

Ana Gallego Cuiñas y Erika Martínez (eds.)

Queridos todos

El intercambio epistolar entre escritores
hispanoamericanos y españoles del siglo XX



TRANS-ATLÁNTICO
LITERATURAS

El valor de la carta

Una introducción

Ana GALLEGO CUIÑAS

Universidad de Granada

Para mi padre

He de confesar que tengo una especial inclinación por las cartas, los carteros y los buzones. Me entusiasma escribirlas y leerlas. No puedo imaginar un mundo sin remitentes, sin destinatarios y sin correo. Y soy incapaz de hacerlo porque mi vida, desde la infancia, ha estado ligada a las cartas. Mi padre fue cartero durante doce años y en mi casa con frecuencia había una enorme bolsa de cuero rebosante de sobres que esperaban ser ordenados para luego ser repartidos. Por las tardes, mi padre se sentaba en su escritorio y agrupaba las cartas en pequeños montones: ordinarias, certificadas, urgentes. Nunca dejaba que me acercara a ellas y mucho menos que las tocara. Razón suficiente para que yo corriera desobediente en su ausencia a manosearlas, olerlas, escudriñarlas e intentar descifrar letras y mensajes. Me llamaban especialmente la atención los destinatarios (si eran hombres o mujeres), el matasellos que indicaba el lugar desde donde se habían enviado (Málaga, Andalucía, España o “el extranjero”), la fecha, el sello (en un afán casi filatélico), la tinta utilizada, el color, el tipo de letra (grande, clara, delgada, torcida, microscópica, “de médico”, “de colegio de monjas”, etc.), el tamaño y el grosor de los sobres. Y con eso me bastaba para conjeturar contenidos fantásticos de viajes exóticos, amor sin tregua, amistad eterna o noticias trágicas; todos asombrosos y alucinantes. En más de una ocasión pensé en robar alguna de esas enigmáticas cartas que, por cualquier motivo, ejercían una extraña atracción sobre mí y que desencadenaban un deseo incontrolado de abrirlas y leerlas. Pero nunca tuve el valor de hacerlo. Supongo que aunque era una niña ya intuía que ese acto significaba una traición.

Ser hija de un cartero tiene –como todo– sus ventajas y sus inconvenientes. Hasta que no fui a estudiar Filología Hispánica a Granada jamás eché una carta al buzón, tan sólo la de los Reyes Magos. Escribía unas cuantas páginas, las guardaba en un sobre y se lo entregaba a mi padre: él se encargaba de ponerle el sello, enviarla e incluso a veces de entregarla. O al menos eso me gustaba creer. Pero en Granada era yo la responsable de todo el proceso: compraba sellos y sobres en el estanco, doblaba con mimo el manuscrito, y lo echaba al buzón. Ese gesto, de algún modo, no sólo vendría a significar mi emancipación paterna, sino también la irrupción de la desconfianza, la paranoia ligada a la letra, y un temor “postal” que ya nunca me abandonarían. Esos enormes buzones amarillos de boca ancha, callados, comenzaron a aparecerse con asombro, misterio, y lo peor: con una suspicacia atroz. Porque aunque siempre había tenido una fe absoluta en el correo, lejos de mi padre perdí la confianza en detrimento del miedo cervical a que la carta no llegase a su destino. Practicaba una suerte de “lectura paranoica” de la realidad, consciente del posible corto-circuito comunicativo de la carta, presa de la desconfianza pero también del deseo que generan la espera, la impaciencia y la sospecha. Y es que una vez tirada al buzón la carta está a merced del azar, pasa por otras manos (ya no las de mi padre) y aunque tenga una dirección escrita, puede tomar “otras direcciones”, como el extravío (el horror de la pérdida) o el espionaje (ser leído por quien no “corresponde” y del modo que no “corresponde”). ¿Cuántas veces hemos visto películas en las que un cartero distraído deja una carta –crucial en la trama filmica– por despiste en la casa de al lado? Entonces el vecino curioso no resiste la tentación y la lee. Sus ojos atónitos, su expresión sorpresiva, el silencio en la pantalla, y nuestra maliciosa espera de la verbalización de esas líneas leídas a traición. Sin embargo, todo cambia cuando somos nosotros los que enviamos la carta; y ahí la pregunta es otra: ¿cuántas escenas terribles hemos pensado que podían suceder si la misiva plagada de intimididades y secretos impúdicos que hemos escrito cae en las manos de otra persona que no sea su destinatario o, peor aún, cae en poder de la persona menos indicada, la vilipendiada, la madre, el engañado? Nuestra intimidad nos pertenece única y exclusivamente a nosotros y a las personas con las que elegimos compartirla: cualquier ruptura en esta voluntad, en esta elección, es un accidente, una catástrofe, una traición.

La carta, y todos los elementos que la componen, está estrechamente ligada al secreto no sólo por su contenido textual sino por las características mismas del objeto: está pegada (¿hay algo más íntimo que humedecer un sobre con nuestra propia saliva para cerrarlo?), estampillada,

herméticamente¹ sellada. La palabra sello procede de “sigilo” que quiere decir ocultación, silencio, secreto. El sobre envuelve (“enveloppe”), esto es, protege de la vista pública. El repertorio de “cartas modelo” se denomina precisamente “secretario”. Pero hasta que llega a su destinatario el secreto de la carta corre peligro debido a que la práctica en sí se sostiene en la tensión entre lo privado y lo público, entre la amenaza y el deseo. El acecho de la pérdida y la indiscreción, ya lo apuntó Simmel, la vuelve innoble e insegura para el secreto. Como sucede con el diario íntimo², la carta está expuesta a la mirada ajena y sujeta a las mismas paradojas que afectan en la modernidad al resto de géneros autobiográficos³: la ambigüedad, la equivocación, la contradicción, la interrupción (Altman, 1982: 206), y la problemática de la ficción en relación a la “verdad” y a “lo real”. Además el género epistolar es el que mejor se ajusta a la experiencia de cierto tipo de escritores y lectores “paranoicos” –detectivescos⁴– porque está conformado sobre la base de la discontinuidad y la fragmentación, que articulan una poética del vacío dada a la especulación, los malentendidos⁵ y al error. El lector de cartas debe armar sentidos no dichos practicando una doble posición: la del remitente y la del destinatario. Se trata entonces de un lector muy “activo”: la falta de información, la dificultad para entender y descifrar lo que significan las elipsis y los silencios inherentes al género lo obligan tanto a la investigación como a la narración. Pero a la par se considera a esta especie exótica de los “lectores de correspondencia” como “entrometidos, indiscretos, cotillas”, mucho más que los lectores de biografías: “Todo lo que el biógrafo sensato suele desechar está ahí, en las cartas, invadiendo cada línea y fascinando a estos mirones desvergonzados”, acusa Juan Gabriel Vásquez (2). Ya antes Heine había embestido contra los que hurgaban en intimidades ajenas, pero por encima de este vicio figón está la “naturaleza anfibia” del lector de cartas, que como sugiere

¹ Nótese que el vocablo “hermético” procede de Hermes, que era el mensajero de los dioses en la mitología griega, el intérprete que cruzaba fronteras y unía mundos. Pero Hermes también está asociado al robo y a la falsedad; esto es: al carterista, al que “secuestra” la palabra del “otro”.

² La carta literaria tiene como precedente el género diarístico.

³ Lejeune afirmó que cualquier texto autobiográfico está cargado de elementos ficcionales y que por ello no puede significar “verdad”, “autenticidad” o “privacidad”.

⁴ Recordemos que el género policial fue el primer género moderno que puso en el centro al “lector”, haciéndolo participar activamente de la narración, ponderando su inteligencia. Aunque su claro antecedente fue la novela epistolar, donde triunfa el lector que sabe más que sus protagonistas. De otro lado, el padre del policial fue Poe, artífice del magnífico detective Dupin y del citadísimo cuento “La carta robada”.

⁵ El tiempo que transcurre entre las misivas muchas veces es motivo de confusión y equívoco entre los corresponsales.

Jordi Gracia, “lee con la conciencia de que esos textos pudieron ser cruciales o muy importantes para las vidas reales de los personajes y sin embargo no escapa a la tensión estética y ética que procura la buena literatura” (3). Aunque tampoco al sentimiento “criminal” que experimenta cuando se lee *otra* correspondencia⁶. Lector, por tanto, igualmente “facineroso” que lleva a cabo una suerte de actividad ilícita y viola con su “fechoría” lectora la confianza sagrada que se han destinado *otros*. Una confianza que yo nunca transgredí cuando mi padre fue cartero y que quizás por eso ahora practico con tanta voracidad impúdica como lectora paranoica, anfibia y facinerosa que soy; pero también como la cartera, la profesora que entrega cada día la escritura del *otro* a sus alumnos, que decidí ser. Tal vez nuestra verdadera patria sea, además de la lengua, la infancia.

Las marcas de la carta

Escribir la primera palabra de una carta, enfrentarse con el lenguaje, con la “alba mudez” de una hoja en blanco, es muy complicado; como lo ha sido empezar este ensayo y componer este libro. Y no porque la elección del tema epistolar venga motivada por una cuestión autobiográfica, sino porque cuando escribimos (acerca de) una carta estamos participando –conscientemente o no– de una tradición inveterada asentada en el transcurso de los siglos. La utilización de cartas está unida a la aparición del papel y a los orígenes mismos de la escritura, que tiene cuatro mil años de existencia. Los primeros en darle uso fueron los orientales, egipcios, y hebreos; luego llegó la epistolografía griega, la latina (Cicerón, Plinio, Séneca) y más tarde la cristiana. En la Edad Media fueron profusos los manuales de retórica, en el Renacimiento la ostentación de la cultura se practicaba a través de la misiva, y fue el Romanticismo el que la llevó a su etapa aurea. La historia de los usos de la carta comenzó a interesar a fines del siglo XVIII (verbigracia, Samuel Johnson), cuando se transforma la subjetividad del público burgués⁷; y continúa en el siglo XIX –recordemos el mítico estudio de Mark Twain sobre el arte de escribir cartas–, cuando se aborda la epistolaridad no sólo desde la jaula de la retórica sino desde los conceptos de sinceridad e intimidad⁸.

⁶ La carta además, en primera instancia, se asocia al Estado y a la Ley.

⁷ De hecho la evolución del género epistolar viene de la mano de los cambios que experimenta la subjetividad burguesa y la economía emergente.

⁸ No debemos olvidar que la carta siempre ha estado ligada al mundo femenino y durante mucho tiempo despertó interés por ese marchamo sentimental. Desde el siglo XVIII la carta se asoció a la práctica de la mujer que, por razones históricas y por su posición desigual en la sociedad patriarcal, veía en la epístola un vehículo idóneo de comunicación y acceso al ámbito de lo público.

Pero fue el siglo XX el que le ha procurado más dedicación a este género en lo que a teoría y crítica literaria se refiere, puesto que ha suscitado diversos abordajes que han delimitado y desarrollado la comprensión del mismo. Constatan este hecho las publicaciones ineludibles de Derrida, Simmel, Tódorov y Roger Chartier con *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle* (1991), que ahonda en la gran tradición de epistolarios franceses⁹. Y sobre todo el estudio de Janet G. Altman que con su *Epistolarity* se alza como paradigma de este renovado acercamiento. Su definición de epistolaridad como “the use of the letter’s formal properties to create meaning” (4) establece una serie de parámetros para leer esta literatura que bien pueden ser aplicados a la carta como género: “such as portrait / mask, presence / absence, bridge / barrier” así como “Confiance / non-confiance”, “Writer / reader”, “I / you, here / there, now / then” o “Unit / unity; continuity / discontinuity; coherence / fragmentation” (Altman, 1982: 186-187). Los trabajos más recientes de Anderson, Cook, How, Giltroy, Siegert y Woomer, entre otros, apuntan en esta nueva dirección, en la que se distingue *Letter Writing as Social Practice* (2001) de David Barton y Nigel Hall.

Al abrigo de estos datos podemos afirmar que Francia e Inglaterra son los países de la cultura y del estudio epistolar por excelencia. El mundo hispano efectivamente no ha sido tan prolífico en esta práctica, aunque hayan reflexionado sobre ella escritores de la talla de Pedro Salinas, Alfonso Reyes, Claudio Guillén o Carlos Monsiváis. Es decir, su análisis no ha generado la misma atención que en otros campos culturales, exceptuando los casos de Barcelona –Nora Catelli y Anna Caballé– y Argentina, donde sobresalen Nora Esperanza Bouvet, Paula Croci y el equipo de Ana María Barrenechea, que ha impulsado su avance en el marco de los estudios genéticos. Este interés reciente de la crítica literaria en español, sin duda, contribuye a una mayor comprensión del papel desempeñado por el género epistolar aunque aún no esté lo suficientemente trabajado. Parte del problema se debe a que las investigaciones anteriores se han hecho desde la sociología de la comunicación escrita, desde una perspectiva histórica, filosófica o psicoanalista, sin ahondar en los entresijos de su delimitación como género “anfíbio” y como forma de intercambio intelectual. Y justamente en estos puntos debería poner el énfasis la crítica hispana en la actualidad: en el cruce con la ficción y en su articulación como vehículo de diálogo transatlántico.

Entonces, y en primer lugar, tendríamos que abordar las operaciones del género con lo ficcional. En rigor, el universo epistolar es ancho,

⁹ En la introducción Chartier analiza las cartas en cuanto “prácticas sociales sujetas a la dialéctica que todo ejercicio de la escritura establece” entre la norma que las regula y la libertad de cada sujeto autorial en el momento de escribir.

plural e infinito y sus características son difíciles de concretar¹⁰. Contamos con una miríada de variedades de tipos, usos y funciones. Hay cartas privadas, públicas, de amor, de amistad, de despedida, informativas, comerciales, literarias, destinadas a una persona o una multitud, etc. A pesar de su heterogeneidad la escritura de cartas deviene en una práctica discursiva específica, y en ella hay cierta codificación que perdura en el tiempo, en contextos y realidades culturales disímiles¹¹. El discurso epistolar desde el Renacimiento a la contemporaneidad sigue respondiendo –Antonio de Torquemada *dixit* en su *Manual de escribientes* en 1552– a los mismos interrogantes: quién, a quién, por qué, qué, cuándo, de qué manera. En el momento en que vamos a escribir una carta nos viene a la memoria infinitos modelos, fórmulas, topos, lugares comunes, ecos e intertextos que han conformado el archivo epistolar. Por otro lado, como sostiene Nora Esperanza Bouvet, “en toda carta operan ciertas relaciones dinámicas fundamentales que conforman la matriz epistolar: presencia-ausencia, oralidad-escritura, privado-público, fidelidad-traición y realidad-ficción” (13)¹². Estos binomios definen toda correspondencia, así como la construcción de un espacio social, un punto de encuentro diferente entre remitente y destinatario: la carta, señala Bouvet, “es menos un estado de lo escrito que un movimiento de escritura” (12). La epístola, más que ninguna otra práctica, está orientada hacia un destinatario que está lejos: lugar y tiempo de emisión y lugar y tiempo de recepción no son los mismos. La ausencia –el vacío– es consustancial al discurso epistolar porque es la que motiva la narración; aunque el primer destinatario de la carta es el autor, no nos engañemos: “Nosotros dirigimos una misiva a una persona determinada, sí; pero ella, la carta, se dirige primero a nosotros” (Salinas: 233). El escritor de cartas –“Narciso involuntario”– proyecta una imagen concreta en el texto e imagina una situación de recepción, un modo de ser leído por el destinatario. Las circunstancias en que dicho destinatario se enfrenta a la carta marcan ineluctablemente la lectura: ¿cómo la entiende? Ese miedo acompaña siempre al escribiente, por eso las cartas se valen de estrategias lingüísticas –como las repeticiones y los vocativos, que en cierto modo

¹⁰ Su terminología igualmente es muy variada. Alfonso Reyes sostiene que el término “epístola” estaba reservado a la composición en verso, satírica o didáctica y el de “carta” al género correspondiente en la prosa (Reyes IX).

¹¹ Se trata de una forma totalmente codificada, como los diarios, y esto nos plantea la “paradoja de que la zona de mayor intimidad esté trabajada por los discursos más codificados: el caso más obvio es el de la carta sentimental, para la cual hubo siempre manuales que enseñan cómo escribirla” (Bannon y Muslip, 1998: 109).

¹² Ana María Barrenechea lo secunda: “La carta con su duplicidad intrínseca se presta a meditar sobre su escritura y su funcionamiento, a la vez libre y reglado, su ambivalencia entre oralidad ficticia y escritura. Objeto que se ofrece y se oculta, constituye un discurso privilegiado” (Bannon y Muslip, 1998: 175).

limitan el discurso— para captar y mantener la atención del destinatario. En realidad, todo en este género es cifrado, fragmentario, plagado de vacíos, de huellas de misivas anteriores, conversaciones y datos que sólo pueden ser comprendidos a cabalidad por el productor y el receptor¹³, y que implican un claro manejo de la ficción. Y es que en ese diálogo “falso” —en esa dialéctica de escritura y lectura— lo que se producen son textos crípticos, imágenes apócrifas, y un espacio y un tiempo *otro*, ficticio¹⁴. Es difícil pues dirimir la frontera entre la ficción y la no ficción en este terreno autobiográfico, contextualizar las circunstancias de su gestación y las mediaciones socio-culturales que han ido redefiniendo su recepción; y más aún desarticular las “estrategias de autorrepresentación” que contiene todo relato de uno mismo. No tanto la verdad de los hechos sino su construcción narrativa (véase Arfuch, 2010: 60), lo silenciado, lo borrado. Por eso queremos dar constancia de esta problemática en este volumen —que resulta especialmente interesante para el género epistolar hoy día—, aunque no haya sido el objeto específico que ha convocado los textos que aquí presentamos, sino más bien *otro* nuevo modo de leer correspondencias igualmente productivo: los estudios transatlánticos de literatura.

La carta como vehículo transatlántico entre dos mundos

En segundo lugar, la crítica hispana necesita interrogarse acerca de la posición de la carta en la literatura en español. Ensayar definiciones de las características del género epistolar para pensar la manera en que esos rasgos, sus trazos y su función, contribuyen a delinear un lugar específico en el entramado de géneros y discursos autobiográficos que circulan en nuestras letras, toda vez que ahondar en su *forma* transatlántica. Asimismo hay que tener en cuenta que los epistolarios siempre han ocupado un lugar marginal en el ejercicio concreto de la crítica literaria. Ciertamente, se han localizado en la “periferia” de la literatura y se han entendido como una suerte de adenda de la “obra principal” de los escritores, como una práctica discursiva de interés menor, o como una literatura efímera¹⁵. Sin embargo, este género establece un pacto

¹³ “La correspondencia es co-rrespondencia, dar y recibir, es intercambio epistolar de bienes simbólicos (discursos, lenguaje) pero también de objetos (un sobre, un papel que puede ser guardado y archivado) y de sujetos, de cuerpos que circulan entre sus líneas, y es reciprocidad e imágenes de destinatario” (Bouvet, 2006: 87).

¹⁴ “La carta es la recuperación de un mundo que desaparece, el mundo que destruyeron destinador y destinatario, que se mantiene en la relación epistolar [...] En este sentido, las cartas son una mirada sobre la realidad que nunca llega a objetivarse: siempre sabemos que estamos frente a una mirada y no ante lo real” (Bannon y Muslip, 1998: 112).

¹⁵ El valor estético es claramente contingente y arbitrario (no es una propiedad intrínseca del objeto, como demostró Simmel) y cada época fija unos valores determinados

comunicacional *diferente* que instaura un vínculo enjundioso con los textos “capitales” del autor, y que permite trabajarlo en relación a estos y a otras producciones en una interesantísima zona de cruce que funciona como laboratorio de la escritura, y como aportación de datos decisivos para completar la figura e imagen de un escritor. También es cierto que este género presenta grandes dificultades para su caracterización, como he anunciado: la multiplicidad de usos discursivos que lo animan, la diversidad estilística, la pluralidad temática, ideológica y cultural de la que participan distintamente remitentes y destinatarios, o el despliegue diacrónico que ha comportado variaciones capitales en el tiempo: telegrama, cartas manuscritas o mecanografiadas, correo electrónico, etc. No obstante, todo ello no ha hecho sino intensificar y estimular la reflexión acerca de este tipo de escritura en la contemporaneidad, superado ya el análisis desde la teoría retórica que ha lastrado el género durante siglos, y se ha convertido en un reto crítico y teórico que felizmente se ha tratado en los últimos decenios desde enfoques como la semiología, la narratología o la crítica genética. Porque sin duda el epistolar es un campo fértil para aproximaciones diversas y válidas, multivalentes modelos de lectura que a su vez pueden estar atravesados por otro eje igualmente pertinente que atienda a sus movimientos en el espacio y en el tiempo: los estudios transatlánticos de literatura y la singularidad de los canjes culturales del hispanismo. No cabe duda de que la correspondencia entre autores españoles y latinoamericanos tiene un enorme potencial que convierte a la carta en un foco de interés para este enfoque. Es más, quizás el análisis del intercambio epistolar entre los intelectuales de ambas orillas sea una de las pruebas más fehacientes de la caracterización plural y transatlántica que define y explica la literatura en lengua española (véase Gallego Cuiñas, 2012: 429). Por eso presentamos en esta monografía un primer acercamiento a los epistolarios de escritores latinoamericanos y españoles del siglo XX desde su especificidad transatlántica, como un marco de lectura, un punto de partida, un modo de mirar “estrábico” y de “leer cruzado”.

Existe una nutrida nómina de autores latinoamericanos y españoles que han intercambiado cartas y cuya correspondencia ha sido editada o puede ser consultada públicamente: la de Darío y Machado, Vicente Aleixandre y Jaime Siles, Alfonso Reyes y Guillermo de Torre, Octavio Paz y Buñuel, Lezama Lima y María Zambrano, Ayala y Victoria Ocampo, así como los gruesos, variados y transatlánticos epistolarios de Vallejo, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Borges, Guillén, Carpentier, Piñera, Severo Sarduy, Manuel Puig, Carlos Liscano, Quiro-

para “tasar” una obra, o un género, para considerar como literatura textos que en el pasado no se habían leído bajo esta categoría, o desde una categoría “menor” como es el caso de la carta.

ga, García Márquez, Cortázar, Juan Goytisolo; y un largo etcétera que es un registro exacto del diálogo intelectual y del tono de distintas etapas de nuestra cultura hispánica. Apoyándose en la naturaleza de este muestrario de cartas plurales y transatlánticas, los textos compilados en este libro no sólo delimitan el género epistolar estructural y temáticamente sobre la base de correspondencias ilustres sino que dan cuenta de su pluralidad como lugar de encuentro y del marcado cariz transatlántico en que circula el espacio biográfico hispánico en el pasado siglo; así como se somete a debate científico el rumbo actual del género y la magnitud de la presencia de epistolarios en el mercado editorial.

Cartas marcadas: el mercado epistolar

La literatura en español no ha sido ajena a las renovadas “tecnologías del yo” y al consiguiente desarrollo que están experimentando las escrituras autobiográficas y ciertas formas aparentemente anacrónicas como los epistolarios. La inserción masiva de las correspondencias de escritores en los circuitos de la industria editorial y su movilización predominante es consecuencia de este interés creciente tanto del público lector como de la crítica literaria¹⁶ y esa nueva realidad no se puede soslayar. ¿Cómo leer y desde dónde ese retorno del sujeto¹⁷? ¿Qué implica en términos narrativo-discursivos? La intimidad se ha resemantizado y la crítica se ocupa cada vez más de los textos documentados. Hoy día se privilegia la banalidad, lo real, lo inmediato que ha desembocado en “la exaltación narcisista o voyeurista que deviene en la mitificación del yo” (Arfuch, 2010: 5). Y tal vez las cartas sean lo más parecido a “la vida en directo”¹⁸ de los escritores. La carta ofrece al lector una ilusión de “verdad” y de inmediatez, un lenguaje desprovisto de ornamentación que podrían hacer olvidar su factura literaria:

En la galería de géneros ubicados en la frontera de lo autobiográfico, el epistolar es el que lleva la exposición de la individualidad hasta el límite, porque al tiempo que se protege en la privacidad de la primera persona, se expone casi brutalmente en el envío hacia el destinatario, quien por su parte podrá exhibir todo lo que la carta dice (Croci, 2006: 95).

¹⁶ El mercado claramente contribuye a fijar valores y no podemos entender esta noción fuera del mercado, por eso es importante pensar en el valor de los epistolarios hoy día.

¹⁷ Un “sujeto no esencialista, descentrado, inserto en un espacio dialógico, subvierte las distinciones clásicas entre lo privado y lo público”, hasta el punto que podemos hablar de una nueva privacidad (Arfuch, 2010: 13).

¹⁸ Aunque ahora también tenemos las *jam session* donde un escritor escribe en vivo mientras lo acompaña un músico y el texto se proyecta para el público en una pantalla en tiempo real.

De esta manera, tanto el destinatario como el autor representado en el texto epistolar al exhibirse se convierten en artículo de consumo, en mercancía que circula cuyo valor está signado por el “nombre propio”¹⁹ y el “original”. Tal vez por ese motivo hoy los escritores conservan²⁰ con más recelo que nunca sus archivos literarios y papeles conscientes de que su valor se acrecienta no sólo como documento social y literario sino como “firma”, como sinónimo de “autenticidad” que atraen al lector y a las instituciones que recaban manuscritos. Porque en la actualidad se leen más cartas que nunca y las correspondencias ocupan un valor “en alza” en el mercado: los epistolarios circulan como bienes simbólicos avalados ya no por el “aura”, sino por las editoriales, grandes conglomerados e independientes, y por las redes transnacionales y transatlánticas que tejen los medios de comunicación y la academia. La edición de misivas de personajes famosos ha alcanzado un éxito inusitado, las grandes universidades norteamericanas han comprado –a altos precios– buena parte de la correspondencia de los intelectuales latinoamericanos y españoles; y los epistolarios se han terminado imponiendo en el mercado editorial. El soporte material de la carta se aviene además al fetiche del autor destinado a conservarse, a archivar, a *museificarse*. Este rasgo corpóreo, de objeto físico, junto con su doble bascular entre lo privado y lo público, ha propiciado la circulación y la demanda global de las cartas, así como lo hacen las identidades (migrantes) y el dinero²¹: ficticiamente. Y es que

Transformadas en producto editorial su apuesta es fuerte: permitir la intromisión en un diálogo privado, en la alternancia de las voces con la textura de la afectividad y del carácter –a veces, de las *dos voces*– en el tono menor de la domesticidad o en el de la polémica, asistir al desarrollo de una relación amorosa o de un pensamiento, acompañar la vibración existencial de alguien a quien se “conoce” en lejanía (Arfuch, 2010: 113).

Lo paradójico es que la práctica de escribir cartas justo esté en crisis por el desarrollo de las nuevas tecnologías que cambian lo material por lo virtual²² y que la escasa correspondencia en papel que recibamos tenga

¹⁹ La marca de la “doble” autoría que tiene la correspondencia hace que se discuta con frecuencia la propiedad de la carta, que se ha convertido, en ocasiones, en motivo de querrela judicial.

²⁰ Uno de los valores de la carta, de su materialidad, es su posesión, como pone de manifiesto “La carta robada”.

²¹ Pensemos en este punto en “La carta robada” de Poe otra vez, y en el famoso seminario que le dedicó Lacan y que Derrida habría de discutir más tarde, dando lugar a la célebre polémica entre ambos.

²² El email intercambia textos no materiales que están asociados con el cuerpo de la correspondencia: la marca de la “mano”, el tipo de letra, el sello, etc. En el correo electrónico se produce una ausencia de cuerpo en la escritura (véase Anderson, 2000: 249), puesto que no importa el tipo de texto (letra, tamaño, etc.) que haya elegido la

sólo un marchamo legal o económico²³. Es lógico que así sea, puesto que estos medios (email, mensajes de textos, Whatsapp, Facebook, etc.) establecen una comunicación en tiempo real que acaba con la angustia de la espera de la carta que siempre es diferida. “Time is Money” y un email es sinónimo de facilidad de lectura y velocidad de escritura, abierta a nuevos léxicos coloquiales, informales muchos más instantáneos y “económicos”. También la distancia es otra (vivimos en un mundo sin fronteras) y la carta es un síntoma de lejanía. En cambio el email permite la comunicación inmediata no sólo con un destinatario, sino simultáneamente con varios, al margen de la situación geográfica de cada uno de ellos (por tanto a la escritura múltiple se suma la lectura múltiple). Estos nuevos circuitos de comunicación tecnológica tienen, en principio, mayor garantía de seguridad, menos riesgo, aunque tal vez más “lecturas paranoicas” puesto que son potencialmente más públicos que la carta: el hacker siempre está al acecho, así como la “copia oculta” (aumenta la exposición de la intimidad), el registro automático de lo enviado, y el “spam” que conlleva tanto la posibilidad de la pérdida como la del robo de nuestra identidad individual, subvirtiendo la noción tradicional de autoría: se pueden apropiar de nuestro nombre y enviar emails a nuestros contactos. Al igual que cuando se escribían en papel varias cartas a la vez y se tenía miedo de confundir los sobres, con el email también tenemos la pulsión de verificar que el destinatario ha sido el correcto, que no hemos errado en la respuesta individual. Ahora bien: ¿Sobrevivirá la carta escrita en un mundo donde el ciberespacio, el correo electrónico, Skype, etc., ocupan un lugar cada vez más preponderante? Ya se superpuso al teléfono, al fax y al ordenador, así que lo más probable es que se produzca una estetización del género. Porque estos nuevos medios tecnológicos que facilitan la comunicación también forman parte de la epistolaridad, de *otra* epistolaridad que ha hecho que la carta esté de nuevo vigente, aunque el email sea más bien una suerte de textualidad a medio camino entre las cartas mecanografiadas y la conversión oral (telefónica)²⁴. Hay que reconocer que Internet, como ha argumentado

persona que lo envía, ya que puede ser siempre el mismo para el lector que lo recibe (muchos sistemas informáticos o servidores tienden a uniformarlos, aunque cada vez se permiten más singularidades en este rubro). Es decir, cuesta más asociar la “aparición física” del email con la persona que lo firma: se diluyen las particularidades del que escribe.

²³ La carta postal vuelve a su función prístina, asociada al Estado, a la ley y más tarde al dinero.

²⁴ Es esta la que ha hecho que los email tengan en su mayoría un forma inherentemente corta (se tiende a no leer más que el contenido de una pantalla), vinculada al mundo de los negocios, donde se usa profusamente, aunque el email se adapta a todo tipo de lenguajes y extensiones (véase Anderson, 2000: 244-245). Porque igual que la carta en papel no tiene que ser necesariamente contemplativa, íntima y larga; tampoco el email tiene por qué estar asociado a la brevedad y lo insubstancial.

Leonor Arfuch, ha revalorizado la escritura y que sin duda ha estimulado nuevas formas canónicas como las cartas y los diarios:

Internet ha logrado así popularizar nuevas modalidades de las (viejas) prácticas autobiográficas de la gente común, que, sin necesidad de mediación periodística o científica puede ahora expresar libremente –y públicamente– los tonos cambiantes de la subjetividad contemporánea (Arfuch, 2010: 115).

A pesar de todo lo mencionado no es lo mismo escribir un email que una carta. Al menos para mí, porque la “materialidad postal” forma parte de mi educación sentimental. La epístola regala “cuerpo”, perdurabilidad: no puedo igualar la posibilidad de imaginar a una persona –en movimiento– abriendo un sobre en cualquier lugar con el hecho –estático– de hacerlo frente a un ordenador, el teléfono o el iPad. La experiencia de escritura y de lectura también son *otras*. Por esta razón, a algunos nos sigue conmoviendo ver nuestro nombre escrito en un sobre con la letra de otra persona (que quizás nos haga temblar), escrita a mano (rozando el papel), con sus peculiaridades y dificultades para ser descifrada:

La letra difícil hasta puede traer, a veces, ese encanto de la resistencia a la fácil posesión, el encanto gongorino o mallarmeano, la demanda de un cierto esfuerzo de nuestra parte, para así sentirnos más dignos del premio final, menos pasivos ante la carta, a la que vamos arrancando sus secretos, como el novelista se los saca, poco a poco a sus personajes, un James o un Proust (Salinas, 1992: 257).

Cartas como las de los escritores que nos gustan y admiramos, a las que volvemos del mismo modo que lo hacemos a sus obras. Cartas que han contribuido a construir nuestras vidas, y han sido y siguen siendo un gran disparador de la ficción, como demuestra el hecho de que hoy día la matriz epistolar esté más presente que nunca en los proyectos literarios de los escritores hispanohablantes²⁵. Decía Derrida que el final de una época postal habría de representar el fin de la literatura, o el advenimiento de una “literatura sin literatura”. Pero el siglo XXI, el del email, es el siglo de la epistolaridad, de la potencialidad de la carta como forma artística, como medio de escritura, de *otra* literatura que aún no somos capaces de calibrar. Ya no miramos por el ojo de la cerradura, sino por la ventana de la pantalla y eso cambia irremediablemente nuestra concepción de lo literario.

²⁵ Pienso por ejemplo en Mario Bellatin, Andrés Neuman, Juan Francisco Ferré; entre otros, o proyectos como el que ha puesto en marcha la revista *En ciernes*, pensada a través de correspondencias y del rescate del valor anacrónico de la carta. Los directores son Hernán Ronsino, Alejandro Boverio, Luciano Guiñazú y Sebastián Russo; y en ella han participado otros escritores como Carlos Gamerro, Horacio González, Nicolás Prividera o Oliverio Coelho.

Correspondencia crítica: otras marcas

Las grandes instituciones que promulgaron el ejercicio de la carta fueron, después de la Realeza, la Iglesia y la Universidad. Desde el Medioevo hasta la Modernidad eran los únicos agentes capaces de hacer llegar sus deseos y pensamientos allende las fronteras. La Universidad nace de la universalización del conocimiento, del intercambio de ideas, y qué mejor manera de lograrlo que la correspondencia, que siempre ha tenido una importancia cardinal en el universo de la cultura. El Correo ha sido el vehículo tradicional para hacer llegar la carta (la idea, el conocimiento) a su destino. Carlos Monsiváis en un ensayo sobre el género epistolar sostiene: “El cartero, “heraldo de la civilización”, entrega cartas, misivas, tarjetas, papeles, que consigo llevan los mensajes personales del hombre; así lo ha sido a lo largo de los siglos, así lo será por muchos años más. Su concurso en el ámbito del género epistolar ha sido determinante, sin él no hubiese llegado a ser lo que es hoy” (10). Y el cartero, el que entrega las cartas en el entramado universitario es el profesor, el investigador, que no debe despistarse ni fallar en su labor de transmisión, porque si lo hace, ya lo sabemos, se convierte en un traidor: y sobreviene una catástrofe literaria. Porque el buen crítico es diestro en el arte de las reciprocidades de la escritura, en la correspondencia, en buscar misivas y ver la “carta” robada antes que otros o mejor dicho, mientras el resto mira hacia otro lado. Detecta la falsedad (y su valor), el deliberado silencio y despliega a partir de un mínimo detalle un sistema de inferencias generalizadoras que sirven para explicar un texto o una serie de textos literarios:

Las cartas descifran el futuro de la literatura, porque en ellas se pone al descubierto el laboratorio de la escritura, en ellas se devela que el arte literario, en el límite, es el resultado del encuentro afortunado –la conversación– entre el escritor y su correspondiente lector, en el que se dirimen sus posiciones sobre las representaciones sociales y se actualizan los debates estéticos vigentes (Croci, 2006: 103).

Y en la actualidad el debate estético se articula en la migración, los desplazamientos y el nuevo significado del espacio cultural. El género epistolar es un género en tránsito, múltiple, que se adecua como un guante a esta realidad movедiza, “anfibia” y al horizonte teórico de los estudios transatlánticos de literatura. Por eso nuestro propósito en este libro es abrir ventanas –y cerraduras– a la reflexión desde una lectura transversal, cultural, política y literaria de los intercambios epistolares transatlánticos en español durante el siglo XX, que es “un espacio biográfico caracterizado por la heterogeneidad, la hibridación, el desplazamiento y la migrancia genérica y física” (Arfuch, 2010: 18). Al cabo podemos leer las cartas de los *otros* como carteros “autorizados” y destinatarios que aún viven de papel la literatura.

Bibliografía

- Altman, Janet G., *Epistolarity. Approaches to a Form*, Ohio, Ohio State University Press, 1982.
- Anderson, Martina S., *Addressing Epistolary Subjects*, Minnesota, University of Minnesota, 2000, Tesis Doctoral.
- Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Bannon, Mara L. y Eduardo Muslip, *Cartas marcadas. Antología del género epistolar*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1998.
- Barton, David y Nigel Hall, *Letter Writing as Social Practice*, Philadelphia, John Benjamins Pub., 2001.
- Bouvet, Nora Esperanza, *La escritura epistolar*, Buenos Aires, Eudeba, 2006.
- Croci, Paula, “Correspondencias literarias”, en Claudia Kozak (comp.), *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, p. 91-104.
- Derrida, Jacques, *La tarjeta postal*, México D. F., Siglo XXI, 2001.
- Gallego Cuiñas, Ana, “Dos propuestas para el hispanismo transatlántico del siglo XXI”, en *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2012, p. 421-431.
- Giltroy, Amanda y Verhoeven W. M., *Epistolary Histories: Letters, Fiction, Culture*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2000.
- Gracia, Jordi, “Género anfíbio”, en *Litoral*, no. 248, 2009, p. 2-12.
- Guillén, Claudio, “Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad”, en *Tropelías*, no. 2, 1991, p. 71-92.
- Heckendorn Cook, Elizabeth, *Epistolary Bodies: Gender and Genre in the Eighteenth Century Republic of Letters*, Stanford, Stanford University Press, 1996.
- How, James, *Epistolary Spaces: English Letter Writing from the Foundation of the Post Office to Richardson's, Clarissa*, Aldershot, Ashgate, 2003.
- Marqués y Espejo, Antonio, *Retórica epistolar, ó, arte nuevo de escribir todo género de cartas misivas y familiares, con arreglo a la nueva doctrina de los autores más célebres, así nacionales como extranjeros*, Gerona, Antonio Oliva Impresor, 1828 (edición facsímil).
- Monsiváis, Carlos, *El género epistolar. Un homenaje a manera de carta abierta*, México, Servicio Postal Mexicano, 1991.
- Nuevo Manual Epistolar o arte de escribir todo género de cartas según el gusto del día*, París, Librería de Garnier Hermanos, 1893.
- Poe, Edgar Allan, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Losada, 2010.
- Reyes, Alfonso, *Literatura epistolar*, Buenos Aires, Editorial Jackson, 1949.
- Sáez, Carlos y Castillo Gómez, Antonio, *La correspondencia en la historia. Modelos y prácticas de la escritura epistolar. Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la cultura escrita. Vol. I*, Madrid, Calambur, 2002.

- Salinas, Pedro, “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”, en *Ensayos completos II*, Madrid, Taurus, 1981, p. 220-293.
- Salinas, Pedro y Guillén, Jorge, *Correspondencia (1923-1951)*, Barcelona, Tusquets, 1992. Edición, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo.
- Siegert, Bernhard, *Relays: Literature as an Epoch of the Postal System*, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- Simmel, George, “Digresión acerca de la comunicación escrita”, en *Revista de Occidente*, 1926, p. 400-403.
- Todorov, Tzvetan, “El sentido de las cartas”, en *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 19-64.
- Vásquez, Juan Gabriel, “Las cartas sobre la mesa”, en *Babelia, El país*, 24 de octubre de 2009, p. 2.
- Woomer, Emily Rebecca, *The Republic of Letters: Epistolarity, The Public Sphere, and the Rise of the Novel*, Santa Cruz, University of California Santa Cruz, 2010. Tesis Doctoral.