

LA CONSTRUCCIÓN DEL YO Y LA HISTORIA EN LOS EPISTOLARIOS

BIRUTÉ CIPLIAUSKAITĖ
Universidad de Wisconsin

L'épistolaire est une descente en soi, geste qui tente de construire à distance de texte, dans l'infidèle miroir de l'expression, l'être qui n'est pas encore. (Beugnot: 1990, 36)

L'aventure d'une correspondance [...] est passionnante et exaltante: on y entre dans les entrailles de tout un siècle: la correspondance d'un grand auteur dépasse toujours largement sa personnalité; autant qu'à la littérature, elle appartient à l'histoire des idées ou des mentalités. (Le Guillou, 105)

RESUMEN:

Tras presentar observaciones más generales sobre la epistolaridad como género (sin considerar la novela epistolar) y señalar lo que aportan al conocimiento histórico algunas correspondencias no literarias famosas, se discute brevemente el epistolario inédito de Jorge Guillén a su mujer, confrontándolo con el de Salinas a Margarita y la correspondencia entre los dos amigos.

KEY WORDS:

Epistolarity. Love/friendship letters in the 20s. Salinas. Guillén.

PALABRAS CLAVE:

Epistolaridad. Cartas de amor y de amistad en los años 20. Salinas. Guillén.

ABSTRACT:

Within the frame of general observations on epistolarity (not including epistolary fiction), and with a historical excursion pointing out the contribution to historical understanding of some famous non-literary epistolaries, the unpublished letters of Jorge Guillén to his wife are discussed in comparison with a similar correspondence by Pedro Salinas and his wife, as well as the letters exchanged between the two friends.

Al considerar problemas de la historiografía, sugería Dilthey que la historia más auténtica se consigue basándose en documentos autobiográficos (Spengemann, 175). La escuela de Lucien Febvre ha adoptado este método para sus investigaciones. Sigue vigente en la discusión muy reciente por Johanna Alberti sobre la función básica de los

epistolarios: afirma que una carta siempre transmite la vivencia de un “self-in-history” que no se puede apreciar completamente sin el contexto y es la base más fiable de la historia: “What ‘history’ might be outside the expressions of consciousness by individuals is ultimately elusive, and can never be satisfactorily captured in the statement of historians” (74). Karl Weintraub, a su vez, señala que la voz en primera persona siempre da testimonio de “concienciación histórica”. Más que en cualquier otro siglo, la crítica literaria de las últimas décadas ha ido prestando atención especial a la escritura en primera persona, estudiando diarios, memorias, cartas reales o ficcionales. Lo que atrae en los epistolarios es la visión doble: el hombre/mujer interior por una parte, la sociedad y la circunstancia histórica que le influyen, por otra. La profusión de epistolarios publicados recientemente en España atestigua que se ha reconocido su importancia para llegar a conocer una época desde dentro. Por otra parte, los que se han ocupado de modo teórico del epistolario como género señalan peligros: una carta, contrariamente al diario íntimo, representa un diálogo. El lector tiende a esperar la revelación del ser íntimo de un autor o un personaje público en sus cartas privadas. Pero casi siempre el escribiente articula sus pensamientos con cierta intención y establece estrategias para conseguir su fin (Porter, 8). “Toda carta o fragmento aislado de una carta puede constituir actos ilocutivos específicos [...] y generar estrategias de comunicación de manera no diferente a lo que ocurre en la conversación”, afirma Violi (88).¹

La intención específica hace nacer un estilo diferente. La situación se vuelve más compleja si el escribiente oscila entre su función como *épistolier* (el que escribe sin plan y estructura evidentes) y el *auteur épistolaire*, quien construye la carta para la posteridad (Duchêne, 177). Con ello tocamos el fenómeno de los diferentes tipos de cartas: las estrictamente privadas con su sub-género más discutido, las cartas de amor; las epístolas públicas (San Pablo a los Corintios, por ejemplo); las pedagógicas, que abundan en el siglo XVIII; las literarias; las que oscilan entre los dos (escritas como privadas, pero con la intención de ser mostradas a otros). Estas son las categorías principales conscientes. Pero frecuentemente entra también el factor inconsciente: la idea o esperanza del autor de la carta que ésta sea guardada y así llegue a ser conocida algún día.

La actitud y la intención del escribiente se reflejan en su modo de expresión. En su análisis de la escritura epistolar de Madame de Graffigny, Showalter hace notar la considerable diferencia entre la composición de cartas escritas al amigo fiel, Devaux, como lo que Bossis llama “extensión de la vida cotidiana” (1990, 654) y las cartas literarias que constituyen *Les Lettres Péruviennes*. El estilo cambia también según el

1 Cfr. la discusión de las estrategias en la novela epistolar por Rousset, Gurkin, Goldsmith, Kauffman, la polémica Duchêne-Bray, Alberti. En España, Andrés Soria Olmedo y Claudio Guillén, así como el número de *Anthropos* dedicado a la epistolaridad, se han ocupado de la teoría aplicable también a las cartas particulares.

grado de familiaridad entre los correspondientes y puede evolucionar de año en año (por ejemplo, cartas de novios antes y después del matrimonio). El cambio constituye un criterio que ayuda a fechar las cartas de un epistolario extenso en las que falta la indicación del año. Los epistolarios escritos a través de largos años corroboran la aseveración de John Paul Eakin: “autobiographical truth is not a fixed but an evolving content in an intricate process of self-discovery and self-creation” (3).²

Aparte de las diferencias debidas a la intencionalidad, se ha hablado también, sobre todo en siglos anteriores, del “estilo femenino” como el más apropiado para una carta privada: escritura más espontánea, menos estructurada, más emocional. Silvia Bovenschen ofrece un recorrido panorámico de su evolución muy informativo, señalando cómo a través de las cartas las mujeres han penetrado en la literatura y se han convertido en modelos de novela epistolar para hombres. Para autentificarlo, cita a Nickisch:

Ohne die Frauen mit ihrem bald hochentwickelten Vermögen, natürliche, lebendige, geistreiche und schliesslich sprachkünstlerisch wertvolle Briefe zu schreiben, wäre das reiche literarisch-kulturelle Leben in Deutschland, das mit der Aufklärung beginnt, nicht denkbar gewesen (Bovenschen 212).

(Sin las mujeres, con su rápidamente adquirida habilidad de escribir cartas naturales, vivas, ingeniosas y de innegable valor artístico, el alto nivel de la vida cultural-literaria que empieza en Alemania en el siglo de las luces sería impensable.)

Los límites de este trabajo no permitirán considerar las cartas literarias, tan importantes en los siglos XVII y XVIII, en realidad mucho más estudiadas ya (Rousset, Linda Kauffman, Nancy Miller, Janet Gurkin Altman) que las que no pretenden ser otra cosa, aunque un cierto dejo de ficción penetra a veces también en ellas. Toda carta representa un intento, consciente o inconsciente, de construcción del *yo*, incluso cuando se escribe para construir al otro (magnífico ejemplo son las cartas de la madre de Jouhandeau a su hijo).³

No pocas veces se encuentra que el tono que se supondría directo no se ha purificado de resabios literarios, que el sujeto está inextricablemente vinculado con el objeto, y que la supuesta confesión personal se dirige a un público más amplio. De aquí el

2 Nora Catelli resume lo propuesto por de Man: “el sentido de narrar la propia historia proviene de la necesidad de dotar de un *yo*, mediante el relato, aquello que previamente carece de *yo*. El *yo* no es así un punto de partida sino lo que resulta del relato de la propia vida” (17).

3 Martine Reid cita un texto de Alain Buisine muy apropiado en este contexto: “La lettre si hypocritement adressée à autrui se complait avant tout dans le culte du *moi*. Rien de plus fortement subjectif, de plus insidieusement complaisant même que l’épistolaire où l’autre est mon miroir: je ne lui écris que pour mieux me lire, mieux m’identifier à moi-même [...] Bien qu’adressée à l’autre, une lettre s’envoie d’abord à soi-même” (24). Baroja va más lejos: “Parece que allí donde uno va tiene su careta preparada, que se la pone al lugar. Cuando uno está solo supone que ya aquella cara es su cara, pero muchas veces parece también una máscara y que es uno farsante consigo mismo” (246).

acierto de Dilthey. Todo documento autobiográfico está ligado a su tiempo y da testimonio sobre él. La tensión entre los dos polos es su característica más destacada. Leah Hewitt advierte que el “autobiógrafo” está constantemente oscilando entre hecho real e invención, entre experiencia vivida y experiencia creada a través del lenguaje, entre representación, descripción e interpretación (193).⁴

La mayor parte de los estudios sobre escritura autobiográfica se ocupa de una creación consciente dirigida al público desde su concepción (novela epistolar o en forma de memorias). Un factor importante en estos escritos es una doble perspectiva temporal. La doble, o incluso triple perspectiva existe también en las cartas familiares, pero aquí se trata sobre todo de percepción: se traslada al papel una experiencia afectiva vivida en el instante, modificada al darle forma, que se dirige a la sensibilidad y percepción del receptor e incluye el punto de vista de éste.⁵ El escribiente intenta verse a sí mismo o lo que describe (cartas de viaje) con sus propios ojos y a la vez los del receptor, cuya reacción imagina. Nunca se trata de dos personas unilaterales. Lo ha delineado de modo incisivo Kafka en la muy citada carta a Milena: “La facilidad de comunicarse por carta debe de haber traído al mundo una terrible perturbación de almas. Se trata de una “relación” entre fantasmas; no sólo del fantasma del receptor, sino también de su propio fantasma que va desarrollándose bajo su propia mano en la carta que se está escribiendo, y más aún en una secuencia de cartas, donde una corrobora a otra y puede aducirla como testigo” (Gurkin, 6).

Puesto que toda carta es, en palabras de Bossis, el producto de una colaboración, impensable sin el destinatario, todo epistolario implica pluralidad de perspectivas, aun quedándonos en el dominio de escritura subjetiva. Todo hombre/mujer contiene en sí múltiples facetas. Estas se revelan en su correspondencia, que a veces no parece ser el producto de la misma mano. El Valéry que escribe a Rilke sobre cosas sublimes no es el Valéry que habla a Gide de sus flaquezas humanas. Muy diferentes se presentan el Kafka enamorado de Milena y el que redacta la carta acusadora a su padre. El Victor Segalen que envía a su mujer reportajes sobre sus viajes por la China no es el gran experto oficial sobre su arte. Clarín, a quien algunos críticos han señalado como defensor de la mujer, deja percibir su verdadera actitud hacia ella en sus cartas. El Diderot apasionado y tierno autor de las cartas a Sophie Volland está lejos del escéptico enciclopedista conocido por todos. La base de los cuadros espeluznantes de las últimas novelas de Mercè Rodoreda se formula sin máscara literaria en sus cartas a Anna Murià. Las cartas de la madre de Marcel Jouhandeau a su hijo pintan un doble retrato: al tratar de ayudar a construir el yo del hijo, totalmente centrada en él, traza su propio retrato.⁶

4 Nora Catelli elabora detenidamente este aspecto en el primer capítulo de su *El espacio autobiográfico*.

5 Lo han examinado con pormenor Bruss y Gurkin.

6 Afirma Rosa Chacel: “Nadie puede hacer su biografía sin hacer al mismo tiempo la de su prójimo” (26).

Los epistolarios de los poetas del 27 permiten percibir el ambiente general de modo más sugeridor y completo que cualquier manual de literatura sobre la época, así como un par de cartas particulares de Edith Helman donde habla de Salinas hacen surgir su figura con más ímpetu y compenetración que cualquier estudio crítico. Es la “intimidad de la ausencia” (Violi) la que trae la presencia. Las cartas personales representan breves escorzos de una historia en creación, indefinible, pero que llega hasta las raíces mismas. En su epistolario con Emilio Prados, Sanchis-Banús ha delineado muy certeramente el doble efecto de la soterraña construcción del en una carta: “un buen rato de charla con un amigo, ratos inapreciables que, al menos a mí, me aquietan, enriquecen, me confirman en lo que soy y me acercan de lo que quisiera ser” (172). “Ese *verse por dentro* que es la correspondencia verdadera con el amigo” (Alejandro Duque Amusco, carta personal) ha inspirado uno de los ensayos más bellos de Salinas en *El defensor*, largas discusiones entre los psicocríticos, y sigue intrigando a los autores más diversos, como, por ejemplo, las recientes consideraciones de Hélène Cixous en *OR. Les lettres de mon père*.

En su intención elemental las cartas se acercan a la función de la confesión señalada por María Zambrano (categoría dentro de la cual, a no ser que tenga intención de careta, caería la carta despojada de lo inesencial): “La Confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos del ser” (29). Janet Gurkin apunta como factor esencial de la epistolaridad la confidencialidad –lo que no permite que se queden en monólogo– y realza su efecto final como autodescubrimiento. Es interesante su insistencia en el espacio particular de la carta: ni *tú*, ni *yo*, sino *nosotros*, que permite llegar a una comunicación que va más allá de la relación corriente, de las apariencias, y del tiempo. Es lo que hace más difícil la lectura al intruso: las alusiones encodadas; datos conocidos sólo a los dos correspondientes; intertextualidad a base de lecturas compartidas o del epistolario mismo (Beugnot: 1990, 33). Es el *nosotros* de *La voz a ti debida* de Salinas, “notre île” de la correspondencia de Guillén.

Todas estas consideraciones atribuyen una parte importante al escribiente de las cartas, es decir, al elemento biográfico. No se debería perder de vista que hoy existen teorías que niegan la existencia del autor (Foucault, Barthes, de Man) o del destinatario (Derrida, *Carte postale*). ¿Cómo compaginarlo tratándose de cartas escritas a mano y dirigidas de persona a persona? ¿Importa también en ellas sólo el texto que nace durante la lectura y se borra o cambia mientras se va leyendo? Hay críticos que insisten en que lo único tangible es la carta, no el que la escribe, y que el texto debería ser considerado independientemente del que lo produce. En varios seminarios recientes sobre la epistolaridad se ha hecho oír la queja de que los estudios de los epistolarios indagan ante todo el contenido con la intención de usarlo luego para biogra-

fías, pero que se presta menos atención al texto como tal, y a sus atributos estéticos. Según Jean-Louis Cornille, es imposible eliminar al autor. La comunicación, sugiere, no es el incentivo principal de la carta; prevalece el enfoque egoísta: “Qui écrit ne vise avant tout que le bonheur de sa propre expression; c’est bien soi qu’on adresse à autrui; c’est bien soi également qu’on attend en retour, suivant le principe éculé d’une prime d’identité. Effet-boumerang” (103).

El arte de compaginar la construcción del *yo* con la historia contextual en creación se aprecia de modo más evidente en epistolarios que abarcan un espacio temporal más amplio. Estos epistolarios permiten también percibir con claridad la evolución del que redacta las cartas como persona y como escribiente. Dentro de los autores del grupo del 27 (y limitándonos a las cartas de amor –o costumbre, como diría Unamuno– que la mayoría de los críticos señalan como las muestras más características de la epistolaridad) se encuentran varios ejemplos iluminadores. *Cartas de amor a Margarita* de los años 1912-15 dan a conocer a un joven Salinas aún no formado, más bien sentimental en cuanto a la expresión, idealista que deja ya transparentar su vocación pedagógica, pero no permiten adivinar al escritor vanguardista de los años posteriores. Sus *Cartas de viaje* de los años 40 presentan a un hombre maduro, más escéptico, que emplea un estilo más directo, aunque sin renunciar a cierta mascarilla irónica. Si en las primeras aún trataba de construir su propia imagen, en éstas la imagen queda sobreentendida. Cuando se explaya –pasajes bellísimos– en fijar por escrito sus sensaciones frente a un paisaje, un país, o cierto tipo de gente recién conocidos, está en realidad escribiendo tanto para Margarita como para sí mismo. Es más evidente, aunque inconsciente y no rebuscado, el oficio del escritor (tiene ya muchos libros en su haber). A pesar de ello, el texto de estas cartas se acerca más al diálogo entrañable, hace constar años de relación íntima e interrumpida. Habla de sí mismo y de asuntos particulares de los dos, pero siempre entra el contexto, y así va tejiendo la historia viva del intelectual en exilio. Historia que se desarrolla paralelamente en la correspondencia de todos estos años con el amigo más entrañable, Jorge Guillén, frente a quien no se pone careta ni siquiera autoirónica, pero reduce los aspectos puramente personales. (Desde los años tempranos de la correspondencia parece existir un tácito acuerdo entre los dos amigos de discutir ciertos aspectos de su vida sólo de viva voz.) Una correspondencia complementa la otra.

El hecho de que también Jorge Guillén haya escrito fielmente a su mujer durante el noviazgo y a través de los muchos y largos ratos de separación, y al amigo durante toda la vida, permitirá deducir de estos epistolarios mucha historia del trasfondo de este período una vez que se publiquen las cartas.⁷ Una selección implica siempre un

⁷ Las cartas de Guillén, conservadas en los archivos de Wellesley College, son inéditas. Vid. mi “Je suis l’Ange gardien, la Muse et la Madone”. La metodología de la edición de los epistolarios se ha debatido en varios seminarios en Francia. Los estudios correspondientes en Alemania han sido sucintamente resumidos por Nickisch.

criterio personal. Se escogen las cartas más significativas, más interesantes o más fascinantes, pero la historia está hecha de los pequeños acontecimientos cotidianos sin mucho brillo, de las repeticiones, más frecuentes en una correspondencia continua, diaria. Una edición completa ofrece una visión imparcial y deja la tarea de apartar lo que no interese, parezca anodino o apasione a cada lector.⁸

La importancia del epistolario para trazar la historia cultural más completa de una época y a la vez seguir la evolución del de un autor se confirma al leer un epistolario como el de Jorge Guillén a su primera mujer, Germaine, que se extiende de 1919 a 1935. Es excepcional en las letras españolas por el hecho de que aun después de casados, los dos permanecen separados por largas temporadas y se escriben diariamente. Particular también por incluir desde el principio la doble vista: un español de provincia escribiendo a una joven parisina de burguesía bien establecida, de alto nivel cultural e intelectual. Lo que le irá refiriendo de España será pasado siempre por el tamiz del “extranjero”. Este es un factor que distingue estas cartas de las escritas a los amigos, que comparten el mismo trasfondo. El diapasón temático es más amplio: se ajusta a los intereses y la cultura patentes en ella, no sólo los del grupo en el que se mueve. Siendo la novia su igual intelectualmente, que comparte sus lecturas y no pocas veces le guía en ellas partiendo de una base anterior diferente, contiene más variedad. Incluso las referencias a los amigos, sobre todo en las cartas de los primeros años, son diferentes: no dan nada por supuesto, elaboran más el carácter o el retrato, la función de cada uno en el grupo. Por otra parte, entra con gran fuerza la familia (en realidad, aunque sólo por reflejo de las cartas de ella, las dos familias).

Las biografías de Jorge Guillén son escasas e incompletas. Las cartas permiten penetrar en el joven pretendiente quien en 1919, aunque ya ejerciendo de lector en la Sorbona, aún no tiene muy claro su proyecto vital. Revelan la gran influencia de la novia, luego la mujer, en su formación. Aunque no se conserven las cartas de Germaine y aunque Guillén hable sobre todo de sí mismo, su retrato surge muy bien delineado de este epistolario. Es fascinante la evolución de la actitud, de la intención, del estilo de las cartas a través de los años. Si en las primeras –muy pulcras, muy meditadas, muy construidas, llenas de alusiones a la literatura (el lenguaje que comparten)– se podría ver al *auteur épistolaire*, en los días más tardíos es ya el *épistolier* quien escribe, más relajado y disperso cuanto más feliz. Estas sí representan diálogo directo, imprescindible.

Son curiosas las afinidades que se encuentran entre estas epístolas y las cartas que Victor Segalen envía casi diariamente desde su primer viaje (1909) a la China a su

8 Comparto la actitud de Le Guillou: “liée aux circonstances qui l’ont déterminée, prise dans la durée, une correspondance ne peut être comprise qu’à l’intérieur des séries textuelles dans lesquelles elle s’insère. L’exclure de sa série, la réduire par des coupures, comme on le fait souvent, revient à lui prêter une fausse parole, illusoire. [...] Y chercher une confession exceptionnelle, une citation étonnante est, bien sûr, chose possible, mais amoral, à mon avis” (100).

mujer en Francia: una semejante doble vista, un semejante deseo de hacerla participar a todo lo que él experimenta expresado casi con las mismas palabras (“je te re-crée incessamment autour de moi”, 26; “tu es tissée dans ma vie”, 23; “j’ai dénoué tes cheveux toute cette nuit”, 36); la impaciencia por encontrar sus cartas, impaciencia que Showalter ha observado en Madame de Graffigny quien, dice, “structured her life around the arrivals and departures of the mail. She seems to have been genuinely obsessed with this correspondence” (16). Tanto Segalen como Guillén calculan las horas y los días que tarda una carta en llegar, indican a qué hora hay que llevarla al correo para que les alcancen antes de un desplazamiento previsto. Ambos escriben a la mujer, pero señalando pasajes que se podrían leer a los familiares y amigos. Abundan expresiones que podrían parecen copiadas si no existiera la certeza de que ni las unas, ni las otras cartas podían ser conocidas. La misma preocupación por los vestidos de la mujer amada (y la alegría al imaginar que ella será la más elegante en el nuevo ambiente); el ansia de recibir fotos; la misma exclamación de vez en cuando, felicitándose por haber escogido con tanto acierto a la compañera de su vida. Curiosas coincidencias, porque atestiguan más bien la afinidad entre representantes de una generación y de cierto nivel cultural que de coetáneos nacionales.

Las cartas de Jorge Guillén a Germaine representan un documento valioso para observar cómo, a fuerza de voluntad, inspirado por ella, va construyendo su propia personalidad: de un joven indeciso, inseguro de sí mismo, frágil, se encamina hacia la afirmación inquebrantable gracias a ella; de un aprendiz de negocios que en su tiempo libre se ensaya como crítico literario, se convierte en poeta; de versificador sin voz ni forma muy originales antes del matrimonio, en uno de los más destacados estilistas que pide su tiempo para trabajar y completar un poema. Las cartas permiten también seguir el proceso creador: sus ideas *sobre* la poesía; las primeras versiones de algunos poemas; el lento nacimiento de “Salvación de la primavera” y de las dos primeras ediciones de *Cántico*. Reflejan asimismo sus reacciones a la crítica.

Otro aspecto interesante son sus “crónicas” de la vida diaria. Puesto que generalmente primero va solo a las universidades donde le toca enseñar, envía a la mujer observaciones minuciosas tanto de la ciudad (Murcia, Oxford, Sevilla, cursos de verano en Santander) como del sistema académico: no un estudio apoyado en estadísticas, sino experiencias a piel viva. Junto a ello penetran también reflexiones políticas. Las cartas revelan su actitud hacia la enseñanza: incluso en 1934-5, es decir, cuando lleva ya muchos años dando clase, habiendo empezado como lector en la Sorbona en 1917, confiesa su zozobra antes de presentar una conferencia pública y el asombro al recibir aplausos. Invierte enorme cantidad de tiempo para preparar las clases. (Nunca tiempo perdido: los apuntes de estos años servirán como base para las Norton Lectures en Harvard, que cuajarán en *Language and Poetry*).

Para la historia cultural de estos años son de suma importancia las numerosas car-

tas donde se discuten los ensayos en las revistas y las obras recién aparecidas en Francia: testimonio de la compenetración completa con la vida cultural del país vecino, confirmada por otros amigos del grupo (Salinas, Bergamín). Y no se trata sólo de la poesía: ciertas obras en prosa (Jules Romains, Proust, Barrès) se convierten en siglas en las cartas cruzadas con su mujer. Este poder ir y venir sin pausa ni dificultad de una literatura a otra explica ciertas particularidades de la poesía española más destacada de los años veinte. Las cartas hacen constar también una íntima relación con pintores y músicos, particularmente evidente en Murcia y Valladolid.

La correspondencia revela asimismo el lamentable estado económico de los jóvenes enseñantes: tanto Salinas como Guillén se encuentran continuamente en aprieto, siguen comprando billetes de lotería esperando un “milagro”, y sobreviven con decoro gracias al apoyo de la familia. Esto mismo, en el caso de Guillén, causa períodos prolongados de separación, porque la mujer con los niños va a pasar gran parte de los veranos con los padres. Paradójicamente, sólo el exilio establece mayor continuidad en la vida matrimonial –y por ello mismo causa ausencia de continuidad en los epistolarios.

Desde las primeras cartas se precisa una pauta que va muy de acuerdo con las poéticas de los años veinte: separar lo estrictamente personal de lo profesional, no dejar rienda suelta a la “imaginación loca”. Este deseo de “maîtriser” su expresión oficial y su logro se vuelven evidentes al leer las cartas posteriores, en las que no vale máscara alguna, porque la destinataria le conoce de sobra. Guardan la sorpresa de revelar a un hombre muy sensual, lleno de obsesiones eróticas, quien consigue aprisionar el fuego de la pasión en bloques de expresión perfecta en su poesía. La corresponsal ausente entra con mucho vigor en estas cartas al parecer tan egocéntricas. Es la fuente y la meta, y posee el poder mágico de surgir en la imaginación de cada lector bajo forma distinta. Pero el que escribe no tiene dudas: señala en una carta que su vida consiste en un monólogo alrededor de las de Germaine.

OBRAS CITADAS

- Alberti, Johanna, “Striking Rock. The Letters of Ray Strachey to her Family, 1929-1935”, en T.L. Broughton, ed., *Women's Lives/Women's Times. New Essays on Auto/Biography*, Albany, SUNY P, 1997, 73-93.
- Anthropos*. Suplementos 29. *La autobiografía y sus problemas teóricos*, diciembre 1991.
- L'Autobiographie. VI^{es} rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987*, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

- Baroja, Pío. *Las horas solitarias. Obras completas V*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.
- Beugnot, Bernard, “Débats autour du genre épistolaire: réalité et écriture”, *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 74.2 (1974), 195-202.
- –, “De l’invention épistolaire à la manière de soi”, en M. Bossis, ed., *L'Épistolarité*, 27-38.
- Bonnat, Jean-Louis & Mireille Bossis, eds., *Ecrire. Publier. Lire. Les Correspondances*. Nantes, Université de Nantes, 1983.
- Bossis, Mireille, “Methodological Journeys through Correspondences”, *Yale French Studies* 71 (1986), 63-75.
- –, ed., *L'Épistolarité à travers les siècles*, Stuttgart, Franz Steiner, 1990.
- Broughton, Trev Lynn & Linda Anderson, eds., *Women's Lives/Women's Times. New Essays on Auto/Biography*, Albany, SUNY P, 1997.
- Bovenschen, Silvia, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu Kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979.
- Bray, Bernard, *L'Art de la lettre amoureuse: Des manuels aux romans (1550-1700)*, La Haye-Paris, Mouton, 1967.
- Bruss, Elizabeth, *Autobiographical Acts. The Changing Situation in a Literary Genre*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1976.
- Catelli, Nora, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991.
- Carrell, Susan Lee, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire*, Tübingen, Günter Narr, 1982.
- Chacel, Rosa, *La confesión*, Barcelona, Pocket Edhasa, 1980.
- Ciplijauskaitė, Biruté, ““Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone”: el trasfondo de *Cántico*”, *La Chispa '93 Selected Proceedings*, Gilbert Paolini, ed., New Orleans, Tulane U, 1993, 38-46.
- Cixous, Hélène, *OR. Les lettres de mon père*, Paris, des femmes, 1997.
- Cornille, Jean-Louis, “Les salons de la réception”, *Revue des Sciences Humaines* 195 (1984), 101-29.
- Diderot, Denis, *Lettres à Sophie Volland*, Paris, Gallimard, 1930.
- Duchêne, Roger, “Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de la lettre”, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 71.2 (1971), 177-94.
- –, “Le Lecteur de lettres”, *id.*, 78.6 (1978), 977-90.
- Eakin, Paul John, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton UP, 1985.
- Gide, André-Paul Valéry, *Correspondance. 1890-1991*, ed. de Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1995. (Significativamente, traducido al inglés como *Self-Portraits*, U of Chicago P, 1966).

- Goldsmith, Elizabeth C., ed., *Writing the Female Voice. Essays on Epistolary Literature*, Boston, Northeastern UP, 1989.
- Guillén, Claudio, "El pacto epistolar: las cartas como ficciones", *Revista de Occidente* 197 (1997), 76-98.
- Guillén, Jorge, *Cartas a Germaine*, 1919-1935, inéditas.
- Gurkin Altman, Janet, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State UP, 1982.
- Hewitt, Leah, *Autobiographical Tighropes*. Lincoln & London, U of Nebraska P, 1990.
- Jouhandeau, Marcel. *Lettres d'une mère à son fils*, Paris, Gallimard, 1971.
- Kafka, Franz, *Letters to Milena*, Ed. de W. Haas, London, Secker & Warburg, 1953.
- –, *Brief an den Vater*, München, Piper, 1960.
- Kauffman, Linda S., *Special Delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction*, Chicago, U of Chicago P, 1992.
- Le Guillou, Louis, "Epistolarité et histoire littéraire", en M. Bossis, ed., *L'Epistolarité*, 99-105.
- Miller, Nancy, *The Heroine's Text. Readings in the French and English Novel 1772-1782*, New York, Columbia UP, 1980.
- Nickisch, Reinard M.G., *Brief*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1991.
- Porter, Charles A., "Introduction", *Yale French Studies* 71 (1986), 1-14.
- Reid, Martine, "Ecriture intime et destinataire", en M. Bossis, ed., *L'Epistolarité*, 20-26.
- Revue d'Histoire Littéraire de la France* 78.6 (1978), Seminario sobre la epistolaridad.
- Revue des Sciences Humaines* 195 (1984), sobre *Lettres d'écrivains*.
- Rodoreda, Mercè, *Cartes a l'Anna Murià 1939-1956*, Barcelona, Edicions de les dones de la Sal, 1985.
- Rouben, C. *Bussy-Rabutin épistolier*, Paris, Nizet, 1974.
- Rousset, Jean, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962.
- Runge, Anita & Lieselotte Steinbrügge. *Die Frau im Dialog. Studien zur Theorie und Geschichte des Briefes*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1991.
- Salinas, Pedro, *Cartas de amor a Margarita*, ed. de Solita Salinas Marichal, Madrid, Alianza, 1984.
- –, *Cartas de viaje [1912-1951]*, ed. de Enric Bou, Valencia, Pre-Textos, 1996.
- – & Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992.
- Sanchis-Banús, José/Emilio Prados, *Correspondencia (1957-1962)*, ed. de J.M. Díaz de Guereñu, Valencia, Pre-Textos, 1995.
- Segalen, Victor, *Lettres de Chine*, ed. de Jean-Louis Bédouin, Paris, Plon, 1967.
- Showalter, English, Jr. "Authorial Self-Consciousness in the Familiar Letter: The Case of Madame de Graffigny", *Yale French Studies* 71 (1986), 13-30.

Birutė Ciplijauskaitė

- Soria Olmedo, Andrés, “Dos voces a nivel”, en P. Salinas/J. Guillén, *Correspondencia*, 9-36.
- Spengemann, William C., *The Form of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*, New Haven, Yale UP, 1980.
- Violi, Patricia, “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”, *Revista de Occidente* 68 (1987), 87-99.
- Weintraub, Karl, “Autobiography and Historical Consciousness”, *Critical Inquiry* I (1975), 821-48.
- Yale French Studies* 71 (1986), número dedicado a la epistolaridad.
- Zambrano, María, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995.