

Ficción y correspondencia.

La construcción del yo ficcional en las cartas de Salinas-Guillén, Salinas-Whitmore y Salinas-Alonso

Beatriz Colaroff - Daniel Nahum

Beatriz Colaroff

Profesora de Literatura, egresada del IPA. Cursó estudios de Lingüística en Udelar y en la maestría en Literatura Latinoamericana. Es egresada de la Alianza Francesa en Lengua francesa. Dictó cursos bilingües de literatura Hispoamericana en Uruguayan American School y en The British School. Fue integrante del grupo de investigación Causa rerum en Buenos Aires y París, dirigido por el Dr. Eliseo Verón. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas y dos ensayos sobre Lautréamont y sobre la pragmática de Austin. Actualmente dicta clases en Formación Docente de Literatura Española y Universal.

Daniel Nahum

Docente egresado del IPA en la especialidad Literatura. Cursó posgrados en Literatura Española, Literatura infantil, cinematografía y actuación teatral. Cursó la maestría en Literatura Latinoamericana en Udelar. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas sobre semiótica, literatura infantil, literatura uruguaya, española y latinoamericana, teatro y cine; publicó libros de poemas y ensayos. Ha dictado numerosas conferencias en Uruguay y en el extranjero. Actualmente dicta clases de Literatura Española III y Estilística en Formación Docente. Es coordinador audiovisual del Programa Cineduca.

Resumen:

Dos problemas están en la base del trabajo realizado, y los presentamos en forma de preguntas: 1) ¿Todo lo que escribe un autor es su obra? Cartas realizadas sabiendo que nunca serían leídas por el destinatario, correspondencias mantenidas entre el autor y otro durante largos o breves períodos, diarios íntimos, misivas, etc., ¿pueden integrar lo que llamamos la obra del autor o son solo aportes arqueológicos? 2) En el caso de un poeta, que siempre estará metonímicamente cerca del yo creado para enunciar, la carta que dice “yo” ¿está al mismo nivel ficcional que el yo poético o su estatuto es diferente?

Palabras claves: ficcionalidad, correspondencias, generación del 27, Salinas, Guillén, Alonso

Abstract

Two problems are at the basis of the work done, and present them in the form of questions: 1) Is All That one writer reedem his work? Letters Realized knowing they would never be read by the recipient, Correspondências maintained between the author and Durante Other Long or short periods, diaries, letters, etc., can integrate what we call the author’s work or solo Archaeological Contributions son? 2) In the case of the one poet, who will always be created metonymically close to state, the card that says “I” is on the same level as fictional or poetic statute different?

Key words: fictionality, correspondences, Generation 27, Salinas, Guillén, Alonso

No sé si aún continúa la moda de elaborar largamente los poemas, de mantenerlos entre el ser y el no ser, suspendidos ante el deseo durante años; de cultivar la duda, el escrúpulo y los arrepentimientos, de tal modo que una obra, siempre reexaminada y refundida, adquiera poco a poco la importancia secreta de una empresa de reforma de uno mismo.

Estas conocidas palabras de Paul Valéry, prologando su *Cementerio marino* se adecuan totalmente a la concepción estética del cosmos armónico que constituye la producción poética de Jorge Guillén.

El volumen *Aire nuestro*, publicado en 1968, es una unidad trilogica; unidad de tres discursos poéticos escritos entre 1919 y 1966: *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*, los que fueron publicados entre 1928 y 1967. En ellos se transparenta una simetría entre geométrica y cabalística, que se nutre de la tradición judeo-cristiana y de la especulación personal. *Cántico*, publicado por primera vez en 1928, fue seguido de cuatro ediciones más, tituladas de igual manera, aunque con diferentes subtítulos, lo que da un total de cinco ediciones para el mismo y diverso libro porque Jorge Guillén reubica e incorpora poemas hasta alcanzar, en la edición de 1950, la que subtítulo *Primera edición completa*, los trescientos treinta y dos poemas previstos, desde los setenta y cinco iniciales.

El propio Guillén ha dicho: “Quisiera que se considerase mi obra como un conjunto homogéneo, como una unidad poética que oscila entre dos niveles”. Por último, *Homenaje*, de 1967, se divide en cinco secciones más un *Fin*. Por lo tanto, se observa una intención que tiende claramente a la unidad poética desde el inicio de la praxis poemática: 5+3+5, + un FIN, el que cierra la producción con un poema que objetiva la totalidad de la obra concebida: *Obra completa*. La numeralidad 5+3+5, que más adelante en el tiempo se verá reforzada con la publicación de *Y otros poemas*, título que sugiere que escribió más de lo planificado, ordena y armoniza el espacio poético y tiende a una producción significativa infinita donde se proyecta lo imaginativo. Sin embargo, la finitud fue preconcebida por el poeta:

Obra completa

Siempre he querido concluir mi obra,
Y sucediendo está que la concluyo.
Lo mejor de la vida mía es suyo.
¿Hay tiempo aún de más? Papel no sobra.

Al lograr mi propósito me siento
Triste, muy triste. Soy superviviente,
Aunque sin pausa mane aún la fuente,
Y yo responda al sol con nuevo aliento.

¡Dure yo más! La obra sí se acaba.
Ay, con más versos se alzaría obesa.
Mí corazón murmura: cesa, cesa.
La pluma será así más firme y brava.

Como a todos a mí también me digo:
Límite necesario nos defina.
Es atroz que el minero muera en mina.
Acompáñame la luz que abarque trigo.

Este sol inflexible de meseta
Nos sume en la verdad del aire puro.
Hemos llegado al fin y yo inauguro,
Triste, mi paz: la obra está completa.

Es cierto que no todos los poetas conciben un plan tan estricto para la realización de su obra pero esta actitud ante los procesos de creación artística lleva a preguntarnos con Foucault qué relación hay entre un autor y su obra. Esta cuestión surge porque actividades de investigación literaria terminan con la publicación de diarios íntimos y de escritos epistolares. La carta, por ejemplo, que se encuadra dentro del ámbito personal e íntimo, pasa, en un desplazamiento contradictorio, a ser parte de la literatura, que pertenece al ámbito público. La correspondencia que Guillén mantiene con Salinas y la que Salinas mantiene con Katherine



Pedro Salinas

Whitmore o con Dámaso Alonso, ¿debe ser considerada parte de la obra de los poetas? La obra, ¿es lo que el autor delimita como tal o lo que la academia determina o lo que el público decide que sea “obra”?

Afirma Enric Bou¹ en un artículo realizado para Revista de Occidente, *Escritura y voz*:

En principio, el interés de la correspondencia de un escritor reside en su relación con una obra literaria. De aquí deriva otra premisa importante: se leen los epistolarios de escritores con obra conocida y raro es el caso de un escritor que solo sea conocido por sus cartas. Estas pueden ser el resultado, o el síntoma, de determinados fenómenos específicos que aparecen en forma más clara en el texto literario que habitualmente se considera más canónico y de mayor difusión lectora. El epistolario debe considerarse como un exponente, o un revelador del estatus enunciativo de los textos y de las estrategias simbólicas que hay en la obra. Y en el caso de Pedro Salinas esto sucede con creces, puesto que se produce un doble movimiento: las cartas iluminan aspectos factuales de la obra literaria, pero, en especial, inauguran una suerte de coincidencias y paralelismos con la obra literaria más (re)conocida. Combinan constantemente este doble aspecto documental y literario. [Bou, 1991,15]

El presente trabajo es un acercamiento al concepto de la configuración del estatuto ficcional en las correspondencias que los dos poetas, íntimos amigos, integrantes de la Generación del 27, mantuvieron durante años, desde 1928 y que solo se interrumpieron por la muerte de Salinas en 1951. Asimismo se observará si el yo ficcional, el yo que enuncia, se construye de la misma manera en las cartas que en la poesía, especialmente en la correspondencia que Salinas mantuvo con Whitmore, comparado con el yo de *La voz a ti debida* y se estudiará alguna característica retórica en la correspondencia de Salinas y Alonso, de manera de extraer conclusiones sobre quién es el yo que habla en las cartas.

La estructura de la investigación es la siguiente:

- delimitaciones del concepto “ficcionalidad”, vinculado al concepto de literatura
- elementos para una teoría de la correspondencia vista desde una perspectiva lingüística y literaria
- análisis del discurso epistolar del “yo ficcional”, el “yo referencial” y el “yo empírico”
- conclusiones

Concepto de ficción

El alcance semántico de la palabra “ficción” conlleva una problematización semejante al concepto de “literatura”: un primer acercamiento puede llevarnos a suponer que existe un concepto universalmente aceptado pero, en la medida que este objeto es abordado por una serie de componentes metodológicos, críticos, históricos, sincrónicos, analíticos y estructurales, se torna resbaladizo y se comprende la necesidad de delimitar su alcance. Como objeto de estudio, la ficción importa como

cambio de paradigma teórico que sustituye una poética del mensaje-texto por una poética de la comunicación literaria. La lengua literaria no sería tanto una estructura verbal diferenciada, como una comunicación socialmente diferenciada y pragmáticamente específica como modalidad de producción y recepción de textos. Y en esa modalidad ocupa un lugar prominente el estatuto ficcional [Pozuelo: 1994:265]

La primera apreciación que puede emerger es la de oponer “ficción” a “realidad”, dicotomía planteada en los mismos orígenes de la reflexión teórica. La etimología de la palabra “ficción” nos acerca a una cuestión inicial: su proximidad semántica con fingir y mentir. Segre hace referencia a esta etimología en el inicio del capítulo “Ficción” de su libro *Principios de análisis literario* y lo vincula con el concepto de inventar, inventariar, extraer de la memoria un conjunto en existencia: “En el término latino “fingere” los valores de plasmar, formar y de imaginar, figurarse, suponer (...) pueden cambiar de matiz hasta “decir falsamente”, esto es, llegar hasta el concepto de mentira. (...) asociado con falso” [Segre:1985: 247]

La dicotomía realidad/ficción ya había quedado inaugurada en el libro X de *La República*, de Platón, en el que aconsejaba desterrar a los poetas por ser imitadores de imitaciones. La realidad es una copia de la idealidad superior, y representar la realidad con palabras, resulta ser una copia de la copia, pero

la teoría literaria desde sus inicios en la Poética de Aristóteles ha conocido la importancia de una distinción que supera la ingenua confrontación ficción/realidad, falso/verdadero, al ejecutar lo principal de la teoría en torno a la categoría de lo verosímil [Pozuelo:1993:17].

Si la realidad es tomada como un hecho positivista, existente, concreto, delimitado por coordenadas crono-espaciales, ajena al sujeto que observa, objetiva, se podría hablar de una oposición radical entre lo “real”

y lo ficcional”, pero, desde los estudios del lenguaje de comienzos del siglo XX hasta el psicoanálisis laciano que, al concebir el inconsciente como un lenguaje, y por lo tanto regido por las reglas propias del lenguaje verbal no se puede seguir afirmando que la realidad sea una, objetiva, observable independientemente del sujeto que la observa, sino que, por el contrario, la realidad es una construcción intelectual, atravesada por el lenguaje verbal y por lo tanto, subjetiva.

En una posición extrema, esta concepción indicaría que todo es ficción porque toda referencia a la realidad será representativa y no la realidad misma. El hombre construye un mundo con palabras por lo que, la construcción de la realidad estará condicionada por el lenguaje que el individuo utilice. En esta vista radical, nunca estaremos ante la realidad sino ante representaciones que, por ser tales, son ficcionales. Dice Pozuelo:

Si la ficción afecta a órdenes tan constitutivos y radicales como el lingüístico, el cognitivo, el ético, el artístico, el psicológico-infantil, y si la ficción es la universal capacidad del hombre que lo define por ello dotado de unas posibilidades ilimitadas de representación y juego, difícilmente podríamos pensar que la ficción se agota en el seno de una retórica, interior al propio dominio literario [Pozuelo: 1993:12]

No obstante esta delimitación, Pozuelo Yvancos aclara que el dominio de lo ficcional abarca toda la literatura, no existiendo textos literarios no ficcionales, pero siendo la ficción un conjunto conceptual más amplio que la literatura. Esto nos lleva a la necesidad de delimitar el concepto “literatura”. Por ejemplo, y para centrarnos en nuestro objeto de estudio, las cartas en-



Jorge Guillén

viadas por un destinatador-poeta a un destinatario, ¿pertenecen al circuito comunicativo pragmático o pueden ser consideradas dentro de lo que llamamos “ficción-literatura”?

El acto mismo de escribir una carta supone una ausencia, pero no solo la ausencia evidente del destinatario, sino una ausencia en la escritura:

escribir es producir una marca cuyo rasgo característico es la iterabilidad, ser repetible o legible en sus términos al margen de la actuación del emisor, lo que constituiría una especie de máquina productora que la desaparición del escritor no impedirá que siga funcionando, dándose a leer, reescribir, a ser repetida, en sentido estricto ‘legible’. [Derrida:1989: 355] .

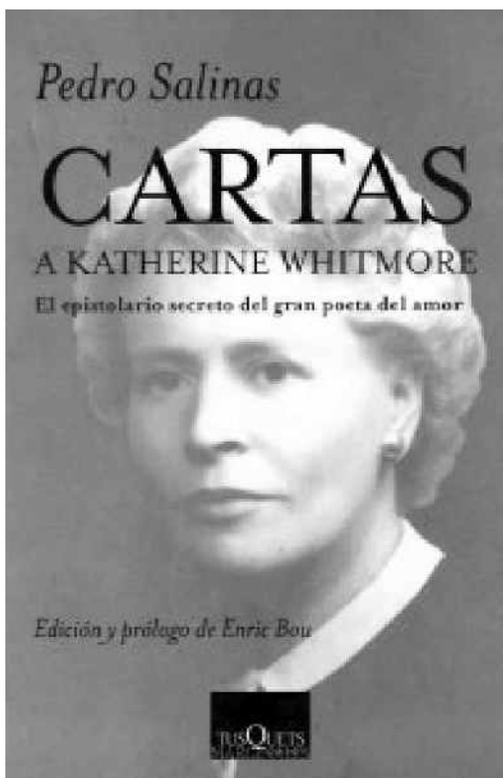
Decimos con Pozuelo que la idea básica de la conceptualización de la práctica epistolar es la insalvable literaturización de dicha práctica y “el imposible salto a la verdad de los hechos” [Pozuelo:2006:202].

Para la constatación de los hechos referidos en una carta y los hechos vividos es necesario la elaboración de una poética de la referencia.

Poética de la correspondencia

El concepto de literatura ha tenido deslizamientos conceptuales a lo largo de la historia. Tinianov, en 1924, escribe un artículo esclarecedor acerca de la movilidad del concepto “literatura”, estático, universal e históricamente válido. Dentro de los deslizamientos operados, la literatura se legitimó desde el poder, pero cuando deja de servir a cada uno de los centros hegemónicos de poder (Estado, religión, clase dominante), comienza a legitimarse desde sí, desde la inmanencia. De esta manera, textos que eran considerados históricos o privados, pasan a ser leídos como literarios, y por lo tanto, como públicos, porque se descubre que los mecanismos de composición de la literatura no son diferentes de los utilizados para componer cualquier otro tipo de texto, debido a que la materia con que se crea literatura es la misma que se utiliza para comunicar mensajes no literarios.

Así, los conquistadores europeos en sus viajes a América, por propia voluntad o por contrato con las empresas que financiaban las expediciones conquistadoras, llevaban, a modo de bitácora, un diario con los acontecimientos relevantes del viaje. Lo registrado en estos diarios poco interés o intención literaria tenían pero en determinado momento histórico, atraviesan un proceso de canonización literaria. Algo similar ocurre con las cartas. A diferencia del texto literario tradicional, la carta tiene un destinatario nominado. El autor



escribe una carta hacia alguien, a diferencia de quien hace literatura que no sabe quién o quiénes serán sus lectores, o, incluso, si tendrá lectores. Cartas realizadas por un escritor consagrado, adquieren una importancia literaria extraordinaria, y se equipara en estatus a cualquier otro texto del autor. Con esto no queremos decir que toda carta tendrá valor canónico. Habrá que estudiar qué fenómenos participan en el desplazamiento de la esfera individual de la epístola para que llegue a integrar el corpus de lo que llamamos literatura. La carta que Kafka escribe a su padre es un buen ejemplo de lo que podríamos llamar la generalización de la esfera privada. Queda fuera de toda consideración del suceso histórico del desplazamiento los textos literarios que son concebidos bajo una estructura epistolar, como las *Cartas literarias a una mujer* o *Las cuitas de Wherter* o, incluso, *El lazarillo*.

El punto central de la cuestión está en establecer la ficcionalidad literaria en las cartas enviadas sin “intención” literaria. Pozuelo intenta resolver la cuestión apuntando a la “verificabilidad” de lo contado, como una suerte de memoria individual o colectiva desde la recepción. El lector ubica el discurso epistolar de forma adyacente o no a la realidad discurrida por él y es en esa proximidad que se podría establecer la categoría de lo ficcional. Si alguien (o un grupo) puede verificar lo leído como verdadero (“yo viví lo mismo”, “yo estuve ahí”), estaríamos en un estado “intermedio” entre lo que consideramos ficcional y lo que consideramos histórico.

En la esfera de la teoría literaria funciona adecua-

damente el ya instalado concepto desde hace varias décadas de pacto narrativo: proponemos la extensión de dicho concepto al de pacto epistolar. En la epístola el decir posee un referente real directo pero que el yo que enuncia sea yo

Nos lleva a la imposibilidad de decidir si el referente determina la figura o si la ilusión de la referencia es correlativa a la propia figura del lenguaje. A la ficcionalización del referente corresponde la productividad referencial de la ficción. El resultado último (...) es la imposibilidad de cerrar cualquier discurso, se presente como ‘verdadero’ o como ‘ficticio’, y la comprobación de que tal imposibilidad es el rasgo distinto de lo que es literatura. [Soria: 1992: 11]

Y más adelante, Soria afirma: “nada impide leer la correspondencia verídica como una novela epistolar, puesto que el autor de una carta verdadera conforma a través de la palabra escrita una particular versión de sí mismo.”

El otro aspecto a tener en cuenta es el siguiente: un autor consagrado que escribe una carta a su amigo, ¿no sabe de antemano que será leída, en los años venideros, como parte de su creación artística? Si es así, podemos asegurar que la proximidad a la realidad está a medio camino con respeto a la ficción también en la producción y no solo en la recepción.

Las cartas

La confesión está en la superficie del texto epistolar, lo que hace más verosímil la ficcionalización del yo, y máxime si se tiene en cuenta que refieren acontecimientos que hasta hoy en día suceden, con los que el lector puede identificarse y legitimar como verdadero, como es el caso de la carta escrita por PS el 20 de noviembre de 1929, en un manuscrito, que versa sobre la necesidad de recibir la paga correspondiente a un trabajo realizado:

Calpe no me paga. ; terminó el plazo de la preparación de la Historia Literaria, los veinticuatro meses que se sonrían bastantes para realizar el primer tomo, pero ni don Ramón ni Solalinde han acabado su trabajo, lo cual quiere decir que me quedaré sin percibir una peseta hasta que ambos númenes dicten sus últimas páginas a dichos autores. Todo mi presupuesto trastornado. Necesidad, acaso, de hacer algo por dinero. ¿Una biografía? No sé. Me disgusta un poco. Además sin cobrar hace dos meses de la universidad, porque en el Ministerio no resuelven nada sobre mi caso. Como ves, el estado financiero de la familia Salinas es deplorable [Soria: 1992: 10].



Generación del 27

El pacto ficcional del que habla Pozuelo Yvancos, tanto en *Poética de la ficción* como en *De la autobiografía*, en sendos capítulos semejantes en su contenido, es “un pacto de lectura con valor no ficcional, al otro lado de la frontera de la ficción que no podría autenticarse sin el lugar del género que como marco rige la historización y socialización de las conductas discursivas” (Pozuelo:2006: 65).

El estilo de las cartas da cuenta del uso del lenguaje poético y retórico que ambos autores manejan, lo que si bien no aleja el pacto de lectura pone al menos en tela de juicio la artificialidad de lo escrito. El lector de las cartas percibe un dominio elaborado del lenguaje, ajeno a toda espontaneidad. Guillén empieza de esta manera una carta:

Mi querido Pedro: Estas líneas no van a formar una carta didascálica, ni deliberativa, ni demostrativa, ni judicial. No será gratulatoria, laudatoria, reprensoria, ni ¡ay! —nuncapatoria. ¿”Carta familiar”? El término es demasiado vago. A causa de su brevedad, ¿”billete”, “esquela”? ¿Diré “misiva”? ¿Me atreveré a emplear “epístola”? No hay laberinto como el de las clasificaciones [Soria: 1992: 13]

Una carta con una utilización metalingüística tan profusa solo resultará verosímil si se tiene en cuenta que los dos sujetos de la comunicación mediatizada son escritores y sus formas expresivas, aún en las cartas, estará atravesada por su actividad literaria. A partir del estilo de las cartas y de las características individuales reflejadas en ellas, como ser la prolijidad de uno y el desorden del otro, la escritura manual o la redacción a máquina y otras diferencias y semejanzas se podrá dar cuenta de cómo se conforma la tríada fundacional del discurso centrado en el yo epistolar: el yo ficcional, el

yo referencial y el yo empírico.

Al delinear los tres yo podremos esbozar una poética de la epístola como parte de la obra de un autor.

El yo poético construido en *La voz a ti debida* se encuentra muy próximo al yo que Salinas crea para las cartas a Katherine Whitmore. Basta leer las primeras estrofas-poemas de *La voz a ti debida* y compararlas con la carta del 1ero. de agosto de 1932:

Desgarramiento. Una mujer, una Katherine, se queda allí, metida en aquel cajón de madera, entre seres desconocidos, frente a una noche triste e incógnita. Allí hay que dejarla. Fatalmente. Y la otra mujer, la otra Katherine, permanece invisible y presente a mi lado, se viene conmigo, alegremente colgada de mi brazo, mirándome en la mirada noble, pura y honda de siempre. No, en la estación, en la despedida no hay una separación simple de ser con ser, no, cada uno de nosotros nos separamos no de la otra criatura querida sino también de aquella parte nuestra que ella quiere y que se va con ella. ¿Verdad que anoche tú no te has separado de mí, ni yo de ti? Más bien yo me he separado de mí mismo, eso siento, y tú de ti misma. Y tengo, anoche, hoy, la sensación de andar entre fantasmas y sombras, con alguien al lado, a quien no puedo estrechar, pero que vive en torno mío, y se me escapa cada vez que quiero cogerlo. Sensación angustiada y dulce a la vez, caricia desgarradora. Además, qué pena anoche, aquellos momentos últimos, atropellados por la estupidez y el desorden. ¡Qué ira sentí contra toda aquella gentuza innoble, qué ganas de látigo, de echarlos a todos, de hacerte sitio, un gran sitio, un tren sólo para ti! Al salir todos mis sentidos se complacían, ¿sabes en qué? En sentir en el bolsillo, junto al pecho, el bulto de tu carta. ¡Qué mentira eso de que el papel no pesa! Anoche el papel de

tu carta me pesaba como la más hermosa y grave de las realidades. Lo sentía allí, en el bolsillo, como una prueba material de que eras, de que habías existido. Porque, ¿sabes?, empecé a dudar. A dudar de todo, de tu realidad, de la mía, del mundo, de los días recientes... Sólo el peso de tu carta en el bolsillo me servía de prenda, de prueba. Vivía yo en ese rectángulo de papel. Era el lugar más cierto del mundo.

El ritmo de la prosa, los silencios, los temas son similares al comienzo de *La voz a ti debida*:

Tú vives siempre en tus actos.
Con la punta de tus dedos
pulsas el mundo, le arrancas
auroras, triunfos, colores,
alegrías: es tu música.
La vida es lo que tú tocas.

De tus ojos, sólo de ellos,
sale la luz que te guía
los pasos. Andas
por lo que ves. Nada más.

Y si una duda te hace
señas a diez mil kilómetros,
lo dejas todo, te arrojas
sobre proas, sobre alas,
estás ya allí; con los besos,
con los dientes la desgarras:
ya no es duda.
Tú nunca puedes dudar.

Porque has vuelto los misterios
del revés. Y tus enigmas,
lo que nunca entenderás,
son esas cosas tan claras:
la arena donde te tiendes,
la marcha de tu reloj
y el tierno cuerpo rosado
que te encuentras en tu espejo
cada día al despertar,
y es el tuyo. Los prodigios
que están descifrados ya.

Y nunca te equivocaste,
más que una vez, una noche
que te encaprichó una sombra
-la única que te ha gustado-.
Una sombra parecía.
Y la quisiste abrazar.
Y era yo.

Como último ejemplo haremos referencia a la construcción ficcional del yo epistolar en las cartas que Salinas mantuvo con Dámaso Alonso. En ellas se aprecia un trato formal de parte de ambos, hecho al que hace referencia más tarde Alonso al decir que se trataban de “dompedreado” y “dondamaseado”, entre ambos. Esta formalidad resulta un juego lingüístico y no debe leerse como una marca de respeto real. Lo alude Muñoz Rojas en el artículo *Una amistad de Don y Usted* [Muñoz, 1991: 55], en la citada Revista de Occidente. También lo refiere Dámaso Alonso en *Poetas españoles contemporáneos*:

Ahora muerto mi amigo, dede aclarar que esto del “don” era una broma mutua. Nos hemos dompedreado y dondamaseado a lo largo de casi treinta años. La firma (lo único autógrafa²) de su última carta quince días antes de morir es la consabida: ‘Don Pedro’.

Conclusiones

Una serie de cartas enviadas mutuamente por autores canónicos desplazan momentáneamente el discurso literario al que asiste el lector de tales autores pero a su vez lo resignifican, otorgando un grado de compromiso con la intimidad, aún cuando se pueda establecer la hipótesis de que el autor sabía que sus cartas serían leídas como, al menos, un complemento arqueológico de sus textos literarios.

El estatuto ficcional que estructura el yo poético, vuelve a estructurar el yo enunciativo de las cartas. Este estatuto habilita una recepción de los textos epistolares a medio camino entre lo verosímil, lo real y lo ficcional.

Bibliografía

- Alonso, D. (1978); *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Ed. Gredos.
- Bou, E. (2002); *Pedro Salinas. Cartas a Katherine Whitmore*, Barcelona, Ed. Tusquets.
- Derrida, J. (1989); *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Ed. Cátedra.
- Feal Deibe, C; (2000); *Poesía y narrativa de Pedro Salinas*, Madrid, Gredos.
- Llovet, J. (2005); *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, ed. Ariel.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (1993); *Poética de la ficción*, Madrid, ed. Síntesis.
- (2006); *De la autobiografía*, Barcelona, ed. Crítica.
- Segre, C. (1985); *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, ed. Crítica.
- Soria, A. (1992); *Pedro Salinas / Jorge Guillén. Correspondencia (1923-1951)*,

Revistas:

- AA.VV. (1991); Revista de Occidente, Noviembre 1991, nº 126, *Pedro Salinas. Poemas, cartas recuerdos*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (1994); *La ficcionalidad: estado de la cuestión*, Asociación española de Semiótica, Nº3.

Notas

1. Bou es el compilador y prologuista de las cartas de Salinas enviadas a Katherine Whitmore, en la edición de Tousquets
2. La carta fue mecanografiada y lo único manuscrito que posee es la firma de Salinas con el apelativo que Alonso le diera: Don Pedro