

Introducción: de la teoría a la circunscripción histórica

ANA GARRIGA ESPINO / JOSÉ TERUEL

Brown University / Universidad Autónoma de Madrid

Acercarse al estudio de epistolarios desde la ladera de la crítica literaria resulta una tarea a todas luces compleja y resbaladiza. Pareciera que aunque queramos desplazarnos por la corteza del texto, acabamos siempre sucumbiendo a la curiosidad de la intrahistoria. Ansiamos, desde nuestra posición de intrusos lectores de una correspondencia privada, un imposible: aprehender aquello que *realmente* pasó entre los dos corresponsales, conocer la cotidianeidad y la intimidad ajenas. Este mismo imposible era el que atormentaba a Paul Valéry ante la frustración que parece acompañar siempre la escritura de biografías: “On écrit la vie d’un homme. Ses œuvres, ses actes. Ce qu’il a dit, ce qu’on a dit de lui. Mais le plus vécu de cette vie échappe. Un rêve qu’il a fait; une sensation singulière, douleur locale, étonnement, regard; des images favorites ou obsédantes; un air qui vient chantonner en lui, à tels moments d’absence; tout cela est plus *lui* que son histoire connaissable” (1942: 138). Aunque tal vez sea esta fascinación por la vida ajena la que impulsa la lectura epistolar, nuestra intención en las páginas que siguen es averiguar qué sucede en ese largo e impredecible trayecto que enlaza la producción de un texto epistolar por parte de su autor y la reproducción de este por parte de los lectores. Entender, en fin, cuáles son los mecanismos literarios que rigen todo artefacto epistolar.

El desafío de acercarse a las cartas desde la teoría literaria nace, en parte, de la laguna bibliográfica que rodea al género epistolar. Es cierto

que en las últimas décadas han empezado a florecer obras misceláneas alrededor del género, pero estas no parecen aspirar (tal vez por la mera imposibilidad de la tarea) a delimitar sus fronteras, sino más bien a desentrañar las dinámicas de la escritura de cartas en este o aquel periodo histórico, a estudiar la importancia de los manuales epistolares o a editar y analizar la correspondencia de autores concretos. Sin embargo, es precisamente desde estos estudios desde donde debemos partir, reordenando los rastros que la crítica ha ido dejando, para acercarnos a las particularidades de la escritura epistolar. Pese a este reciente interés editorial que han venido suscitando los epistolarios de escritores, el género epistolar, como las memorias, diarios, autobiografías y todas esas escrituras que dibujan topografías del yo, habita todavía hoy en los márgenes del canon literario. Junto a los problemas deontológicos que acarrea siempre el salto a la esfera pública de una comunicación privada, pareciera que existe en la escritura de cartas un imposible que atenta contra los fundamentos esenciales que nos permiten decir que un texto es literatura: las cartas carecen de una función autor. Así lo sentenciaba tajantemente Michel Foucault en su conocido texto de 1969, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, cuando declaraba que “Une lettre privée peut bien avoir un signataire, elle n’a pas d’auteur; un contrat peut bien avoir un garant, il n’a pas d’auteur. Un texte anonyme que l’on lit dans la rue sur un mur aura un rédacteur, il n’aura pas un auteur. La fonction auteur est donc caractéristique du mode d’existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l’intérieur d’une société” (1983: 12).

La carta se quedaba así, sin una figura autorial que la dominase, sin rumbo, desterrada de la tiranía del canon literario, en un difuso exilio compartido con contratos y pintadas. Foucault prosigue su pesquisa y se pregunta:

[...] est-ce que tout ce qu’il a écrit ou dit, tout ce qu’il a laissé derrière lui fait partie de son œuvre? Problème à la fois théorique et technique. Quand on entreprend de publier, par exemple, les œuvres de Nietzsche, où faut-il s’arrêter? Il faut tout publier, bien sûr, mais que veut dire ce ‘tout’? Tout ce que Nietzsche a publié lui-même, c’est entendu. Les brouillons de ses œuvres? Evidemment. Les projets d’aphorismes? Oui. Les ratures également, les notes au bas des carnets? Oui. Mais

quand à l'intérieur d'un carnet rempli d'aphorismes on trouve une référence, l'indication d'un rendez-vous ou d'une adresse, un note de blanchisserie: œuvre, ou pas œuvre? Mais pourquoi pas? Et ceci indéfiniment (1983: 8).

El eterno debate, en fin, de hasta dónde debemos extender los dominios de lo publicable. Las reflexiones de Foucault en este breve artículo crearon un caldo de cultivo para el nacimiento de una miríada de textos que, mientras trataban de hallar una respuesta a la pregunta planteada por el filósofo francés, iban sumergiéndose en la arriesgada, y a veces reduccionista, tarea de tratar de establecer los límites de aquello que llamamos literatura.

En 1975, Deleuze y Guattari afrontaban exactamente la misma pregunta que aquí nos ocupa pensando en Kafka, cuya pulsión hacia el género epistolar nos es de sobra conocida (la carta al padre y su interminable correspondencia con Milena y Felice dan buena cuenta de ello): “en quel sens elles [las cartas] font pleinement partie de l'œuvre?” (52). Para estos dos autores, las cartas son “un rouage indispensable, une pièce motrice de la machine littéraire” (52) y prosiguen, haciendo un claro guiño al texto de Foucault, que carece de sentido preguntarse si las cartas son parte de la obra de un autor o si sirven de herramienta para identificar los temas que este trata en su literatura. Lo único que debe importar es que las cartas pertenecen al espacio de la escritura, a “la máquina literaria”, y como tales debemos acercarnos a ellas.

De manera más directa en 1987, el filósofo Alexander Nehamas, en su artículo “Writer, Text, Work, Author”, contestaba brillantemente al fundacional texto del filósofo francés, y dejaba la puerta abierta para que cartas privadas y otros géneros ribereños de la literatura pudieran poseer aquello que Foucault había llamado “función autor”. Nehamas concluía, creemos que de manera acertada, que considerar que un texto tiene un autor implica simplemente hacer ciertos descubrimientos sobre su historia; adoptar una particular actitud con relación al texto, estar dispuesto a plantear ciertas preguntas y esperar ciertas respuestas de él. Por tanto, siempre que un texto arrastra consigo un significado implícito y profundo que difiere del significado que en la superficie parece tener, resulta lícito lanzarse a la tarea de la interpretación (Nehamas: 1978: 276).

Pareciera que son entonces los lectores los que disponen de las herramientas para canonizar un texto epistolar dentro de los tambaleantes márgenes de la literatura. Pero esto se complica si pensamos que toda correspondencia editada, ensamblada y publicada se rebela contra el tácito acuerdo entre autor y lector que hace girar los engranajes de la máquina literaria. El lector intruso, dispuesto a violar la privacidad del diálogo entre el emisor y el receptor, descubre que la lectura de la carta se torna compleja, violenta y oscura puesto que ha de desvelar un sinfín de silencios, de referencias deícticas y de complicidades que fueron pensadas para codificar el lenguaje de la intimidad.

Si bien es cierto que la carta se concibe con “una voluntad expresa de incomunicación” (Bouza 2001: 21), en el momento en el que el artefacto epistolar supera las parcelas delimitadas por el emisor y el receptor y se lanza, ya sea por vía manuscrita o por vía impresa, con el consentimiento de su autor o sin él, al mercado editorial, la figura del autor de cartas se desdibuja y editores e impresores, de un lado, y los propios lectores, de otro, se adueñan del timón de la transmisión epistolar. Pese a la tendencia general de entender los epistolarios editados póstumamente como un todo orgánico, no debemos olvidar que los epistolarios constituyen casi siempre corpus textuales no fijados, en continuo movimiento, y que los editores, que seleccionan, descartan, ordenan y transcriben el material epistolar, se erigen inevitablemente como coautores del texto. Los epistolarios editados, por tanto, ejemplifican a la perfección ese triángulo orientativo de la lectura entre autor, lector y editor, en el que irremediamente habita todo texto. Es de la tensión generada entre la lejana palabra del autor, la libertad interpretativa del lector y las estrategias coercitivas de comentaristas y editores, de donde emana el sentido último de toda correspondencia publicada y puesta al alcance del público lector.

Pero si abandonamos ahora los laberínticos caminos de la edición y la recepción y tratamos de remontarnos al momento de la escritura de la carta, antes de cualquier amago de publicación impresa, ¿qué nos puede permitir decir que una carta es literatura?, ¿cómo funciona una carta? Escribían Deleuze y Guattari que “*machiner des lettres; ce n'est pas du tout une question de sincérité ou non, mais de fonctionnement*” (1975: 52). Las cartas, como señala Jane Altman en su libro

Epistolarity. Approaches to a Form, habitan en un paradójico espacio de polaridades, que confunde al lector y al crítico y parece imposibilitar la construcción de una ontología de la carta. No resulta fácil decidir si la carta aleja o acerca a su destinatario, si es un puente o una barrera en la comunicación, si es un artefacto privado o público, si el lenguaje epistolar está más cerca de un registro oral o de un registro escrito, si las cartas son, en fin, un espacio de revelación identitaria o un lugar idóneo para las máscaras y los mensajes cifrados. Pero más allá de esto, las cartas se erigen también como el laboratorio idóneo para estudiar cómo se relaciona un autor con los actos de lectura y escritura: la dinámica epistolar subraya, más que cualquier otro género, la relación indisoluble entre el leer y el escribir, dado que el escritor se ve obligado a alternar, dentro de una misma carta, las posiciones de codificador y decodificador del mensaje. Las cartas llevan a su lector del tú al yo, del aquí al allí, del ahora al entonces, en una concatenación de vaivenes pronominales y deícticos, que reflejan la empresa imposible a la que aspira el escritor de cartas: eliminar la distancia entre su propio *locus* y el de su destinatario, creando una ilusión de presente que oscila entre el pasado que precede a la escritura y el futuro en el que esa escritura va a verse actualizada en manos del receptor. Y así, la carta se siente siempre parcialmente fragmentada, como una unidad aislada que se contiene en sí misma y, a un tiempo, como parte indisoluble de un diálogo continuo entre emisor y receptor, en una dicotomía constante entre cierre y apertura, coherencia y fragmentación.

Tal vez sea recorriendo este espejismo de totalidad de los epistolarios donde podamos encontrar la verdad que subyace bajo esa “historia conocible de los otros”, a la que aspiraba Valéry; en ese extraño resultado que emana del afán de comunicación con el destinatario y de la necesidad de volcar la propia identidad sobre el papel. Todas estas polaridades hacen de la carta un espacio dinámico y conflictivo, plagado de hiatos temporales y espaciales, que dan lugar a un lenguaje versátil, que se debate entre la confianza y la desconfianza hacia el acto de la escritura. Si queremos encontrar una cualidad ontológica de la escritura epistolar, debemos buscarla precisamente en esa naturaleza paradójica (Altman 1982: 190), múltiple e híbrida, que la sitúa en un terreno incierto entre la escritura y la oralidad, enraizada en esa

importante noción del *carteo* que alababa Pedro Salinas en su célebre y conocidísimo ensayo, “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”. Pero ya mucho antes que Salinas, a comienzos del siglo xvii, Gabriel Pérez del Barrio, autor del manual de epistolografía *Secretario de Señores*, anotaba que

Las palabras son vestido de los conceptos, y las cartas declaran más el natural de una persona y nos hacen, que como se ha el cuerpo respecto del alma se haya el lenguaje respecto de los conceptos, que en mayor cuidado nos pone el escribir que el hablar pues, como vemos con el fuego, hablamos con el aire, y escribimos con tres materiales, ocupando todos los sentidos, y haciendo reparos las palabras en el alma, corazón, y lengua, y salen rumiadas, y digeridas del entendimiento y consideración, antes que la lengua las articule y forme, ni la mano las escriba (cit. en Bouza 2005: 10).

En las cartas, efectivamente, las palabras “salen rumiadas y digeridas”, mediatizadas por el uso de la escritura. ¿Y qué es la literatura sino ese rumiar de las palabras antes de que logren entrar en el reino permanente de lo escrito? Pero este carácter literario de la carta no nace solo de la imposibilidad del lenguaje escrito de deshacerse de su propia *retoricidad* (Butler 1997: 8), sino también de esa autoconciencia que todos los hablantes tenemos de lo que se puede decir y no decir, una autoconciencia que se anticipa a nosotros y nos precede configurando nuestras prácticas discursivas. Aquello que Foucault bautizó como el archivo:

C'est plutôt [...] ce qui fait que tant de choses dites, par tant d'hommes depuis des millénaires, n'ont pas surgi selon les seules lois de la pensée, ou d'après le seul jeu de circonstances [...] mais qu'elles sont apparues grâce à tout un jeu de relations qui caractérisent en propre le niveau discursif; qu'au lieu d'être des figures adventices et comme greffées un peu au hasard sur des processus muets, elles naissent selon des régularités spécifiques; bref, que s'il y a des choses dites [...] il ne faut pas en demander la raison immédiate aux choses qui s'y trouvent dites ou aux hommes qui les ont dites, mais au système de la discursivité, aux possibilités et aux impossibilités énonciatives qu'il ménage. L'archive c'est d'abord la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers (1969: 170).

El poder del archivo inunda también, de manera inevitable, las formas epistolares y, junto a la constante amenaza de publicidad que rodea la circulación de cartas, impone en el escritor un acercamiento al lenguaje que se desvía de la norma, nutriéndose de elipsis y usos oblicuos y polisémicos de la palabra. El escritor en sus cartas conoce los mecanismos propios del ejercicio de la escritura, es consciente de las irrevocables consecuencias que trae consigo el signo escrito —“en cuanto queda escrita en letra, es ya un acto de conciencia” (Salinas 2002: 36)— y, al adentrarse en el juego epistolar, acepta esta dinámica de la escritura, dominada siempre por la amenaza de la trascendencia. El autor que se enfrenta a la página en blanco de la carta o de la autobiografía, nunca olvida el peso que supone la perentoria permanencia de la palabra escrita sobre el papel. Pero no es solo esta imborrable presencia de lo escrito la que constriñe silenciosamente la producción epistolar, sino también esa parcial autonomía del lenguaje, que hace que el texto pueda adquirir una vida propia, desgajada de las intenciones de su autor cuando cae en manos de los lectores —lectores como nosotros, que buscan con ahínco trazar relaciones de las cartas con otras obras, perseguir fuentes, descubrir felizmente usos desviados del lenguaje—.

Nos preguntamos si es posible continuar asumiendo que la escritura epistolar es una escritura libre, más sincera, que se beneficia de la privacidad que tiende a presuponerse en el intercambio de una correspondencia. En las prácticas literarias, el peso de la censura ejerce un control, que va más allá de los órganos de represión explícitos, y que funciona de manera implícita y silenciosa, como una forma, a un tiempo, productora y represora de sentidos: ¿podría haber acaso literatura sin censura? ¿Un uso plenamente inconsciente del lenguaje podría hacer nacer prácticas literarias? Nos remitimos a esa noción de la censura que se relaciona con la constitución del sujeto y de los límites legítimos del discurso:

The subject's production takes place not only through the regulation of that subject's speech, but through the regulation of the social domain of speakable discourse. The question is not what I will be able to say, but what will constitute the domain of the sayable within which I begin to speak at all. To become a

subject means to be subjected to a set of implicit and explicit norms that govern the kind of speech that will be legible as the speech of the subject. [...] To move outside the domain of *speakability* is to risk one's status as a subject. To embody the norms that govern *speakability* in one's speech is to consummate one's status as a subject of speech (Butler 1997: 133).

Es la ardua tarea de escribir sin salirse del espacio de lo decible. Al querer dotar de un andamiaje lingüístico a ese *hortus conclusus* que es nuestra propia intimidad, la autocensura se apodera del escritor de cartas, y como le ocurre al diarista

[...] por más que el diario sea un espacio de libertad que no impone al individuo las coacciones de la mirada ajena [...], el hecho de que sea una escritura, es decir, una afloración de sentimientos o experiencias muchas veces comunicables o bien que tienden a replegarse en el interior del individuo hasta más o menos disolverse, actúa como un permanente desafío para el diarista. ¿Qué decir? ¿Qué excluir? Queriendo escribir la vida, su vida, en marcha, el diarista se retira momentáneamente de ella para poder expresar sus repercusiones y hacer una primera valoración. Pero ¿hasta qué punto es o se siente libre para hacerla? ¿Y sobre qué aspectos de su existencia? (Caballé 2015: 133).

Las cartas, reguladas por esta potencia de la autocensura, van a superar la anodina función utilitaria del lenguaje y se van a ver impregnadas por ese “coeficiente de creatividad” (1998: 85), que vinculaba Claudio Guillén a todo ejercicio epistolar.

La pauta marcada por Cicerón de la carta como conversación entre los ausentes —*amicorum colloquia absentium* (*Philippica Secunda*, 4-7)— guió el destino de la epistolografía hasta bien entrado el siglo xvi: para Erasmo, la carta era *absentium amicorum quasi mutuus sermo* (1971: 225), para Juan Luis Vives, *epistola est sermo absentium per litteras* (1989: 22) y para Juan Iciar, autor del *Nuevo estilo de escribir cartas mensajeras* (1522), uno de los muchos manuales epistolares que aparecieron a lo largo del siglo xvi, “trato y conversación de los ausentes” (cit. en Martín Baños 2005: 495). Pero “la grandeza de la epístola”, robándole la expresión a Carme Riera, en el momento en el que su mera existencia depende del uso del lenguaje escrito, supera con creces la simplicidad de una mera herramienta de sustitución

para entablar diálogo con los ausentes y se convierte, como anotaba el propio Kafka, en un mecanismo “diabolique en toute innocence” (cit. en Deleuze y Guattari 1975: 52).

El lenguaje arrastra al autor de cartas a trascender la función comunicativa del género epistolar:

La carta es terreno tan resbaladizo —apuntaba Salinas—, que la intención estrictamente humana, de comunicarse con otra persona por escrito, al tener que servirse inevitablemente del lenguaje, puede deslizarse al otro lado de las fronteras de lo privativo, sin que el autor se dé cuenta apenas, y convertirse en intención literaria. Porque el lenguaje tiene sus misteriosas leyes de hermosura, sus secretas exigencias, también, que tiran del que escribe (43).

Hay en la escritura de cartas un peculiar uso del lenguaje, un lenguaje que opta por “ese sucesivo hallazgo de sustituyentes”, en el que, como afirma Claudio Guillén, “muchos cifran lo literario” (1998: 195). Y también, como recordaba Carme Riera en su ensayo “Miseria y grandeza de la epístola”, el escritor de cartas opta antes de sentarse a escribir por un punto de vista, y “va tomando conciencia de sí mismo, se va haciendo en la medida en la que consigue dar con el tono justo y el estilo requerido” (1989: 148). Siguiendo el hilo de la reflexión de Riera, y amparados por el marco de este libro, debemos preguntarnos qué lugar debe otorgársele a las cartas de escritores. ¿Son todas las cartas de escritores, cartas literarias? ¿Puede un escritor —Kafka, Proust; Martín Gaité, Benet; Gil de Biedma— abandonar su magnetismo hacia los desdoblamientos y los yos cuando se mueve dentro de los límites de una correspondencia epistolar? ¿Cómo nos acercamos al estudio de la correspondencia de escritores?

Aunque tal vez sea un debate que pueda resonar como anticuado, parece que nos topamos con un problema de difícil solución al tratar de conjugar el estudio de géneros autobiográficos de escritores con la autocracia de la muerte del autor, suscrita por Barthes, Foucault y tantos otros, que desde los años sesenta dominó el panorama de la crítica literaria. El autor, la persona de carne y hueso que come, vive, respira, duerme y además escribe, se convirtió en algo tangencial e incluso pernicioso para llevar a cabo lecturas rigurosas de las obras literarias.

Vincent Kaufmann, en su libro *Post Scripts. The Writer's Workshop*, nos acercaba a esta problemática: a partir de los años sesenta, los estudios literarios asistieron a una guerra fría entre la vida y la obra y la distancia entre estos dos mundos parecía insalvable, pero si las puertas de la vida permanecían cerradas a la obra y viceversa, ¿donde caían las correspondencias de escritores?, ¿las largas horas que un escritor dedica a escribir su correspondencia se las roba al tiempo de la vida o al tiempo de la escritura? (Kaufmann 1994: 6). La correspondencia parece fraguarse en la tierra de nadie que separa esa distancia aparentemente insalvable entre vida y obra, que clamaba un importante sector de la crítica literaria: “His [del escritor de cartas] milieu of choice is a minefield, a no-man’s-land hidden between text and life: an elusive zone leading from what he is to what he writes, where life becomes a work and the work becomes a life. The epistolary allows for the theory that, no matter how far back we look, the writer’s life has already been textualized, a life lived in letters” (Kaufmann 1994: 6).

Aunque haya una tendencia espontánea a ver la correspondencia como una voluntad de acercamiento entre el emisor y el destinatario ausente, existe algo en las cartas de escritores que nos incita a pensar en ellas como una búsqueda premeditada de no diálogo, un taller de la escritura, que termina convirtiendo la carta en una suerte de apéndice paratextual del poema, la novela o el ensayo. La carta se configura así como una epifanía de la escritura y parece legítimo preguntarnos de nuevo: ¿a quién se dirige realmente una carta?, ¿cómo es la relación que establece una carta con su destinatario?

Nos aventuramos a pensar que en el momento en el que las cartas emergen de la esfera privada y dan el salto al mercado editorial, el lector implícito pasa a ser todo aquel dispuesto a alcanzar una de las muchas interpretaciones, “si no legítimas, legitimables” (Eco 1981: 86), como nos recordaba Umberto Eco, que surgen de la sencilla pregunta “¿qué quiero hacer con este texto?” (95). Si aceptamos que “un texto es un mecanismo perezoso (o económico), que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él” (76), el lector que, una vez superado el umbral de la comunicación bidireccional, se topa con cartas privadas, plagadas de espacios en blanco, se verá obligado a rastrear su potencialidad significativa puesto que,

igual que con cualquier otro producto textual, las cartas “se emiten para que alguien las actualice, incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente” (77). En nuestro caso diríamos cuando ese alguien no coincide con el lector prefigurado por el autor.

Parece arriesgado, o simplista, aceptar sin fisuras el pacto de lectura de la comunicación epistolar según el cual el destinatario explícito, aquel cuyo nombre aparece escrito en el sobre que transporta la carta, coincide unívocamente con el lector implícito de la misma. Frente a esta idea del lector implícito desarrollada por la teoría de la recepción, Kaufmann postula un tipo de lector, que lejos de ser un compañero en el diálogo, es un lector esencialmente ausente. Las cartas, bajo el trampantojo dialógico que despliegan, bajo la aparente rigidez que el molde epistolar impone a la escritura, tal vez terminen materializando el deseo del escritor por hacer desaparecer a sus lectores: escribir para nadie, ni siquiera para uno mismo (1994: 4-5).

Derrida, en su libro *La carte postal*, puede ayudarnos, si no a responder, sí a encontrar nuevos caminos para acercarnos a las preguntas que hemos venido planteando. “Envois”, la primera parte del libro, se compone de una serie de fragmentos de cartas de amor que el escritor dirige a un destinatario desconocido. La colección de textos de “Envois” se erige como una teoría metatextual de la relación que se establece entre la carta, el amor y la totalidad del sistema postal: cómo resolver esa amenaza de publicidad que el peso de la escritura y el sistema postal tienen sobre algo tan íntimo y privado como una carta. Derrida circula obsesivamente alrededor de las preguntas, que casi siempre sin respuesta, hemos ido proyectando en las páginas anteriores:

À qui crois-tu qu'il écrit? Pour moi c'est toujours plus important que de savoir ce qu'on écrit; je crois d'ailleurs que ça revient au même, enfin à l'autre [...] Si je dis que j'écris pour des destinataires morts, non pas à venir mais déjà morts au moment où j'arrive au bout d'une phrase, ce n'est pas pour jouer. Genet disait que son théâtre s'adressait aux morts et je l'entends comme ça du train où je vais t'écrivant sans fin. Les destinataires sont morts, la destination c'est la mort (1980: 21; 39).

La ausencia de destinatarios que está celebrando Derrida va muy de la mano con esa imagen del escritor que escribiendo cartas logra, al fin, encontrar un trozo de papel en el que, bajo la excusa de un tú que dirige el flujo de la correspondencia, se deshace de las constricciones impuestas por lectores implícitos y explícitos. Tanto si las cartas son, como decían Deleuze y Guattari, parte indispensable de la máquina literaria y, entonces, su relación con el resto del corpus literario del autor se torna irrelevante, como si su importancia reside, como sostiene Kaufmann, en que son el puente necesario que une la vida vivida y la vida escrita, las cartas merecen una atención especial dentro de la autocracia del canon literario. Como apuntaba el mismo Deleuze y recordaba Angela Caminalls, aquel personaje de Carme Riera en *Cuestión de amor propio*, “solo se escribe por amor. Toda escritura es una carta de amor” (cit. en Riera 1989: 148). Tal vez entonces la imposibilidad de delimitar las parcelas del género epistolar nazca justamente de que la carta, esa escritura impulsada por un deseo ficticio de comunicación, con su fascinante naturaleza paradójica, esté en el origen de toda ficción novelesca. El hecho de que entre los siglos XVI y XVII se produzca simultáneamente un resurgimiento del género epistolar y una explosión de nuevas formas literarias en lengua vernácula apunta, como sostiene Claudio Guillén, hacia una relación de causalidad entre la carta renacentista y la novela moderna: “*Lazarillo de Tormes*, of course, is the proto-picaresque tale, to be followed by Alemán’s *Guzmán de Alfarache*, which Cervantes in turn counters with his proto-novel, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. One could submit that *Lazarillo* is like a bridge spanning the distance between the Renaissance letter and the novel” (1986: 98).

Los epistolarios suponen, a pesar de las tajantes afirmaciones de Foucault, una pieza esencial de la obra de cualquier autor:

[...] the author is a figure that emerges from a whole *oeuvre*. It in fact constitutes the very principle that allows us to group certain individual works together and to consider them as parts of such an internally related collection. Since the author [...] is never depicted but only exemplified, in a text, this figure is transcendental in relation to its whole *oeuvre* as well as to the individual texts of which that *oeuvre* consists (Nehamas 1987: 274).

Las múltiples voces epistolares, que cada autor despliega al calor de los distintos destinatarios, ponen en marcha una ilusión narrativa, que igual que en la autobiografía y en las memorias genera literatura:

I am emphasizing the letter as a sort of language in which a particular quality of written communication is palpable. Yet at times it cannot be denied that the position of the author vis-à-vis writing is equivocal and that certain features of orality are contained within the message, not as an imitation of a conversation but as the use of a literary resource, analogous to the exhibiting of a voice in a narrative (Guillén 1986: 85).

En estos géneros del yo, el autor parece escindirse en tres entidades narrativas: primero, el personaje protagonista que puebla el espacio discursivo de la carta, que reconstruye su pasado, y se presenta ante el destinatario; segundo, la voz narrativa que asume la narración de los hechos; y, tercero, *the authorial ego*, el autor real que escribe la carta y que configura, desde su propia subjetividad tanto la voz narradora como los personajes protagonistas (Gitlitz 2000). No niego que resulta a todas luces comprensible esa frágil y tambaleante posición que le ha sido otorgada a la carta en el sistema literario: las cartas no dejan de ser, como hemos venido viendo, armas de doble filo, que se han resistido siempre a entrar en el universo tipográfico, centrado en una venalidad y una difusión poco apropiadas para la correspondencia privada (Bouza 2001: 142). Pero es justamente en esta hibridez de lo epistolar, donde podemos encontrar el carácter intrínsecamente literario de la carta: en una ausencia de espontaneidad, que sin embargo, se tiñe de oralidad, en la intimidad mediada por la escritura, en la creación de un espacio de lo decible, en los enigmas sembrados por los referentes déicticos indescifrables, en la creación de una nueva voz autorial, que mucho, poco o nada puede tener que ver con la persona de carne y hueso que empuña la pluma. En que como decía, en fin, Salinas: “Cartearse no es hablarse. Se necesitaba ese verbo” (2002: 30). Los epistolarios deben someterse, como cualquier otro texto literario, al ejercicio de la relectura y la interpretación.

Y volvemos al principio: ¿hasta dónde extender los dominios de lo publicable?, ¿disponemos de las herramientas para trazar una ontología de la carta? A lo mejor lo más fácil sea rendirnos ante la imposibilidad de construir una ontología de la carta, aceptar que nunca lograremos delimitar las fronteras de este resbaladizo género, que su misma genialidad reside en esa esencia inaprensible, pero aceptando, como nos recordaba Claudio Guillén que “as *écriture*, it [the letter] begins to involve the writer in a silent, creative process of self-distancing and self-modeling, leading perhaps, as in autobiography, to fresh knowledge or even to fiction” (1986: 78).

Pero debemos subir un escalón más. No se puede hacer historia literaria como si nada hubiese ocurrido en la esfera de la teoría, pero tampoco podemos aceptar la primacía ahistórica de la teoría literaria. La circunscripción temática de este libro se declara explícitamente histórica: epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo.

Jordi Gracia y Domingo Ródenas en su Introducción a la edición de la correspondencia de Benjamín Jarnés apuntaban con lucidez que “la publicación de un epistolario es solo a medias una traición de la intimidad. *A medias* —subrayamos nosotros—, porque las cartas privadas del escritor, sobre todo las que se dirigen a otros compañeros de profesión, se contaminan, quiérase o no, de la razón pública que se encuentra al final de la escritura literaria” (XIII). Y como historiadores de la cultura nos interesan las cartas no solo concebidas como examen de conciencia, sino también las que proporcionan simples avisos y recados, porque la narración de la historia necesita también de esos preliminares (sirvan de muestra las misivas inéditas de Carmen Martín Gaité a Esther Tusquets o, más aún, los desperdigados envíos y notas entre José Agustín Goytisolo y Claudio Rodríguez, que analizamos en dos capítulos de este volumen). Por ende, no vamos a seguir cuestionando el destino único, intransferible y legítimo de una carta, porque hay otra cuestión que nos preocupa más: el destino incierto de tantos epistolarios de la cultura española tras la Guerra Civil. Frente a la Edad de Plata, retiene llamativamente nuestra atención la escasez, casi ausencia, de los epistolarios editados entre los escritores de la llamada —por manía clasificatoria— generación de los 50.

La correspondencia destruida con la intención de proteger la privacidad del autor o la que pudiera estar a punto de desaparecer, por falta de interés en los legatarios colaterales o por la estrechez de una política cultural de archivos de autor, sí es una cuestión ética de más calado, ya que el derecho a la intimidad también se puede preservar con una protección legal de documentos y, sobre todo, con el blindaje que ejecuta el propio tiempo. La intimidad (y no la privacidad noticiosa) encuentra su albergue en la distancia temporal. Un ejemplo significativo en esta dirección es el archivo de Jaime Gil de Biedma y la publicación de tres de sus Diarios, veinticinco años después de su muerte.

Entendemos que los textos autobiográficos de estos escritores se han desplazado (o comienzan indefectiblemente a desplazarse) del ámbito de lo privado al ámbito del valor patrimonial, y en ese desplazamiento será fundamental la figura del editor, que ha de velar por la cuidadosa entrada de otros lectores implícitos, el público de hoy, en ese escenario discursivo de la memoria, de la subjetividad y de la comunicación cifrada. El editor será el encargado de introducir una correspondencia con destinatarios explícitos en un escenario comunitario y público, de trasladarla de la *cultura de la vergüenza* a la *cultura de certamen*, si seguimos los guiños léxicos de Juan Benet y Carmen Martín Gaité en sus cartas, esto es, de la cultura anterior a la “que asoma a los escaparates de las librerías” a la que va a ser difundida a la comunidad (2011: 131). Editar textos autobiográficos no es solo transcribir, es fundamentalmente codificar la compleja deixis de la intimidad. En tal sentido, el editor convertido en una especie de segundo autor debe determinar y enunciar las condiciones dentro de las cuales es verdadero algo sentido por alguien en un momento preciso y formulado para un interlocutor concreto. Advertir el peligro que se deriva de identificar un juicio fechado en una carta o en un diario con una afirmación genérica, válida en cualquier momento o situación, es el *ethos* y el oficio de la labor del editor de textos autobiográficos y póstumos. La escritura del yo tiene unas coordenadas, de orden temporal, espacial, emocional e intelectual que hay que localizar para apreciar su sentido.

Este libro no oculta su particular interés en la carta como objeto de estudio entre los enunciados autobiográficos de la literatura y la cultura

española del medio siglo. La razón ya ha sido apuntada: la parvedad de correspondencias publicadas de esta generación¹. Precisamente los distintos colaboradores de este volumen colectivo se plantean, como equipo de investigación, llamar la atención sobre esta carencia e incluso se presenta una propuesta metodológica de edición de la historia epistolar de los poetas del medio siglo a cargo de Julio Neira, aunque también convenga admitir que, sin la voluntad de poner a disposición del investigador los archivos de autor por parte de sus legatarios o de las entidades públicas a los que han sido donados o vendidos, no hay cauces de edición viables. El tema es suficientemente complejo, como demuestra la reflexión de Joanna Sabadell-Nieto. Nuestro libro podrá responder a la pregunta ya formulada de cómo nos acercamos al estudio de la correspondencia de escritores y podrá también mostrar el camino que nos conduce a esta pregunta, pero sigue en pie otra cuestión que ya no depende solo de la voluntad de investigación: ¿dónde están las cartas de los escritores del medio siglo y en qué condiciones se conservan?²

Pero el lugar destacado que ocupa la carta editada o inédita en los distintos capítulos de este volumen no excluye el análisis de otros discursos y espacios autobiográficos en los que “el autor se declara tema de su propia comprensión” (De Man 2007: 149). La estructura

-
- 1 Sobre los principales epistolarios publicados de la literatura española del medio siglo, véase José Teruel (2016). A ellos podríamos añadir la correspondencia de Juan Goytisolo con Américo Castro (Goytisolo 2007) y la edición de otros registros más breves: las cartas cruzadas entre Castellet y Dario Puccini (Bonet 2009), la correspondencia recibida por José Manuel Caballero Bonald con motivo del homenaje a Antonio Machado en Baeza en febrero de 1966 (Ramos Ortega 2014) y las cartas de Pilar Paz Pasamar a Carmen Conde (Díez de Revenga 2014). El lector podrá encontrar en este volumen referencias a cartas inéditas en torno a las generaciones de posguerra en los trabajos de Carmen de la Guardia, José Lázaro, Pedro Álvarez de Miranda, José Antonio Llera, Julio Neira, Sergio García, Santiago López-Ríos y Andrea Toribio.
 - 2 Este volumen se inscribe en el marco del proyecto I+D del MINECO, *Epistolarios, memorias, diarios y otros géneros autobiográficos de la cultura española del medio siglo* (FFI2013-41203-P). Véase en la página web del proyecto una relación de archivos y fundaciones donde el investigador podrá encontrar fuentes primarias: <<http://www.mediosiglo.es/#archivos>>.

especular de los discursos autobiográficos permite la fructífera mezcla y alternancia de diversos registros que van de lo público a lo privado, de lo doméstico a lo político, de la insistencia temática en el sujeto al autoanálisis de sus capacidades creativas, por ello la intimidad constituye una poderosa herramienta de comprensión de la cultura, en este caso, del franquismo y de su historia literaria. Lo especular alcanza a la propia creación literaria, como demuestra el epistolario inédito entre Carlos Edmundo de Ory y Miguel Labordeta, que nos aporta un conocimiento más complejo de la década de 1950, o los diarios de dos poetas que se leen creativamente a sí mismos —me refiero a los cuadernos de trabajo de *Metropolitano* y *Moralidades*, de Carlos Barral y Gil de Biedma, respectivamente—. Constatamos una diferencia pertinente entre los diarios y las cartas frente a las memorias y a los relatos de infancia: en los primeros, la narración no construye el pasado sino que se limita a mencionarlo. Igualmente aceptamos con Nora Catelli que en las cartas hay una predominancia del “lado de la presencia del yo frente a los otros” y en los diarios destaca “el lado de la profundización en la propia perspectiva” (2007: 87), como podrá fácilmente comprobarse en el capítulo dedicado al análisis de la selección de la correspondencia editada de Gil de Biedma y sus diarios (aunque tanto el *Retrato del artista en 1956*, los diarios de *Metropolitano* y *Moralidades*, así como el dietario de *collages Visión de Nueva York* tengan destinatarios abierta o tácitamente explícitos, como demuestran José Teruel, José Luis Ruiz Ortega y Elide Pittarello).

La relación de los trabajos recopilados en este volumen pone de manifiesto, una vez más, que establecer un estado de la cuestión sobre la cultura española en torno al medio siglo requiere estudiar la participación de todas las generaciones vivas y activas creativamente para no caer en el desenfoque de una perspectiva exclusiva y aislada de una sola generación, para evitar los compartimentos estancos de la mecánica generacional y, sobre todo, para captar la significación cultural de los años cincuenta. La correspondencia entre el exilio y el interior —como indicio del pronto ascendiente cultural de la España trasterrada en el primer franquismo—, los dramas íntimos y los destinos literarios e ideológicos de los escritores que se dieron a conocer en la inmediata posguerra —Gonzalo Torrente Ballester, Dionisio

Ridruejo, Carmen Laforet, Miguel Labordeta y Carlos Edmundo de Ory— y la aparición hacia 1950 de una nueva oleada de jóvenes —ajenos por razones de edad a la lucha fratricida de 1936-1939— constituyen un fecundo cruce de complicidad cultural. Sin pretender un progreso dialéctico ni una totalización histórica, recorremos el arco temporal de la vida cultural y literaria española de la segunda mitad del siglo pasado a través del estudio de distintos momentos y fases autobiográficos.

El término *medio siglo* nos parece un comodín para establecer conexiones de una generación emergente con épocas precedentes y posteriores. Las figuras canónicas del medio siglo se mostrarán en posturas no habituales: Juan Goytisolo aparece en su correspondencia con Américo Castro, mientras redacta la traición del conde *Don Julián* (las paradojas del destino a veces muestran unas perspectivas insólitas, que parecen haberse invertido: Américo Castro escribe desde Madrid o Gerona y Juan Goytisolo desde París o desde las distintas universidades estadounidenses a las que fue invitado entre 1969 y 1972). Jaime Gil de Biedma se presenta en sus diarios últimos y en la relación de estos textos póstumos con la obra publicada en vida, demostrando que la escritura autobiográfica nace como refugio contra las carencias de la vida y contra el agotamiento expresivo. Carmen Martín Gaité emerge y se oculta en las notas preliminares, prólogos y epígrafes a las distintas ediciones de sus libros, revelando que los paratextos pueden ser también un momento y un umbral autobiográficos. Y la evocación de la Guerra Civil desde la lógica de la memoria infantil y no desde la ideología adulta —recurrente lugar común de la poesía, la narrativa y las memorias de los llamados por Josefina Rodríguez Aldecoa “niños de la guerra”— se analizará a través de los relatos de infancia de tres autores no canónicos: *El niño asombrado* de Antonio Rabinad, *La dulce España* de Jaime de Armiñán y *Dos infancias y una guerra* de Jacint y Joan Raventós. La figuración de la contienda por parte de los miembros de esta generación, cuyo irónico destino les llevó a vivirla inocentemente para después, en la edad adulta, sentirse completamente beligerantes en ella, exigiría un estudio sintético. No en balde fueron ellos quienes descongelaron en sus escritos el conflicto bélico de la contraposición entre *buenos y malos, vencedores y vencidos*, y desplazaron significativamente

los mendaces y ominosos calificativos de *Cruzada* o *Guerra de España* por el más exacto de *Guerra Civil* (Ayala 1965: 63; Mainer 2005: 406). También fueron ellos quienes prepararon el porvenir político de España, antes de la muerte del Invicto, para no ocupar, salvo alguna rara excepción, puestos gubernamentales en la transición democrática.

La tendencia metodológica de este libro es inequívoca: todos los colaboradores ensayan los potenciales exegéticos del análisis figural a la luz de la simbiosis entre vida y tropo, lo biológico y lo retórico, la intimidad y la historia literaria. Los capítulos están dispuestos en una secuencia de referencias cronológicas que permitan captar un devenir y un perceptible cambio en los modos de convivir y comunicarse: desde el estudio de la correspondencia entre las mujeres de la vanguardia y el primer franquismo a las cartas de Carmen Martín Gaité con una mujer once años más joven: Esther Tusquets. Y con la autora de *Correspondencia privada* (2001) y editora de Lumen hace su aparición en este volumen una nueva forma de comunicación, en la que la emoción de esperar cartas es sustituida, pero también compensada, por la inmediatez del correo electrónico (me refero, claro está, a su última obra memorística, *Tiempos que fueron* [2012], escrita “a cuatro manos” con su hermano Óscar Tusquets).

Los motivos que unifican este volumen se podrían sintetizar en tres recurrencias: la pertinencia de los géneros autobiográficos para un mayor conocimiento del taller de autor y de la microhistoria de la cultura y la literatura españolas del medio siglo; el problema de las fuentes de investigación: la dificultad de acceso, el expurgo o el silencio de los archivos; la sinergia eficaz entre la biografía íntima, la construcción de la imagen pública y la exégesis de la obra; y la función de los géneros autobiográficos en la construcción identitaria tanto individual como generacional de la literatura española del medio siglo. Entendemos con José-Carlos Mainer (2003: 11-12) y Nora Catelli (2007: 262) que en lo íntimo reside la vía de acceso para comprender las transformaciones históricas: la historia podría validarse a partir de la escritura autobiográfica. El futuro historiador de la cultura española de la segunda mitad del siglo xx debe tener presente que durante y pese al franquismo hubo también en el escenario de la intimidad un lugar para la manifestación de la rebeldía, del disenso y de

la libertad, aunque estas tuvieran que relativizarse hasta el oxímoron con las restricciones: rebeldía controlada, disenso circunspeto y libertad interior, sin que sirva esta *contradictio in adiecto* para “exonerar de sus culpas históricas a un régimen político que se basó en la persecución y eliminación de sus enemigos políticos, que se asentó en un holocausto cultural y que demostró, hasta el final de sus días, la rahez miseria intelectual de sus apoyos” (Mainer 2005: 407). Todo lo contrario, estos oxímoron sirven para percibir que la historia de la cultura durante el franquismo es un asunto más complejo que los caminos simplificadores del *erial* o de su mera denostación y sirve para distinguir el ámbito asfixiante de la cultura oficial frente a las escapatorias y los respiraderos que tuvieron como escenario la intimidad y el lenguaje. El franquismo no solo silenció, también provocó discursos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTMAN, Janet G. (1982): *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.
- AYALA, Francisco (1965): *España a la fecha*. Buenos Aires: Sur.
- BONET, Laureano (ed.) (2009): “El epistolario entre J. M. Castellet y Dario Puccini”, en *Salina*, 23, pp. 209-225.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando J. (2001): *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons.
- (2005): *Cultura epistolar en la alta Edad Moderna: usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso, Cuadernos de Historia Moderna. Anejos 4*. Madrid: Universidad Complutense.
- BUTLER, Judith (1997): *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York/London: Routledge.
- CABALLÉ, Anna (2015): *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- CATELLI, Nora (2007): *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- DE MAN, Paul (2007): “La autobiografía como desfiguración”, en *La retórica del Romanticismo*. Trad. Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Akal, pp. 147-158.

- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Felix (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1980): *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2014): “Carmen Conde y los inicios de Pilar Paz Pasamar a través de un epistolario inédito”, en *Cuadernos Aispi*, 3, pp. 77-90.
- ECO, Umberto (1981): *Lector in Fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- ERASMUS, Desiderius (1971): “De conscribendis epistolis”, en J. C. Margolin y Pierre Mesnard (eds.), *Opera omnia*. Amsterdam: North Holland Publishing Company.
- FOUCAULT, Michel (1969): *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- (1983): “Qu'est-ce qu'un auteur?”, en *Littoral*, 9, pp. 3-32.
- GARRIGA ESPINO, Ana (2015): “El arte epistolar de Teresa de Jesús”, en Elvezio Canonica y Cristina Panzera (eds.), *La lettre au carrefour des genres et traditions*. Paris: Garnier, pp. 101-117.
- GITLITZ, David (2000): “Inquisition Confessions and Lazarillo de Tormes”, en *Hispanic Review*, 68, vol. 1, pp. 53-74.
- GOYTISOLO, Juan (2007): “Correspondencia con Américo Castro”, en *Obras completas VI. Ensayos literarios*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, pp. 1473-1527.
- GRACIA, Jordi (2004): *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- GRACIA, Jordi/RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2003): “Introducción”, en Benjamín Jarnés, *Epistolario, 1919-1939 y Cuadernos íntimos*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. XIII-LI.
- GUILLÉN, Claudio (1986): “Notes towards the Study of the Renaissance Letter”, en Barbara Kiefer Lewalski (ed.), *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 70-105.
- (1998): “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”, en *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, pp. 177-233.
- KAUFMANN, Vincent (1994): *Post Scripts. The Writer's Workshop*. Cambridge: Harvard University Press.

- MAINER, José-Carlos (2003): *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona: Crítica.
- (2005): “Los primeros años de *Revista* (1952-1955): diálogo desde Barcelona”, en Jean-Michel Desvois (ed.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*. Bordeaux: Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, pp. 405-421.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro (2005): *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- MARTÍN GAITE, Carmen/BENET, Juan (2011): *Correspondencia*. Ed. José Teruel. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- NEHAMAS, Alexander (1987): “Writer, Text, Work, Author”, en Anthony Cascardi (ed.), *Literature and the Question of Philosophy*. Baltimore: John Hopkins University Press, pp. 265-291.
- RAMOS ORTEGA, Manuel (2014): “El homenaje a Machado de 1966: la correspondencia a J. M. Caballero Bonald”, *Cuadernos Aispi*, 3, pp. 91-109.
- RIERA, Carme (1989): “Grandeza y miseria de la epístola”, en Marina Mayoral (coord.), *El oficio de narrar*. Madrid: Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, pp. 147-158.
- SALINAS, Pedro (2002): “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”, en *El defensor*. Madrid: Alianza, pp. 19-116.
- TERUEL, José (2016): “Estado de la cuestión sobre los epistolarios editados de la literatura española del medio siglo”, en *Ínsula*, 838, pp. 2-5.
- VALÉRY, Paul (1942): *Mauvaises Pensées et autres*. <https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/valery_mauvaises_pensees_autres.pdf> (15-1-2017).
- VIVES, Juan Luis (1989): *Selected Works. De conscribendis epistolis*. Ed. Charles Fantazzi. Leiden: Brill.