

***MI QUERIDO GERMÁN: TRAS LA ESCRITURA Y LA EDICIÓN DE MEMORIA  
POR CORRESPONDENCIA***

María Camila Celis Pérez

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de ciencias sociales

Programa de estudios literarios y edición

Bogotá

2024

***MI QUERIDO GERMÁN: TRAS LA ESCRITURA Y LA EDICIÓN DE MEMORIA  
POR CORRESPONDENCIA***

María Camila Celis Pérez

Trabajo de grado para optar por el título de Profesional en Estudios literarios y edición

David Leonardo Espitia

Tutor

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Programa de Estudios literarios y edición

Bogotá

2024

## Agradecimientos

Dedico este trabajo a mi envidiable y excepcional familia, por su gran apoyo y amor, siempre tan incondicional, siempre tan inmenso. Especialmente a mi Italalá, que no solo es el amor más puro del mundo y que más que mi abuela materna ha sido mi mamá, sino que leyó las cartas de Emma y su entusiasmo me dio ánimos cuando la tristeza y la burocracia universitaria me derrumbaban.

Al ilustrísimo doctor David Leonardo Espitia Ortiz, por el apoyo gigantesco que me brindó aun cuando no debía y por toda su paciencia conmigo. Al doctor Daniel García Roldán, por darme luces en la oscuridad. A Gabriela Arciniegas, por su infinita generosidad al hablarme sobre Emma y a Felipe González, por darme la oportunidad de participar en una nueva edición de *Memoria por correspondencia*.

A la maestra Alejandra Soriano Wilches, por invitar a Prune Perromat el día en que nació la inquietud que dirige esta monografía y por iniciarme en la investigación literaria. A la candidata a doctora Norma Stella Donato Rodríguez, porque el gusto por la literatura colombiana es parte de su influencia en mí. A mis queridas amigas, ahora ya literatas graduadas, por ser un *grande* colchón emocional, sobre todo a Juli, por creer en mí, incluso cuando yo misma no lo hacía.

Finalmente, y con *especialísima deferencia*, a Emma Reyes, a la maravillosa persona que fue y a su capacidad de sobreponerse a la crueldad de la vida por medio de la escritura y del arte, por darme vida.

## **Resumen**

Este estudio presenta y analiza los dos momentos fundamentales en la creación del libro *Memoria por correspondencia*, basado en las cartas originales de la artista y escritora Emma Reyes y publicado por la editorial Laguna Libros.

El primer momento es la escritura, que devela la particular construcción del relato a partir de la forma, ahondando en cómo la escritura íntima se convierte en literatura y en lo que implica escribir desde la distancia temporal en la que se producen las cartas respecto al tiempo en que Emma las vivió, dada la condición de epístola autobiográfica.

El segundo momento es la edición, que reconstruye el trabajo de la editorial Laguna Libros y muestra las diferencias entre la edición y los manuscritos, problematizando el papel editorial en el acceso a la voz genuina de la narración. Así mismo, plantea dos propuestas alternativas y novedosas que consideran los manuscritos.

Las memorias de Emma Reyes, y ella misma, son tan extraordinarias como ambivalentes. Si bien dan acceso a su intimidad y a sus recuerdos más descarnados, también crean una distancia abismal entre el lector y la totalidad de su vida. En la medida de lo posible, esta monografía es un intento por disminuir esa brecha buscando entre los rastros a la Emma más auténtica y real. Los momentos analizados están respaldados por una literatura secundaria y por el interés sobre Emma dentro del contexto histórico y geográfico en el que se gestó la obra.

## **Abstract**

This study presents and analyzes the two main moments in the creation of the literary work *Memoria por correspondencia* by the artist and writer Emma Reyes. The first moment is the writing, which reveals the particular construction of the story based on the form, delving into the way in which intimate writing becomes literature and what it means to write from the temporal distance in which the letters are produced. and the time in which Emma lived them because it is an autobiographical epistle.

The second moment is the edition, it reconstructs the work of Laguna Libros publishing house and shows the differences between the edition and the manuscripts, problematizing the editorial role in comparison to the genuine voice of the author. In the same sense, it proposes a new editorial project that considers the manuscripts.

The memoirs of Emma Reyes, and herself, are as extraordinary as they are ambivalent. While they give access to her intimacy and starkest memories, they also create an abysmal distance between the reader and the totality of her life. As far as possible, this study tries to reduce this distance by searching among the tracks for the most authentic Emma.

The moments analyzed are supported by secondary literature and by interest in Emma within the historical and geographical context in which the work was created.

## Índice

<b><i>Mi querido Germán: tras la escritura y la edición de Memoria por correspondencia</i> .....</b>	<b>7</b>
Introducción.....	7
Pregunta problema.....	16
Objetivos.....	16
<b>I. La escritura.....</b>	<b>17</b>
I. 1. Contextos históricos .....	17
I. 1.1. Infancia y juventud de Emma Reyes en contexto .....	17
I. 1.2. Emma Reyes en el contexto de su escritura .....	22
I. 2. Del subgénero y los géneros: autobiografía epistolar .....	27
I. 2.1. La escritura epistolar .....	30
I. 2.2. La escritura autobiográfica: entre Historia y ficción .....	35
<b>II. La edición .....</b>	<b>40</b>
II. 1. La historia detrás de <i>Memoria por correspondencia</i> .....	40
II. 2. Cotejo entre los manuscritos y la edición de Laguna .....	44
II. 3. Hallazgos .....	45
II. 4. Propuestas editoriales .....	50
<b>III. Conclusiones.....</b>	<b>51</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>54</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>57</b>

## ***Mi querido Germán: tras la escritura y la edición de Memoria por correspondencia***

### **Introducción**

La artista y escritora colombiana Emma Reyes (1919<sup>1</sup> - 2003) escribió un compendio de cartas a Germán Arciniegas (1900-1999), íntimo amigo suyo, quien también fue historiador, académico y diplomático. En ellas narró su infancia y su adolescencia transcurrida en tres sitios: el barrio San Cristóbal de Bogotá, el municipio boyacense Guateque y un convento de la orden salesiana también en la capital del país. Esos hechos de su vida, y por tanto del relato, sucedieron entre el final de la década de 1920 y el principio de la de 1930. No se puede determinar exactamente cuántos años tenía Emma Reyes al salir del convento ni cuánto tiempo vivió en Bogotá porque, como ya señalé, ni siquiera hay certeza de su fecha de nacimiento y no fue posible encontrar documentación sobre su ingreso al convento.

Ahora bien, lo que sí se puede rastrear con más precisión es el tiempo de la escritura y de la edición de sus cartas. De modo que escribió la primera en París en 1969 y la última en Burdeos en 1997, abarcando así —en teoría— un período de 28 años; sin embargo, si se observan tanto los manuscritos como la edición príncipe, publicada por Laguna Libros en el año 2012, este rastreo temporal no resulta del todo exacto porque algunas de las cartas no están fechadas ni revelan dónde se escribieron.

A continuación, señalo las cartas que sí están fechadas por Emma Reyes en la edición de Laguna Libros, con su respectiva ubicación:

Carta 1	28 de abril de 1969	París
Carta 2	9 de mayo de 1969	París
Carta 4	1969	París
Carta 6	1969	París

---

<sup>1</sup> No es claro para esta investigación si realmente la fecha de nacimiento de Emma Reyes es el 19 de julio de 1919. No existen textos académicos que cuestionen esa fecha; sin embargo, partiendo de que, según su relato, las monjas no sabían si estaba bautizada, y de que no se encuentran registros ni partidas de bautismo en el Archivo Nacional ni en el Archivo de Bogotá, no hay certeza de que sí lo sea. De hecho, pudo haber sido una invención de la misma Emma al desconocer el día exacto. Sobre su fecha de defunción, en cambio, sí hay un respaldo en el instituto de seguridad social INSEE en Francia. Ese archivo también señala la misma fecha de nacimiento anotada anteriormente, pero no presenta ningún documento para defenderla (FamilySearch 2021).

Carta 7	Octubre de 1969	París
Carta 8	Octubre de 1969	París
Carta 9	Octubre de 1969	París
Carta 10	Noviembre de 1969	París
Carta 11	Enero de 1970	París
Carta 13	28 de febrero de 1970	París
Carta 14	28 de marzo de 1970	París
Carta 18	1972	París
Carta 23	1997	Burdeos

Las cartas número 3, 5, 12, 15, 16, 17, 19, 20, 21, y 22 de *Memoria por correspondencia* no tienen lugar ni fecha.

A pesar de ese rastreo de fechas y lugares aparentemente exacto, las cartas a mano y las del libro no coinciden del todo. En la siguiente tabla señalo las diferencias y similitudes temporales y espaciales en cada carta:

Carta 1	Los manuscritos y la edición tienen la misma fecha, pero en Laguna el lugar es solo París, mientras en los manuscritos es París 14, Rue Cassini-(14 me).
Carta 2	La edición presenta el 9 de mayo de 1969 como fecha, pero en las cartas originales no se señala el día, solo el mes y el año: mayo/969. El lugar es el mismo en ambos.
Carta 3	Sin fecha ni lugar en ninguno.
Carta 4	La edición tiene como fecha el 9/1969, pero en los manuscritos solo se señala el año: /969. El lugar es el mismo en ambos.
Carta 6	La fecha y el lugar coincide en ambos.
Carta 7	La fecha y el lugar coincide en ambos.
Carta 8	La fecha y el lugar coincide en ambos.
Carta 9	La fecha y el lugar coincide en ambos.
Carta 10	La fecha y el lugar coincide en ambos.
Carta 11	La fecha y el lugar coincide en ambos.
Carta 12	Sin fecha ni lugar en ninguno.
Carta 13	La fecha y el lugar coincide en ambos.

Carta 14	La fecha y el lugar coincide en ambos.
Carta 15	Sin fecha ni lugar en ninguno.
Carta 16	En Laguna sin fecha ni lugar, en los manuscritos no se escribe textualmente, pero por las notas al final de Emma se infiere que es Semana Santa y que está en Périgueux.
Carta 17	Sin fecha ni lugar en Laguna. En el manuscrito tampoco aparece ningún lugar, pero se infiere que es Périgueux porque Emma sigue deseando felices pascuas y, en oposición al libro, sí hay fecha: marzo-1970
Carta 18	La carta 18 de Laguna, fechada en 1972 y localizada en París, no existe en el archivo de la Biblioteca Luis Ángel Arango, lo que imposibilita su cotejo.
Carta 19	La carta 19 de Laguna, titulada <i>Letre no carta</i> en el manuscrito, es la número 18 en el archivo de la Biblioteca Luis Ángel Arango y no está numerada por Emma. De hecho, la numeración hecha por la escritora termina en la carta 17. En este caso, tanto en el libro impreso como en la carta a mano no hay lugar ni fecha.
Carta 20	La carta 20 de Laguna, sin fecha ni lugar, no existe en el archivo de la Biblioteca Luis Ángel Arango, lo que imposibilita su cotejo.
Carta 21	Las cartas 21, 22 y 23 de Laguna son la división de la carta 19 del archivo de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Esta carta tampoco está numerada por Emma Reyes y ella la titula <i>Carta-No ???</i> Está fechada en 1997 y escrita en Burdeos.
Carta 22	En Laguna aparece sin fecha ni lugar, pero tiene la misma fecha y el mismo lugar de la carta anterior del manuscrito: Burdeos 1997, pues es la segunda división que la editorial hace de esta.
Carta 23	La edición y los manuscritos señalan la misma fecha y lugar: Burdeos 1997, esta es la tercera división que la edición hace de la carta 19 del manuscrito.

Señalar estas fechas es importante porque el tiempo en la escritura y en la edición puede resultar un tanto confuso, pues la autora escribió sus cartas treinta años después de que viviera los acontecimientos narrados en ellas y fue exclusivamente desde el recuerdo que construyó a la niña que fue, que para entonces ya no existía y que, sin embargo, se erigió como la única perspectiva del relato. Además de lo anterior, es preciso recordar que la edición ya

mencionada salió a la luz en el 2012, nueve años después de la muerte de Emma Reyes en 2003, lo que naturalmente implicó que la autora no pudiera ver su obra publicada ni emitir ningún juicio al respecto.

En este sentido, la distancia temporal de cuarenta años entre el momento de la escritura y el de la edición, más el fallecimiento de Emma, contribuye a la presencia de discrepancias, como las que ya vimos, entre el manuscrito y el libro; no obstante, estas no pueden adjudicársele solamente a dicha distancia temporal, pues hubo factores de corte editorial, explicados en el segundo capítulo de la monografía, que también influyeron en ellas. Por lo demás, las diferencias entre manuscrito y edición van mucho más allá de los lugares y de las fechas: cuando las disparidades intervienen en el contenido de las cartas, la voz de su narración sufre alteraciones y esa voz distorsionada es la que finalmente llega a los lectores en la edición.

Ahora bien, si esta investigación es un intento por reconstruir a la Emma Reyes más auténtica y disminuir el desconocimiento que existe frente a la totalidad de su vida, como mencioné en el resumen, es imprescindible determinar qué rastros de su existencia dejó en sus cartas y, en consecuencia, qué vacíos existen al respecto ya que, aun cuando escribe sobre sí misma, Emma Reyes es todo un misterio y *Memoria por correspondencia* no pretende expresar la totalidad de su vida.

En este sentido, las cartas solo narran su infancia y parte de su adolescencia. La narración de su infancia no empieza con su nacimiento sino con su primer recuerdo<sup>2</sup> y sigue con sus primeros años de vida junto a su madre<sup>3</sup> y sus hermanos. Después de esos primeros recuerdos, las cartas se centran en el mundo interno del convento, que también está marcado por maltratos y violencia. En ese lugar termina su infancia y empieza su adolescencia, etapa en la que Emma se caracteriza por adquirir cierta madurez: ya no será la niña a la que las monjas

---

<sup>2</sup> Esto es: la descripción de la habitación en San Cristóbal donde vivía, el recuerdo de la bacinilla que debía vaciar, y que estaba llena de excrementos, a pesar de ser una niña muy pequeña y los juegos callejeros que eventualmente llevaron a Emma y a sus amigos a construir un muñeco de barro llamado General Rebollo.

<sup>3</sup> No se puede afirmar con total seguridad que la señorita María, mujer negligente y violenta, fuera la madre de Reyes, pero sí que fue su primera figura de autoridad. Emma la describe en sus primeras cartas:

La señora de cabello largo se llamaba María. Era muy joven, alta y delgada; nunca nos habló de su familia ni de su vida, nuestras relaciones con ella se limitaban a seguir sus órdenes sin protestar ni preguntar por qué. Era dura y muy severa (Reyes 2019, 12).

A lo largo de las primeras cartas, maltrata y finalmente abandona a los niños que tiene a cargo. Ese abandono será la causa de que Emma y su hermana mayor, Helena, terminen en el convento de la orden salesiana.

consideraban muy pequeña para trabajar, sino *la mejor bordadora* del convento; sin embargo, no por ello terminarán los maltratos, pues la razón de que Emma escape del convento es el intento de abuso sexual que un cura arremete contra ella y el silencio al que por ello pretenden someterla las monjas.

Con el escape del convento terminan las cartas y con estas, la información que la narración nos ofrece de la infancia y la adolescencia de Emma Reyes. Los lectores no llegamos a conocer qué hizo después de salir del convento, ni cuándo o cómo conoció a Arciniegas<sup>4</sup>; pese a ello, los principios y finales de cada carta sí que nos hablan de su vida mientras escribe. Por esto, y porque será de vital importancia para el final del primer capítulo de esta monografía, a continuación presento la información que Reyes proporciona sobre sí misma mientras escribe las cartas de acuerdo a la edición:

Carta número 1: Emma empieza la carta narrando la renuncia del General Charles de Gaulle a su cargo de presidente de la República francesa el 28 de abril de 1969 y cómo ese evento le trajo a la memoria al General Rebollo.

Carta número 2: Emma afirma que si a lo largo del tiempo ha logrado recordar su infancia es gracias a su hermana, Helena, que al ser dos años mayor tiene más claridad al respecto, lo que nos indica que sigue en contacto con Helena después de salir del convento.

Carta número 4: Emma asegura que el coche en el que abandonaron San Cristóbal, a quien señala como patrón de los viajeros, fue un signo de los duros caminos que tendría su vida en América y luego los fabulosos caminos en Europa. Al final de la carta hay un párrafo en forma de queja a Germán Arciniegas en el que lo incrimina por no hacerle correcciones, pues ella no sabe si lo que escribe se entiende ni si se puede seguir la historia en conjunto, también revela que ella no deja copia de lo que escribe, sino que se lo envía directamente y que, de esa forma, no puede recordar lo que ha escrito antes.

Carta 6: Es 21 de julio de 1969, Emma solo escribe el año, pero señala que esa misma noche llegará el primer hombre a la luna.

---

<sup>4</sup> No hay muchos registros de cómo o dónde inició la amistad entre Reyes y Arciniegas. La periodista española Inés Martín Rodrigo señala que se conocieron en un evento de la Unesco en 1947, pero no presenta fuentes que respalden esa información (Martín Rodrigo 2015).

Carta 8: La carta trata de cómo Emma es obligada a abandonar a su hermano menor, que es un bebé de meses, en un portón de una casa cualquiera. A final de esta, le escribe a Arciniegas que la carta no salió como ella hubiese querido, pero que no se siente capaz de repetirla.

Carta 10: al final los saludos de Emma y la petición de que la familia Arciniegas le escriba: “mil recuerdos y besos. Escriban” (Reyes 2019, 83).

Carta 13: Emma le escribe a Arciniegas que no la regañe, que tener ideas no es suficiente si no sabe cómo escribirlas y que su cabeza es un cuarto lleno de cosas viejas en el que no se sabe qué hay ni en qué estado. Seguidamente, le confiesa que la única razón por la que sigue escribiendo es porque los Arciniegas le prometieron llevarla a Rusia: “si no tuviera en vista el premio de ir con susmercedes a Rusia, te juro que no seguiría” (Reyes 2019, 118).

Carta 17: Emma desea felices pascuas a Germán.

No obstante, las cartas publicadas por la editorial omiten ciertas intervenciones que sí están en el manuscrito. A saber:

Carta manuscrita 2: al inicio de la carta Emma le confiesa a Germán, de forma pesimista, que siente que su vida sigue como una ruleta: “la misma bolita saltando en el mismo redondel y nosotros jugando a números que no ganarán nunca” (Reyes 1969, carta 2,1).

Carta manuscrita 4: al inicio de la carta Emma da su opinión sobre el nuevo libro de Arciniegas, *Nuevo diario de Noé*, y también da las gracias por inmortalizar a Fufea<sup>5</sup> y a ella en él.

Carta manuscrita 8: al final de la carta Emma cuenta que el día siguiente tendrá una reunión con Miguel Ángel Asturias.

Carta manuscrita 10: al final de la carta Reyes pide que se le agradezca a José, el chofer de Arciniegas, por los saludos que le envía en los sobres de las cartas.

Carta manuscrita 16: al principio de la carta Emma admite haberse equivocado con la secuencia epistolar: “me he equivocado en la numeración, debes haber recibido dos cartas

---

<sup>5</sup> No estoy tan segura de que la transcripción sea *Fufea* también puede ser *Tulpea* e incluso *Tusea* o *Tusca*. También desconozco a quién hace referencia.

con el mismo número. Esta es la No-16 y es la que sigue después de la historia de Tarrarrurra” (Reyes 1969, carta 16, 1). Al final de la carta Emma dice que vio a Gabriela con su novio de la Unesco, le pide a Arciniegas mandar a recoger unos cuadros de una galería en Venezuela y habla de su relación con su esposo Jean, lo que desarrollaré en el primer capítulo.

Ahora bien, aunque sus anotaciones al principio y al final de las cartas nos dan algunas pistas de su contexto y de su carácter, *Memoria por correspondencia* no es, ni siquiera si se incluyen las anotaciones que solo están en el manuscrito, un registro que refleje la realidad diaria de Emma Reyes mientras escribe y el periodo narrado en las cartas es solo una pequeña línea recta que aparece como excepción a los grandes vacíos que tenemos de su vida.

Así mismo, en las cartas Emma nunca menciona que es artista y, si llegamos a enterarnos, es gracias a que la editorial Laguna incluyó algunas de sus obras de arte entre las cartas y el artículo *De Flora Tristán a Emma Reyes*, escrito por Germán Arciniegas y publicado en *El Tiempo* el 9 de agosto de 1993, en el que, además de mencionar su gran talento e influencia en el arte, el académico también hace un recuento de los sucesos que ella vivió después de salir del convento.

Esto, por un lado, es un recurso con el que la edición redondea un relato que sabemos esencialmente abierto. Por otro, quizá es lo más cercano a una biografía histórica que existe sobre Emma Reyes, aunque no presente ninguna fuente que sustente lo que afirma. De cualquier manera y como ya se nos hace costumbre, a continuación, menciono los hechos de la vida de Reyes que Arciniegas relata en su artículo:

1. Arciniegas cuenta que, como ya es de nuestro conocimiento, Emma salió de un hospicio (se refiere al convento) siendo experta en dechados de costura.
2. Del convento se va a Buenos Aires, en cualquier medio de transporte y vendiendo cajas de Emulsión de Scott.
3. De Buenos Aires pasa a Montevideo, donde se enamora.

4. De Montevideo se va a la selva paraguaya donde presencia la Guerra del Chaco (1932-1935) y su pequeño hijo es asesinado, aparentemente por militantes de la Guerrilla Ñancahuazú.<sup>6</sup>
5. Emma se gana un concurso internacional y gracias a él llega a París.
6. Pablo Picasso (1881-1973) ve una de sus exposiciones en París y deja su firma en el libro de visitantes.
7. Se va a Washington y a México, allí conoce a Rufino Tamayo (1899-1991) y a Diego Rivera (1886-1957).
8. Regresa a París. Arciniegas señala que allí monta su tienda, aunque antes ha dicho que la monta en cualquier lugar de Europa.
9. Finalmente, llega a Périgueux, junto a Jean Perromat, a quien Arciniegas da el título de “médico” y de “su gran amor”, se casa con él y pinta un mural en la ciudad.

Hechas estas listas de recuentos entre lo existente y lo inexistente sobre su vida después del convento en los textos que atañen a *Memoria por correspondencia*<sup>7</sup>, solo resta insistir en que Emma Reyes es un enigma y, aunque la monografía intenta disminuir los vacíos de su vida, resulta imposible eliminarlos y hacer de este documento una biografía. De hecho, eso sería un despropósito porque quizá en los vacíos, en sus enigmas y en sus indeterminaciones se encuentre la riqueza de esta obra literaria.

No pretendo por ello descuidar el contexto pues, aunque Emma Reyes, la narradora, sea el Dios incuestionable de su universo literario, las cartas dan cuenta de épocas y lugares que configuran el relato y que seguramente ofrecen pistas para abarcarlo mejor. También quiero señalar que la manera en que trabajé el segundo capítulo, el de la edición, surgió del cotejo entre las cartas manuscritas y la edición de Laguna. A lo que me refiero con el cotejo es a la relación que existe entre el original y un ejemplar posterior y que tiene como propósito concreto ver los cambios significativos que ocurren entre la escritura de un texto y sus demás

---

<sup>6</sup> Arciniegas solo menciona a “los guerrilleros”, sin relacionarlos con ninguna guerrilla en particular.

<sup>7</sup> Existe *Correspondencia inédita (2020)*, libro en que se publican cartas que no hacen parte de *Memoria por correspondencia* y que, aunque cuenta algunas anécdotas más de la vida de Emma, tampoco llena todos los vacíos al respecto. Para más información ver el segundo capítulo de esta monografía.

versiones, ya que en distintos momentos los textos se van alejando —por decisiones editoriales— de la escritura inicial. Atendiendo a ello, en esta monografía comparo la escritura del texto (los manuscritos de Reyes) con las demás versiones (en este caso, la edición del 2019 de la editorial Laguna Libros).

En conclusión, el misterio, tan característico del texto y de la figura de la artista, guía esta investigación y los dos momentos, escritura y edición, en los que se divide, son los rastros para abordarla, acompañados siempre por el contexto y por otros recursos que se mencionan a lo largo de la monografía.

**Pregunta problema:**

Teniendo presente lo anterior, la pregunta problema de esta investigación se plantea en los siguientes términos: ¿de qué manera influyen los dos procesos de *Memoria por correspondencia* (el de creación literaria y el de producción editorial) en la construcción final de la narración de Emma Reyes que llega a los lectores?

**Objetivos:****Objetivo general:**

Analizar cómo las cartas íntimas de Emma Reyes y Germán Arciniegas se convierten en literatura e identificar en qué medida el trabajo editorial de Laguna Libros configura la voz de Emma Reyes, como narradora, que llega a los lectores.

**Objetivos específicos:**

1. Determinar la forma en que las cartas contenidas en *Memoria por correspondencia* pasaron de la mera comunicación informal a la literatura.
2. Establecer el registro en que se lee la narración de Emma Reyes después de pasar por el trabajo de la editorial Laguna Libros.
3. Proponer dos nuevas apuestas editoriales: una comercial, que sea acorde al trabajo hasta ahora realizado por Laguna, pero que considere los manuscritos de Emma Reyes y otra que sea completamente orientada por la crítica textual.

## I. La escritura

### I.1. Contextos históricos

Antes de teorizar sobre la escritura y la edición de las memorias de Emma Reyes, hay que contextualizar los dos momentos históricos que atraviesan su obra: la década de 1920 en Bogotá y la de 1960 en Francia.

#### I.1.1. Infancia y juventud de Emma Reyes en contexto

Las memorias de Emma Reyes recrean el contexto de su infancia y de su juventud, están enmarcadas ahí y no se pueden zafar del mismo. Por ello es importante penetrar en él, entendiendo la situación global que se le escapa a la narración, por tener siempre una focalización infantil de los hechos que constituyen su relato. Esto, indudablemente, también facilita la comprensión de la vida de la autora.

Sea 1919 el año de nacimiento de Emma Reyes o no, resulta claro que su infancia y adolescencia transcurrieron durante la segunda y la tercera década del siglo XX, así como que los años sucedidos en *Memoria por correspondencia* coincidieron con parte de la hegemonía conservadora. Esta tuvo inicio en 1886 con la implementación de una nueva y muy conservadora constitución, se caracterizó por la búsqueda del progreso del país con el dinero recibido de préstamos estadounidenses y de la indemnización de Panamá y tuvo vigencia hasta 1930. La búsqueda por el progreso se relacionó con la preocupación por una sociedad degenerada a causa del trópico en el que vivían, a diferencia de las sociedades europeas. En Bogotá hacia 1920 tuvo lugar un ciclo de conferencias sobre la degeneración de la raza colombiana, tal como lo señala Carlos Ernesto Noguera:

Por aquellos años, la capital de la República se convirtió en el epicentro de uno de los debates más importantes que se hayan dado en el país: intelectuales de distintas corrientes políticas y diversa formación (médicos, pedagogos, sociólogos, periodistas) discutieron la posibilidad de que el pueblo o la raza colombiana como se decía en la época estuviese degenerada (Noguera 2012, 45).

La idea de la degeneración de la sociedad colombiana estaba mediada por el discurso de higiene, higiene que no era solo corporal y urbana, sino moral y racial. Evidentemente, el proyecto de corrección debía edificarse desde la élite, con el paradigma hegemónico como

modelo, hacia la prole degenerada; sin embargo, el propósito no fue lograr igualdad entre los distintos grupos sociales. Sobre ello, el médico Martín Camacho diría en 1917:

No se puede entender por qué razón los pedagogos pretenden enseñarle a un obrero, no lo que él necesita para la vida, sino aquello que no necesitará. El niño pobre no necesita de literatura, sino de ejercicios corporales que le endurezcan los músculos, que le den salud y alegría, para que sean agresivos y eficaces en la lucha por la vida (Camacho 1917, 228 como se citó en Vásquez 2018, 150).

En efecto, en *Memoria por correspondencia* el convento reúne a niñas pobres y su educación está marcada por la intención de enseñarles un oficio que les haga *eficaces en la lucha por la vida* y que mantenga a flote la economía del lugar, como el bordado en el que se desempeña Emma Reyes. El implementar ejercicios corporales para ese mismo propósito está presente, sobre todo, en los pasajes donde tiene presencia Sor Evangelina<sup>8</sup>, pues ni antes ni después de ella hay un interés por instruir a las niñas en literatura, matemáticas o historia. De hecho, su instrucción también está mediada por la practicidad que obtendrán las niñas a partir de esos conocimientos cuando salgan *al mundo*, como se le llaman a la vida fuera del claustro:

—También hemos pensado con la hermana superiora que debemos ocuparnos más de ustedes, en cuanto a su educación. Todas ustedes deben aprender a leer y escribir aun cuando sea sus propios nombres. También les enseñaremos un poco de aritmética, en la vida hay que saber contar. La geografía, ¿cuántas de ustedes saben lo que es geografía? Seguramente ninguna. Un día u otro ustedes tendrán que volver al mundo y en el mundo la geografía es muy importante (Reyes 2019, 171).

A continuación, el apartado sobre los ejercicios corporales al que me referí antes:

Los viernes la clase era en el patio grande y nos la hacía a la hora del recreo, todas reunidas en filas de a diez; era la clase de gimnasia física, para que creciéramos y no nos quedáramos raquíticas. Empezábamos levantando fuertemente los brazos hacia arriba, luego los poníamos en cruz, luego hacia adelante, luego doblados hacia el pecho, de nuevo arriba, rápido hacia atrás, de nuevo hacia adelante y terminábamos con los brazos colgando lo largo del

---

<sup>8</sup> Sor Evangelina es una monja que aparece después de que Emma y Helena ya llevan tiempo en el convento. Se caracteriza por ser dura e intransigente, pero acoge y apadrina con inesperado cariño a Helena. Su interés por la instrucción de las niñas será breve y solo durará algunas semanas.

cuerpo, con las manos bien abiertas. Pero esos ejercicios iban acompañados y coordinados con unos versos que gritábamos en coro:

¡Ánimo, niñas, /fuera pereza!./que trabajando con ilusión, /pronto tendremos/fuerzas bastantes/para ser niñas/dignas de honor (Reyes 2019, 172-173).

Siguiendo la misma línea de las teorías de la degeneración, María Fernanda Vásquez en su artículo *Degeneración y mejoramiento de la raza: ¿higiene social o eugenesia? Colombia, 1920-1930* explica las tesis de Miguel Jiménez López, un psiquiatra liberal que fue ministro de educación en el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo y que afirmaba que la población colombiana se encontraba atravesando por un “proceso de degeneración causada por el deterioro biológico, heredado de sus antepasados y por las pésimas condiciones climáticas del país” (Vásquez 2018, 149).

De esta manera, existía la teoría de que la degeneración, al ser una condición intrínseca de la raza colombiana y del territorio, no se podía suprimir. En consecuencia, la naturaleza colombiana era impura, maligna y enferma por herencia de los antepasados y del lugar donde habitaban. Dadas sus condiciones, debían emplear estrategias que se adaptaran a su inferioridad y que no fueran en contra del avance de la nación.

En este punto toma relevancia la modernización y el progreso como reguladores en el proyecto nacional. Para estos propósitos, jugó un papel fundamental el dinero recibido por la venta de Panamá, así como el de las exportaciones de café y los préstamos hechos por Estados Unidos (Grandi 2018, 20). Esta industrialización hizo que existiera una migración hacia la ciudad y un ensanchamiento de sus límites. Respecto a las condiciones en las que vivía la clase menos favorecida, Santiago Galvis afirma, específicamente sobre las chozas que existían antes de la implementación de barrios obreros:

Se caracterizaban por ser espacios sin ninguna planeación urbanística, carentes de servicios de alcantarillado, agua o luz, atravesados por caminos pantanosos y sin ninguna instalación sanitaria. Las casas eran pequeñas habitaciones fabricadas en tapia pisada y techo de paja, con iluminación y ventilación escasas; allí, las familias dormían y cocinaban en el mismo espacio interior, mientras que el exterior les servía como huerta, corral y baño público (Galvis 2007, 3).

Las condiciones descritas anteriormente se ven claramente representadas en *Memoria por correspondencia*. En efecto, la pequeña habitación en la que viven doña María, Helena, El Piojo y Emma no tiene los servicios más básicos y es precisamente nuestra protagonista, en su más tierna infancia, quien tiene por tarea dejar los nauseabundos desechos frente a la fábrica de cerveza: “en nuestra pieza no había ni luz eléctrica ni inodoro; nuestro único inodoro era esa bacinilla (...) Los viajes de la pieza al muladar con la bacinilla desbordante eran los momentos más amargos del día” (Reyes 2019, 24).

Son abundantes las descripciones de este talante, pues Emma sufre en carne viva la negligencia de doña María, que llega al extremo de dejar a su hijo menor, El Niño, en medio de sus excrementos todo el día y de obligar a Emma y a Betzabé a abandonarlo en cualquier portón, causándole una honda tristeza a la autora que sigue ahí al describir lo sucedido muchos años después en la narración: “Sumercé, estoy triste porque esta carta no me salió como yo hubiera querido, pero no me siento capaz de repetirla” (Reyes 2019, 73).

Así pues, la situación en la que Emma Reyes se encuentra —y que describe con bastante detalle— hace que pertenezca a la denominada población degenerada de la raza colombiana. Además de ello, tiene rasgos indígenas y es morena, lo que Miguel Jiménez López señalaría como deterioro biológico. Sus días transcurren en el muladar y en la calle (Reyes 2019, 24), denotando el abandono del que es víctima por parte de su madre ausente y de su padre desconocido; juega con barro, lo que hacia 1940 sería una característica de *los chinos de la calle* (Cromos, 7 de diciembre de 1940 referido en Cárdenas Palermo 2012, 90) y, finalmente, ingresa a un convento para niñas pobres.

Esta última característica devela la profunda urgencia de la élite por encargarse de corregir a esa infancia descarrilada y pecadora por naturaleza, apoyándose en la iglesia: “durante los gobiernos conservadores, la clase dirigente se erigió como garante del proceso civilizador apoyada sobre una columna sólida de moralidad cristiana. En el caso de Reyes, esta columna fue la vara, protagonista de su flagelo” (Fuentes 2021, 216).

El convento es el retrato perfecto de instruir a los niños adaptándose a su inferioridad y del papel edificador de la iglesia. Alejandro Álvarez Gallego clasifica el tipo de cuidado que ofrecían esos establecimientos como una práctica de caridad para institucionalizar la infancia (Álvarez Gallego 2012, 25), que, si bien fue producto del Estado moderno, tuvo lugar antes

de que la niñez representara una obligación estatal. Esto no solo implicaba que las monjas las instruyeran en el trabajo, que aseguraba su salvación espiritual y su sustento diario, sino que las religiosas, al no tener obligación sino actuar conforme a la caridad, eran negligentes con las cosas más elementales de la tan dichosa higiene:

Como te decía había solo cinco (inodoros) para casi doscientas personas que además solo podían usarlos a las mismas horas, ese espectáculo no te lo puedo describir. (...) La mayor parte de las niñas venían de los campos y se portaban como se portaban en los campos. Las monjas, seguramente por pudor, no hacían nada para educarnos en ese sentido, así que, además de los excrementos, había pilas de trapos de todos los colores. Te aseguro que es lo más asqueroso que he visto en mi vida (Reyes 2019, 123).

A todo esto, se le suma el acoso sexual al que es sometida por el último sacerdote que llega al convento en su estadía, hecho que es silenciado por las monjas y que produce la fuga de Reyes del convento:

Las monjas cuando vieron que ya empezaba a estar mejor me traían regalitos, una florecita, una estampita, caramelos, me regalaron hasta una camisa de dormir nueva, pero todas, todas, me decían que yo no tenía que contarle nada, nada a mis compañeras, que si yo contaba cometía pecado y sería castigada (...) Cuando volví a la sacristía, sor Teofilita no me había cambiado por otra niña, al contrario, estuvo por primera vez muy cariñosa y contenta de que volviera con ella, pero me dijo que yo no podía llevarle más el desayuno al cura, al que no volví a ver nunca más, porque volvieron a enviarnos otro cura nuevo (Reyes 2019, 223).

Así pues, la posición en la que Emma Reyes se encontraba en su infancia en Bogotá era lamentable y estaba notoriamente marcada por condiciones que no podía controlar: su pobreza y sus rasgos indígenas, que la hacían parte de un grupo social discriminado bajo teorías raciales; y su feminidad y su niñez, que la hacían objeto de instituciones de caridad influidas por dichas teorías y de abusos por parte del género masculino en relaciones de poder. En otras palabras, Emma Reyes estaba en el peldaño social más bajo en el que por entonces pudiera encontrarse un ser humano en una ciudad como Bogotá.

### I. 1. 2. Emma Reyes en el contexto de su escritura

Para comprender a Emma Reyes y al corazón mismo de su obra, resulta indispensable analizar su proceso de escritura. El contexto en que escribió sus memorias es importante porque es desde allí que se activan los recuerdos y que se configura su narración. Es, en otras palabras: “un presente que sirve de gatillo para disparar emociones, que, a su vez, desencadenan en un recuerdo” (Trujillo Henao 2015, 6).

Lógicamente, la experiencia lectora está condicionada por el hecho de que la historia referida sucede en las cartas, que son autorreferenciales y autobiográficas a la vez. Su característica de *autobiográficas* es un arma de doble filo y, de no ser señalada, podría crear confusión en todo cuanto a los límites del relato se refiere porque, si bien esto permite un acercamiento más profundo y netamente personal a Emma Reyes, también hace que ella sea no ya la fuente primaria, sino la única fuente de su niñez y de su juventud. Así, el velo de que se ficcionalice a sí misma en todo momento puede pasar inadvertido, sobre todo si no establecemos una clara diferencia entre autor, narrador y personaje.

Con el propósito de ahondar en la diferencia tácita pero insondable entre Emma Reyes, la persona real, y Emma, la narradora y personaje ficcional, no está de más preguntarse quién era ella en el momento en que escribió sus cartas y por qué las hizo, por qué las escribió. Para abordar los rastros del fantasma al que persigo, hay que esbozar sus generalidades: a finales de los sesenta Francia pasaba por un proceso de liberación cultural que sería fundamental para la vida intelectual nacional y mundial. Desde 1962 Emma Reyes vivía en ese país y así lo haría hasta su muerte en el 2003.

Es la madrina de cuanto pintor colombiano llega a París. ¿Cómo ha llegado a la tertulia de los de Sartre, a encontrarse con Ezra Pound, a las tertulias de los estudiantes, a que la llame Giulietta Massini, a que la elogie Diego Rivera, a que la quiera como hermana María Zambrano, a que la necesite Atahualpa Yupanqui, a que todos la quieran? Jamás adulando.

Polemizando sí, levantando el argumento contradictorio en un francés roto, en un castellano que no es<sup>9</sup> (Arciniegas 1992)<sup>10</sup>.

Sin duda, la persona presentada aquí por Arciniegas dista mucho de la pobre niña descrita en las cartas, quien vivía a merced de adultos negligentes, intransigentes y sombríos. El cambio es drástico: esta vez se trata de una mujer libre, que no parece doblegada ante el encierro, pues tiene una vida pública en la frenética Francia de los sesenta y convive con personajes de lo más distinguidos en la red intelectual occidental. Hacia finales de esa década los ánimos de rebeldía y de revolución estaban muy presentes: lo que en 1968 inició como una protesta estudiantil, escaló rápidamente a una lucha social que sería recordada como un hito cultural e histórico, cuyos primeros frutos tardarían casi un año y se verían en la renuncia del general Charles de Gaulle el 28 de abril de 1969.

Esos ánimos colectivos no eran indiferentes a las personas con las que Emma Reyes se relacionaba, no lo eran a las francesas, ni a las latinoamericanas. Incluso, no lo eran a sí misma: es indispensable recordar que la primera carta está fechada el mismo día en que De Gaulle acepta el resultado del referéndum que anuncia su derrota y que es la emoción de ese acontecimiento lo que llevará la narración al recuerdo del general Rebollo.

Llegados a este punto, debo enfatizar en otros latinoamericanos que experimentaban la misma coyuntura social en el extranjero, sosteniendo relaciones con Emma Reyes o no. Pese a que no está presente en la edición de Laguna, hacia el final de la octava carta del manuscrito<sup>11</sup> se revela una muy insospechada pero privilegiada relación: “Mañana tengo finalmente cita con Miguel Angel Asturias, en la proxima te contaré el resultado<sup>12</sup>” (Reyes 1969, carta 8, 10).

Miguel Ángel Asturias fue pionero del boom latinoamericano y Nobel de literatura en 1967, el mismo año en que se publicó *Cien años de soledad* y del que Hernando Urriago Benítez afirmarí: “fue una especie de *annus mirabilis*<sup>13</sup> para esa nueva narrativa latinoamericana

---

<sup>9</sup> Aunque no todos los personajes célebres que menciona Arciniegas vivieron en los sesenta en Francia, algunos sí lo hicieron y estuvieron involucrados íntimamente con el pensamiento de la época, como Sartre o María Zambrano.

<sup>10</sup> Esta cita no tiene página porque fue sacada de la versión digital del artículo.

<sup>11</sup> Obedeciendo el orden presentado por la Biblioteca Luis Ángel Arango.

<sup>12</sup> Ortografía fiel al manuscrito.

<sup>13</sup> Año de las maravillas.

que se propuso una tarea compleja y bastante cercana al espíritu que fundaría o estallaría tras larga incubación en Mayo del 68” (Urriago Benítez 2021, 70). La verdad es que, según ese mismo autor, tanto los hechos del mayo francés como la formación del boom latinoamericano comparten un mismo espíritu sediento de libertad y ninguno surgió de repente, sino que tuvieron precedentes.

En el caso latinoamericano se trató del curso natural de la tradición literaria y de la opresión de los gobiernos militares o casi autocráticos. En el francés, de una crisis en el ámbito universitario marcada por la rigidez que escalaría tanto a la esfera social, como a la cultural. En ambos casos la opresión fue el motor de la lucha. Por entonces los escritores del boom se sumaron a la causa: Julio Cortázar, por ejemplo, saldría a las calles como un estudiante más y para Carlos Fuentes se trataría de “un acto eminentemente educativo, casi que académico” (Urriago Benítez 2021, 74). Así, todos compartirían la emoción colectiva de la anhelada libertad.

No obstante, y con el ánimo de detener el aparentemente inesperado encuentro entre el espíritu francés y el novedoso espíritu latinoamericano, hay que volver a Asturias: para mayo del 68 ya habían pasado veintidós años desde la publicación de *El señor Presidente* (1946), una de las primeras y más importantes obras del subgénero “novela del dictador”, en la que ya estaba impreso ese espíritu latinoamericano que se sumaría veinte años después al mayo francés; sin embargo, Asturias llegó demasiado temprano al estilo del boom y no coincidió con la coyuntura. Por ello, es visto como precursor del boom, aunque tratara la misma temática de *El otoño del patriarca* (1975) casi treinta años antes, incluso con realismo mágico a bordo.

Además, para finales de los sesenta y principios de los setenta, Asturias estaba cercano a la muerte y se mostraba más bien nostálgico y abrumado por París. De su persona, Germán Arciniegas diría: “lo entristecía terriblemente la falta de luz de París. En realidad, él tenía una especie de nostalgia de los cielos de Guatemala y me decía: si yo me quedo en París todo el año, yo me muero” (Arciniegas 2015)<sup>14</sup>. Muy probablemente ese fue el Miguel Ángel Asturias que conoció Emma Reyes.

---

<sup>14</sup> Esta cita no tiene página porque fue sacada del archivo sonoro de Señal Memoria.

Ahora bien, en la autora se contraponen dos cosas mencionadas hasta el momento: la primera es ese espíritu en busca de libertad compartido con el boom, que vive en París a finales de los sesenta y principios de los setenta, que siente emoción con la salida de De Gaulle y que es la boleta de acceso de los pintores colombianos a la esfera intelectual parisina. La segunda, en cambio, es una faceta de Emma Reyes que está más presente en los testimonios de sus allegados y en los manuscritos, que en las cartas publicadas y en los artículos.

Con relación a ello, su sobrina nieta Prune Perromat afirma: “me acuerdo muy bien que estábamos en un salón de Francia con mis abuelos y con Emma, ella se sentía muy lejana de su patria y sentía mucha tristeza” (Teatro mayor Julio Mario Santo Domingo 2021)<sup>15</sup>. ¿Acaso esa Emma que se siente huérfana de patria no recuerda al melancólico Miguel Ángel Asturias que anhelaba los cielos de su natal Guatemala?

Pues bien, pese a que no existe explícitamente una Emma Reyes que se muestre nostálgica respecto a su tierra natal en las cartas, sí que hay pequeños rastros en los manuscritos de que su vida en Francia no era tan de ensueño como señalaba Arciniegas:

Estoy bastante necesitada de dinero pues Jean me hace pagar mi libertad dándome solo una suma mínima de mil nuevos francos por más con lo que la vida suve día a día apenas si tengo para no morir de hambre y aquí vender cuadros ya sabes lo que es (Reyes s.f, carta 16).<sup>16</sup>

Jean Perromat fue esposo de Emma Reyes hasta la muerte de esta. Gabriela Arciniegas, hija de Germán Arciniegas, dijo que no era una persona fácil, pero que la amaba y que habían llegado al acuerdo de estar separados todo el año hasta las vacaciones o las festividades, cuando su cónyuge la visitaba y gastaba grandes cantidades de dinero llevándola a vacacionar por los lugares más exóticos (Arciniegas, Gabriela. Comunicación personal, 28 de julio de 2022).

Lo anterior chocaría en cierta medida con el hombre que limitaba económicamente a Emma Reyes por vivir alejada de su presencia y que parece la antítesis de otras personas que estuvieron casadas con artistas por la misma época, como Mercedes Barcha, quien sí apoyó

---

<sup>15</sup> Esta referencia no tiene página porque se trata de una entrevista en la página del Teatro.

<sup>16</sup> Ortografía fiel al manuscrito.

incondicionalmente a García Márquez. Desafortunadamente parece haber, sobre todo en las mujeres, una fuerte relación entre el poder económico y la libertad intelectual y, si bien pudiera verse como una mujer con una vida pública privilegiada que además apadrinaba artistas, parece que en realidad Emma Reyes estaba condenada a sobrevivir con lo poco que Jean le suministraba<sup>17</sup>, que vender su arte no era un negocio fructífero y que, además, la tristeza la consumía al recordar Colombia.

Quizá ese desconsuelo de patria era una razón que reforzaba su amistad con Arciniegas, con quien sentía la confianza suficiente para escribir angustiada por su tormentosa relación económica con Jean, o pedirle que abogara por su arte robado:

y hablando de cuadros si Sumerce antes de dejar Venezuela me puedes hacer una gauchada, toda mi familia te será eternamente agradecida. Fíjate que yo le he escrito varias cartas a Botto-el pillo de la galeria del mismo nombre. Te acuerdas que le dejé unos dibujos? lo malo es que no me recuerdo si fueron 10 o 15. a Bogotá la única vez que me escribió me anunciaba que habría vendido dos es decir 600 Bolívares eran a 300-cada uno. Tu comprendes que sin tí allí yo no volveré tal vez nunca a Venezuela, y después de todo el dinero que se ganó el viejo con mi exposición yo no encuentro justo dejarle que se robé los dibujos.- Yo pienso que tu podrias hacerle una carta muy gentil- diciendole que como a mí no me contesta yo me he valido de ti. Tu puedes enviar a mi amigo José tu chofer con la carta y la orden de recoger los dibujos que queden y el dinero, lo malo es que no hay que dejar ver que no sabemos cuantos dibujos le dejé. yo lo debo haber escrito en alguna parte pero donde? (Reyes s.f, carta 16).

En este sentido, no es difícil imaginar por qué le confió a él los pormenores de su infancia y de su juventud. Adicionalmente, la razón de usar las cartas como vehículo para escribir sus memorias es, según Gabriela Arciniegas, que trató de escribirlas en otros formatos y que fue en vano. Debemos recordar que Emma Reyes no era escritora, sino pintora, lo cual explicaría la dificultad de escribir su autobiografía, que la llevó a los múltiples intentos mencionados por Gabriela. De hecho, en *De Flora Tristán a Emma Reyes* Arciniegas revela que antes de las cartas hubo un diario con sus memorias:

---

<sup>17</sup> Considérese, sin embargo, lo que afirma Felipe González, editor de Editorial Laguna. Esto es, que la Fundación Arte Vivo Otero Herrera le dio una pensión vitalicia (González, Felipe. Comunicación personal, 13 de diciembre de 2022).

Ahora es una pintora celebrada, pero no hay que olvidar lo que dice su diario de la infancia. Una vez la induje a que lo escribiera y alcanzó a redactar unas 100 páginas, que son un modelo por la manera de atropellar el castellano, escribiendo *ilusión* con *c* y metiendo palabras de su francés alternando con la de su recordado castellano (Arciniegas 1993).

Sabemos que no se trata de ninguna de las cartas manuscritas, pues solo en las cartas 16 y 17 Emma escribe *ilusión* y lo escribe así: con *s*, esto indicaría que, si realmente existió ese diario, entonces sí hubo otros intentos por redactar las memorias. Finalmente, lo que sucedió fue que Germán Arciniegas le dijo: “Emma, escíbeme cartas. Cuéntamelo en forma de cartas” (Arciniegas, Gabriela. Comunicación personal, 28 de julio de 2022) y eso se le dio con mayor desenvoltura, como se puede apreciar en *Memoria por correspondencia*, pues la escritura de Reyes tiene tanta fluidez y gracia en la narración, que incluso llega a ser metafórica:

Si es cierto que hay hechos en nuestra infancia que nos marcan para toda la vida, tendré que decir que ese coche famoso, que cortó para siempre nuestra vida de la pieza del barrio de San Cristóbal (patrón de viajeros), era el debut de una vida que tendría por signo y como escuela la inclemencia de los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa (Reyes 2019, 39).

De esta manera, aun siendo pintora, Emma Reyes tenía destreza al escribir y la confianza que sentía por Arciniegas bien pudo haberla ayudado a desempeñarse en la narración con más habilidad. Sin embargo, no debemos devaluar el papel que jugó el género epistolar en facilitar su escritura, pues durante siglos las cartas han sido un medio de expresión del *yo* y han hecho que tanto el emisor como el receptor se ficcionalicen. Quizá el encuentro consigo misma, a través del diálogo artificial con un Arciniegas virtual, ese diálogo pausado y pensado detenidamente en la redacción epistolar, fue lo que en realidad la ayudó. Emma Reyes podía escucharse a sí misma y tener un cuadro completo de su juventud, sin enfrentarse a la soledad y en compañía virtual de un entrañable amigo, a través formato de las cartas.

## **I. 2. Del subgénero y los géneros: autobiografía epistolar**

*Memoria por correspondencia* no está, sin embargo, sujeto únicamente al género epistolar sino, como su título lo indica, también a las memorias, al género de la autobiografía para ser más precisa. Al integrar estos dos géneros en realidad nos hallamos ante el subgénero conocido como autobiografía epistolar. Estar en medio de dos géneros supone

particularidades en el relato de Emma Reyes: en la epístola rebasa el diálogo exclusivamente informativo, práctico e inmediato que suelen tener las cartas y en la autobiografía siembra la duda por cuánto de ficcionalidad o de rigor histórico hay en los sucesos narrados. En el medio está el propósito de abordar uno de los objetivos de esta investigación: determinar cómo la unión entre un género aparentemente pragmático, y otro, ortodoxamente académico, se convierte en literatura. Por supuesto, tanto la epístola como la autobiografía, así como la manera tan especial en la que *Memoria por correspondencia* se inserta en ellas, tienen su propio apartado en este documento.

Por amplio que sea, un conjunto de cartas no es una autobiografía. Se quiera o no, la autobiografía implica una imagen deliberada del yo o, dicho con menos pompa, una opinión del autor sobre sí mismo que gravita sobre el relato en todo momento y lo unifica. Una carta también genera una imagen del yo, pero esa imagen es menos deliberada, además se limita al texto de esa carta y cambia con facilidad en otras cartas (...) El lector de cartas, por tanto, dispone de mucho campo para trabajar con esos *yos* dispersos, para captarlos e ir poniendo allí una unidad de que carecen (García Ruíz 2002, 15).

La cita anterior resulta un tanto antagónica para la autobiografía epistolar, pues propone que solo en la autobiografía existe una cohesión continua de la imagen que el autor proyecta sobre sí mismo y que eso no es posible en la epístola, ya que en ella existe una pluralidad de *yos*. Es decir, varias imágenes del autor sobre sí mismo que se modifican en cada carta. Resulta antagónica, insisto, pues en *Memoria por correspondencia* se construye un personaje que va creciendo y madurando, que sí tiene cohesión a pesar de que su historia se desarrolle a lo largo de distintas cartas. Eso no significa que no haya una multiplicidad de imágenes de su persona, que no haya una mezcla de *yos*. Antes bien, es un relato dotado de la pluralidad que ofrece el género epistolar y no por ello hay *una unidad de la que carezca*, como señala la cita, pues también se trata de una autobiografía.

En "Rosario Castellanos: *Ashes without a face*", Debra Castillo afirma categóricamente que las mujeres latinoamericanas no escriben autobiografía. En su opinión, únicamente las que provienen, o las que han sido educadas en la tradición occidental, escapan a tan hiperbólica declaración. En todo caso, se trataría de una privilegiada minoría. (...) Sin embargo, reconoce Castillo, ninguna de ellas se suscribe al estilo sintético y nomológico de la

autobiografía tradicional, marcada por el canon androcéntrico occidental (Bados 1997, 127).

He aquí otra cita a la que la existencia del relato de Emma Reyes es parcialmente una oposición: no solo se trata de una mujer latinoamericana que escribe autobiografía, sino de una que no tuvo mayor formación, más allá de la estrictamente religiosa que recibió en el convento, donde no aprendió a leer ni a escribir. En cambio, sí es cierto que no se incorpora de manera ortodoxa a este género, pues ya lo señalé: al usar la carta como vehículo para expresar su autobiografía, Reyes la dota de la pluralidad y la holgura inherentes a la epístola.

### I. 2. 1. La escritura epistolar

Cuando en el apartado anterior cité a Víctor García Ruíz, su cita habla sobre la incompatibilidad entre la epístola y la autobiografía. En ella afirma que hay una opinión del autor sobre sí mismo que gravita transversalmente en el relato, pierde de vista que el autor no existe dentro de la autobiografía, sino que construye un narrador, se ficcionaliza y en las cartas sucede algo similar. Lo que he descrito hasta ahora sobre la autora de *Memoria por correspondencia*, en el contexto de su escritura, da cuenta de algunos rasgos característicos, sobre todo económicos y sociales, de la persona real que era Emma Reyes al escribir las cartas; no obstante, hay que tomar con pinzas su figura dentro del relato porque ella hace una ficción de sí misma como narradora y como personaje.

La manera en que logra dicha ficción es tomando distancia de las cartas pragmáticas, administrativas o inmediatas, tan características del uso cotidiano y original de las epístolas. Emma Reyes se atreve a usar la carta literaria, diferenciada porque su condición es el movimiento consciente o inconsciente desde la cotidianidad hacia la literariedad. La existencia de este tipo de carta es lo que convierte a *Memoria por correspondencia* en literatura, al menos desde el género epistolar. A continuación, y para explicar ese movimiento, ahondaré en la carta literaria de la mano de dos españoles, escritores, teóricos y comparatistas: Pedro Salinas y Claudio Guillén. Ambos reflexionaron, cada uno a su manera, sobre el fenómeno de lo literario en una epístola<sup>18</sup>.

Por casualidad, el padre de Claudio Guillén, es decir Jorge Guillén, tuvo una estrecha amistad con Pedro Salinas y entre ambos hubo correspondencia. Sobre la amistad de aquellos dos poetas de la generación del 27, y respecto al tono de las cartas fraternas que se escribían, Salinas comenta: “viene a ser la carta confesión, la carta desahogo, la carta de tendencia lírica, en vez de la otra, la carta clásica, la simplemente comunicativa” (Guillén y Salinas 1992, 90). Esa alusión a la epístola amistosa y a su carácter de desahogo y de confesión resuena con lo que sabemos de la relación entre Reyes y Arciniegas. Por supuesto, a veces en las cartas de Emma tenemos intervenciones netamente informativas y de inmediatez: “mil

---

<sup>18</sup> En este apartado también existen dos citas que no son de Guillén ni de Salinas, pero en términos generales son ellos quienes guían el análisis teórico del género epistolar como literatura.

recuerdos y besos. Escriban. Emma. Por favor dile a José que le agradezco los saludos que me manda en los sobres de las cartas. ¿Cómo va Gabrielucha?” (Reyes 1969, carta 10, 23). No obstante, estas no consiguen desviar el camino de las memorias.

Así mismo, el texto *Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad* de Guillén también está orientado por la pregunta sobre el *yo* epistolar, que le nace leyendo al mismísimo Salinas y que recuerda a la multiplicidad de los *yos*, a la que se refería Víctor García Ruíz anteriormente:

Componer una carta, dice en su espléndida “Defensa de la carta misiva” Pedro Salinas, es “cobrar conciencia de nosotros”. Sí, pero ¿de cuál de nosotros? ¿El *yo* solicitado o estimulado por quién? ¿La pluralidad latente no acecha al escritor? ¿No es eso lo que se experimenta al escribir, la multiplicidad de la pretendida o exigida identidad del *yo*? (Guillén 1998, p. 185).

Esa multiplicidad a la que se refiere Guillén es inevitable en *Memoria por correspondencia* porque está relacionada con la persona que es Emma Reyes a través del tiempo. De esta forma, la adulta narradora, que dirige la narración, es una y la niña, que solo aparece como personaje, es otra. Es decir, evidentemente Emma Reyes cambió al crecer y por eso no es posible que cuando en el texto es una niña su comportamiento sea igual a cuando es adulta, lo que termina por brindarnos dos aristas diferentes de la misma persona y por lograr la multiplicidad de su *yo*.

La manera en que consigue construir *Emmas* diferentes según el momento por el que esté atravesando en el relato es valiéndose de analepsis y prolepsis. Para la teoría semiológica, las analepsis son saltos hacia el pasado, lo que implica que la narradora abandone su presente y vuelva a la infancia a través del recuerdo, y las prolepsis son saltos hacia el futuro, pero solo en las reducidas veces en que Emma narradora habla de su presente tienen cabida estas últimas. Por ejemplo, en la carta 16 del manuscrito, el relato está centrado en que en septiembre se hacían los ejercicios espirituales en el convento y durante una semana las niñas se confesaban y debían permanecer en silencio hasta el domingo. Al terminar la carta, Emma salta hacia el futuro en el que vive y cuenta en qué pueblo de Francia ella, la adulta, pasará la Semana Santa:

¡Qué día maravilloso! Después de cinco días sin hablar, gritábamos como locas, agitadísimas, naturalmente el tema principal era todo lo que nos había dicho el padre Beltrán durante las charlas, tan lindo, tan bello, y se sentían risitas nerviosas de todos lados del comedor. El domingo entero lo teníamos libre para nosotras.

Fin.

Feliz Semana Santa para toda la familia. Yo la pasaré en Périgueux como es normal (Reyes 1969, carta 16, 22).

Siguiendo ese patrón de saltos temporales, la historia avanza cronológicamente en la medida en que Emma narradora relata las cartas y Emma personaje crece. Ese progreso temporal, ese avance desde su infancia hacia su juventud, constituye una analepsis, que tiene por amplitud una extensión en el tiempo desde su primer recuerdo hasta el escape del convento y que no logra alcanzar el tiempo en el que Emma narra las cartas. En otros términos, es un salto en el tiempo desde su adultez ficcional en Francia hasta su niñez ficcional en Bogotá que, aunque avance, nunca alcanzará al presente desde el que se narra. Esto implica que la narradora siempre está moldeando al personaje según los designios de su memoria y sobre ello Diana Echeverry manifiesta:

El relato sucede desde el cuerpo y lo visceral, pues Reyes escribe como si sus experiencias fueran inmediatas, sin intelectualizar o abstraer. Situaciones como la de la primera carta, en la que Reyes carga una bacinilla llena de excrementos, o la de la segunda epístola, en la que ella y su hermana deben permanecer por varios días encerradas en una habitación, entre excrementos y con una comida al día en medio de la oscuridad, se narran a lo largo de todo el relato (...) Por eso, para narrar su pasado, la autora, más que su mirada de niña, pone su cuerpo de niña. Es desde el cuerpo mismo desde donde construye el recuerdo (Echeverry Fernández 2022, 352).

Siguiendo este razonamiento, la narración resulta bastante franca y natural con relación al proceso de construcción de Emma personaje porque la narradora tiene, aparentemente, poca intervención en él. Por otra parte, en una carta siempre se esperan coordenadas personales y emocionales que actualicen al destinatario sobre la vida presente de quien escribe desde la carta anterior (Gurkin Altman 1973, 113). Eso, sin embargo, normalmente solo ocurre en el desarrollo del pasado en las epístolas de Emma Reyes pues, como ya señalé en la introducción, las actualizaciones que hace la narradora de su vida en el momento en que

escribe son muy escasas y no siguen una linealidad. Por ejemplo, pese a que en sus manuscritos menciona su cita con Miguel Ángel Asturias, nunca vuelve sobre ello y, de esa forma, no existe una actualización sobre ese encuentro para el lector<sup>19</sup>.

Siguiendo con las reflexiones de Claudio Guillén, cito otro de sus textos que lleva por título *Para el estudio de la carta en el Renacimiento*, en él Guillén hace observaciones sobre lo que comparten la epístola y la elegía: “para la elegía y la epístola valía la consideración de tener una premisa en común: la necesidad de afrontar o superar una ausencia” (Guillén 2009, 16). En el caso de *Memoria por correspondencia* la ausencia que cubren las cartas es doble: por un lado, la de Germán Arciniegas, ese íntimo amigo suyo que está lejos de Francia<sup>20</sup> y con quien la escritura sirve de puente para acortar distancias. Por otra parte, la ausencia de patria, porque todas sus cartas narran sus recuerdos en Colombia y solo terminan cuando sale del convento para, sin saberlo y solo en la vida real, emprender su viaje hacia el sur del continente.

Esta última ausencia lleva consigo el dolor de infancia y de abandono que en sus cartas es subsanado evocando a quienes ya no están: Tarrarrura y su dueña cobran vida de nuevo; su hermano recién nacido no es abandonado en un pórtico cualquiera; Betzabé vive a su lado, sin desaparecer ni regresar jamás y el Cojo, ese amigo al que nunca vuelve a ver después de dejar su pieza en Bogotá, todavía le ofrece media naranja. Las cartas de Emma Reyes son también las cartas del abandono, de la añoranza permanente por las personas ausentes en su vida, que se fueron para siempre, sin dejar rastro. De ellas no hay actualización alguna en el presente de la narración, excepto por una pequeñísima sobre su hermana Helena, que ya expuse en la introducción: “la verdad es que los recuerdos son borrosos y, si a través de los años he logrado una cierta unidad de impresiones, ha sido ayudada por mi hermana que, siendo dos años mayor, recuerda un poco más” (Reyes 2019, 29).

En este punto es inevitable recordar las palabras de Salinas sobre los favorecidos de una epístola: “el primer beneficiado por una carta puede serlo el que la escribe, en cuanto que le

---

<sup>19</sup> Sobre todo, si se piensa en el lector que no es Arciniegas, por la omisión que hace la editorial Laguna de dicho encuentro en la edición. De todas formas, entre Emma y Germán, este pudo ser un asunto que se tratara en una correspondencia distinta a la de sus memorias y, en consecuencia, no ser abordado en el compendio de sus memorias.

<sup>20</sup> Hacia finales de los sesenta Arciniegas se encontraba en Venezuela, pues era embajador colombiano en dicho país (*El Tiempo* 1967).

asiste en el conocimiento de sí mismo” (Salinas 1983, 35). Realmente no se puede comprobar cómo la escritura de las cartas aportó al conocimiento de sí misma en la persona real que fue Emma Reyes, ni si eso fue bueno para ella o no. El único beneficio palpable en su caso parece ser que, como ya mencioné, las cartas fueron la solución y el acercamiento sensorial más fidedigno que tuvo a la ausencia de patria y al desconsuelo de los abandonos de su infancia.

En la misma línea, y continuando con las ideas de Claudio Guillén, es importante mencionar que él plantea un *pacto epistolar* influenciado por Philippe Lejeune que está integrado por cuatro agentes a lo largo del discurso:

1. El “yo autor”, que en este caso sería Emma Reyes, la persona real que escribe la carta.
2. El “yo textual”, que es cómo la autora de la carta se erige a sí misma a través del lenguaje. Es decir, Emma narradora y personaje.
3. El “tú textual”, que es el Arciniegas ficcional, el lector ideal y virtual a quien se dirigen las cartas.
4. El receptor empírico, que es Germán Arciniegas real leyendo las cartas, pero que en el fondo también es cada lector de *Memoria por correspondencia*.

Este último agente es quien renueva la lectura y resignifica la correspondencia. En Emma Reyes el lector empírico actualiza el pasado de Emma personaje, pero, como ya establecimos, jamás goza de la transformación del presente de Emma narradora. En cambio, sí puede disfrutar de la intimidad que envuelve las cartas. Ahora bien, sus epístolas, que en un primer momento tenían un carácter privado, llegaron a tener uno meramente público y social, incluso con un tinte de *best-seller* cuando *Memoria por correspondencia* fue publicado en el 2012. Así, Germán Arciniegas dejó de ser el único receptor empírico.

Es importante recordar que las cartas de Emma Reyes no son convencionales en el género epistolar, pues no se trata de la réplica de un diálogo, del intercambio de información casual, sino de memorias que usan las cartas como vehículo; pese a ello, la última cita de Guillén justamente termina de explicar por qué *Memoria por correspondencia* es un texto literario:

Lo que pretende ser leído por una segunda persona principalmente es, en realidad, releído; y releído por otros, por otras personas, por otras clases y grupos, o por otros públicos en diferentes momentos históricos. De tal manera lo que parecía mero existir privado, materia bruta de vida, se convierte en literatura (Guillén 1991, 78).

En este sentido, el paso de la esfera íntima a la social es una de las características centrales para que un texto que inicialmente tenía un propósito comunicativo a un individuo en concreto, pierda su destino y encuentre uno nuevo: el literario. De hecho, podría afirmar con certeza que las cartas no encuentran un nuevo destino, sino que ellas son encontradas, pues son los editores y los lectores, de diferentes clases y tiempos, los que al leer y compartir la intimidad de las cartas se vuelven receptores empíricos y las convierten en literatura.

### **I. 2. 2. La escritura autobiográfica: entre Historia y ficción**

El segundo género del que hace parte *Memoria por correspondencia* es la autobiografía. Al empezar a hablar de ella dije que la autobiografía siembra la duda por cuánto de ficcionalidad o de rigor histórico hay en los sucesos narrados. Pese a que creo que mi posición es clara, al tener el objetivo de explicar por qué las memorias de Emma Reyes se vuelven literatura, no sobra señalar que en este apartado explicaré de qué manera la autobiografía se aleja de la Historia.

Partamos de una base disciplinar: la Historia estuvo muy preocupada, desde la creación de la escuela de los Annales (1929) y por lo menos hasta la tercera generación de historiadores de dicha escuela, por la objetividad en sus investigaciones. No fue sino hasta la llegada de los estudios culturales y del giro lingüístico que se consideró la posibilidad del texto histórico como un discurso cargado de prejuicios y subjetividades de la persona que escribe. Jaume Aurell, historiador español, describe lo que la situación implica para la disciplina histórica:

El discurso narrativo, recelado hasta los años setenta en la historiografía por su aparente incompatibilidad con el rigor del lenguaje científico, ha pasado a ser considerado el entramado fundamental de la obra histórica. Reaparece así, más vivo que nunca, el peligro del formalismo para el historiador actual, más preocupado por el discurso que por la metodología, por el resultado formal que por el procedimiento material, por la retórica que por el contenido, por la estética que por la ética: en definitiva, el dominio de la forma sobre

el contenido y la pérdida de los referentes objetivos que salvaguardan el rigor científico (Aurell 2004, 6).

La pérdida de ese rigor científico es una preocupación, principalmente, porque si todo texto histórico es una narración que atiende a la forma poética y que prescinde de las fuentes, entonces ya no es parte de esa disciplina sino de la de los estudios literarios; sin embargo, otros investigadores, como Wilhelm Dilthey, quien además escribió antes de que existieran los Annales, abogaban por la reconstrucción de la Historia a través de la vida individual. La ola de historiadores de los 70 también lo hará, pero esta vez como resultado del giro lingüístico y de los estudios culturales.

En la misma línea, también tendrá cabida el tema de la multiplicidad, como en las cartas, pero de forma distinta. No estamos ante los diferentes *yo* que existen de una misma persona en distintas cartas, sino ante una situación en la que “al yo que vivió los hechos, se le añade un nuevo yo creado a partir de la escritura” (Loureiro 1991, 3). Aunque pueda parecer un tanto arbitrario y visto desde los estudios literarios, una simple confusión entre autor y narrador, es claro que para los historiadores más ortodoxos no existe un narrador sino una voz *objetiva* que escribe los hechos de manera fidedigna a la realidad, tal como sucedieron, sin ficciones.

Detrás de tanta exigencia por el rigor, se oculta el hecho de que no importa qué tan serio sea el registro en el que se escriba, en todo texto donde se narre se hará construcción de una voz que dirija. Además, hablar de transparencia en la investigación histórica es un tanto peligroso, pues siempre que se dé prelación a ciertos hechos se estarán ocultando otros; pese a ello, los historiadores sí que tienen un punto que hace válida su preocupación por un acercamiento tan estrecho entre su disciplina y disciplinas como la lingüística, la filología o los estudios literarios. Se trata de la distancia que podría tomar respecto a respaldar sus investigaciones con fuentes y, en ese mismo sentido, respecto a la veracidad de su relato. La historia no es objetiva, pero tiende a contrastar diferentes fuentes y teorías para ofrecer una comprensión más amplia de un hecho o de un fenómeno temporal.

La autobiografía está, como la Historia, llena de subjetividades, pero en oposición a la disciplina, no está respaldada por fuentes históricas. Si intentara hacer un análisis riguroso, diría que en *Memoria por correspondencia* no hay certeza aun de los datos más elementales:

la fecha de nacimiento de Emma Reyes, si la señorita María sí fue su madre o su nombre mismo, pues en Colombia las mujeres no tuvieron registros diferentes a la partida de bautismo o la de matrimonio sino hasta el 25 de agosto de 1954 cuando recibieron la ciudadanía y Emma, por lo narrado en sus cartas, no tenía partida de bautismo conocida: “ya llevábamos tres o cuatro años en el convento y las monjas no sabían cómo resolver nuestro problema. No lograron saber nunca si habíamos o no estado bautizadas” (Reyes 2019, 165).

No habría sido extraño que no la tuviera pues, al concebir a su último hijo, la señorita María decidió no bautizarlo: “yo no me cansaba de mirarlo. Le pregunté a Betzabé cómo se llamaba, dijo que la Srta. María haba dicho que se llamaría José sin Sal, pues no pensaba bautizarlo. Helena y yo lo llamábamos El Niño” (Reyes 2019, 60). Por tanto, lo más probable es que al sacar un documento Emma tuviera que inventar su fecha de nacimiento y ¿por qué no?, ponerse un nombre de paso.

Hay otros datos que, de seguir siendo escrupulosos, podrían levantar nuestras sospechas. Por ejemplo, Arciniegas afirma en *De Flora Tristán a Emma Reyes* que ella estuvo en Paraguay a principios de los treinta<sup>21</sup>, en la Guerra del Chaco y que allí asesinaron a su pequeño hijo, si Emma nació en 1919 y la Guerra del Chaco fue desde 1932 hasta 1935, por muy grande que estuviera tendría dieciséis años. Esto parece una inconsistencia porque en sus memorias Emma afirma que tenía cinco años el día en que la señorita María la abandonó:

Yo pienso como tú, que un niño de cinco años que lleva una vida normal no podría reproducir con esa fidelidad su infancia. Nosotras, tanto Helena como yo, la recordamos como si fuera hoy y la razón no te la puedo explicar. Nada se nos escapaba, ni los gestos, ni las palabras, ni los ruidos, ni los colores, todo era ya claro para nosotras. (...) La Sra. María y el Sr. Suescún partieron adelante, detrás de ellos iban dos indios con las mulas del equipaje y, de últimos, los dos indios que nos llevaban (...) La Sra. María y el Sr. Suescún seguían adelante y al llegar al páramo ya no los vimos más (Reyes 2019, 89).

A los pocos días entró al convento y, según la misma Emma, ahí pasó aproximadamente los quince años siguientes: “en el piso se veía la sombra de las dos monjas que se alejaban. La puerta se cerró detrás de ellas y a nosotras nos separó del mundo por casi quince años” (Reyes 2019, 104). Esto significa que salió del convento hacia los diecisiete o veinte años, lo que

---

<sup>21</sup> La cronología que presenta Germán Arciniegas sobre la vida de Emma Reyes está en la introducción, p. 13.

quiere decir que no pudo estar en la Guerra del Chaco con dieciséis años y mucho menos si se considera que antes de irse a Paraguay estuvo trabajando una temporada en Bogotá<sup>22</sup> y luego viajó a Buenos Aires. Siguiendo esas incongruencias temporales e históricas, algunas a las que sorpresivamente nos lleva Arciniegas, quien paradójicamente era historiador, podríamos llegar a la atrevida conjetura de que es posible que haya sucesos narrados en las memorias de Emma Reyes que fueron inventados.

No obstante, y para nuestra tranquilidad, esta es una monografía sobre literatura, en la que la veracidad o la exactitud de los hechos no tiene mayor importancia. Antes bien, si Emma Reyes inventara algunas partes, tendría que sorprendernos el talento con el que las escribió para que parecieran veraces y para que no decayera su relato, a pesar de estar fraccionado en cartas a las que ella no volvía a tener acceso después de enviadas. El análisis anterior no tiene como objeto cuestionar las memorias de Emma, sino denotar lo infructuoso que sería someter cada hecho al análisis histórico pasando por alto que las memorias solo son una fuente para la Historia y privándose de disfrutar de la autobiografía como género literario.

Por ello, es importante referirnos a Philippe Lejeune, ya mencionado en esta monografía, quien se atrevió a teorizar sobre la autobiografía como parte de la disciplina de los estudios literarios. Al respecto, indicó que era un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (referido por Zapatero 2010, 5).

Otros críticos literarios, como Paul de Man, no estuvieron de acuerdo con Lejeune, sobre todo con su pacto autobiográfico, porque en él se establecía una conexión entre autor, narrador y personaje, identificándolos como unidad con el propósito de determinar lo autobiográfico. En respuesta, de Man afirmó que la autobiografía no discrepaba del resto de la ficción común, así que la figura del escritor no tenía relevancia. Alejandra Silva Carreras cita a Paul de Man en su artículo *Literatura del yo: reflexiones teóricas perspectivas de autor*

---

<sup>22</sup> Arciniegas dice que se fue vendiendo Emulsión de Scott hasta Argentina, pero Emma afirma en una de las cartas publicadas en *Correspondencia inédita*, y que no hace parte de *Memoria por correspondencia*, que después de salir del convento estuvo un tiempo en Bogotá vendiendo leche Nestlé: «fue en el periódico El Tiempo que apareció el anuncio “se necesita señorita, buena presentación para hacer a domicilio demostraciones leche Nestlé”» (Reyes 2020, 9).

en el género autobiográfico en el que hace un balance historiográfico sobre las opiniones que diferentes autores tuvieron sobre la autobiografía y explicando a De Man afirma que:

La importancia del texto no está dada en la construcción de la referencialidad del autor, ni en una identidad presentada en los límites del relato; para él, más bien el personaje no tiene ninguna referencia directa con su creador y por consiguiente la importancia del texto está dada en la escritura misma, es decir en el plano de la obra como mera ficción (Silva Carreras 2016, 153).

En otros términos, De Man abogaba por la muerte del autor y le daba relevancia a la ficción dentro de la autobiografía y, por supuesto, esto sucede en *Memoria por correspondencia* porque, como ya señalé antes, Emma Reyes hace una construcción de sí misma como narradora y como personaje; sin embargo, en este punto me gustaría traer a colación otro aspecto que a mi parecer no es demeritorio y que contribuye a que las memorias de Emma Reyes sean literatura: la intención autoral, entendida como el propósito o el deseo que tiene un autor al escribir su obra.

Referirme a *intención autoral*, cuando he insistido constantemente a través de esta investigación sobre la ficción que Emma Reyes construye sobre sí misma, puede parecer una contradicción, pero no lo es, pues en este caso la intención autoral aporta a la ficcionalización de las cartas. Existen dos indicios brindados por las cartas que podrían llevarnos a pensar que hubo un deseo porque las cartas fueran leídas en unidad. No se puede afirmar que quisieran publicarlas editorialmente desde el principio, pero sí que había una preocupación porque otras personas, más allá de Arciniegas, las entendieran. El primer indicio está en la carta número cuatro, tanto en la de los manuscritos como en la edición:

Jefe:

Tú no me haces correcciones y no sé ni siquiera si lo que escribo es comprensible. Hay momentos que me parece confuso y no sé si en conjunto se puede seguir la historia. Yo no dejo copia pues escribo directamente y ya no me acuerdo de lo que he escrito antes (Reyes 2019, 46).

Quizá la parte más importante es en la que Emma se refiere a si *en conjunto se puede seguir la historia*, lo que sugiere que existe la intención de contar una historia y que, además, existe una preocupación porque en su totalidad se entienda. Esa preocupación por la unidad y por

la cohesión del relato son inherentes a la literatura. Además, si esta fuera una correspondencia convencional, poco importaría que repitiera algunos detalles, no existiría ni de lejos la idea de dejar copia: ¿para qué si basta con que el destinatario la reciba? Aquí, en cambio, el conjunto del relato, de la continuidad y de la comprensión que de él puedan surgir parecen fundamentales. Adicionalmente, el agobio porque Germán no le haga correcciones puede estar mediado por el objetivo de que alguien, además de él, la lea, pues normalmente se hacen mejoras en un texto porque se quiere que sea más entendible para un lector ajeno a quien hace las correcciones.

El segundo indicio se trata de una nota al final de la carta número 13 en la que Reyes escribe: “si no tuviera en vista el premio de ir con sus mercedes a Rusia, te juro que no seguiría” (Reyes 2019, 130). La deducción inmediata es que Arciniegas le prometió llevarla a Rusia si escribía sus memorias y que ella en realidad no lo hace por su deseo propio de contarle sus memorias, lo que indica que, como ya venía afirmando, estas no son las cartas que sean el simple intercambio de información de dos amigos, sino que se trata de un proyecto con recompensa al final y con correcciones de Arciniegas, un proyecto que a todas luces se aleja de lo *objetivo* de la historia y se acerca más a la literatura y ¿por qué no?, a lo editorial.<sup>23</sup>

## II. La edición

### II. 1. La historia detrás de *Memoria por correspondencia*

Para cumplir con los siguientes dos objetivos de mi monografía, es decir: establecer el registro en que se lee la narración de Emma Reyes después de pasar por el trabajo de la editorial Laguna Libros y proponer dos nuevas apuestas editoriales que consideren el manuscrito, es preciso referir la historia del trabajo de edición que se hizo hasta el año 2019, por lo menos.

---

<sup>23</sup> Siguiendo esta misma hipótesis este punto cobra relevancia la posibilidad de que se enviaran misivas alternas para tratar temas de su presente, pues eso revelaría que las cartas reunidas en *Memoria por correspondencia* serían un proyecto digno de exclusividad al que la cotidianidad entorpecía, salvo en las ocasiones en que sirviera para resaltar la situación histórica decisiva en la que Emma vivía y enlazarlo con sus memorias (el general De Gaulle trayendo el recuerdo del general Rebollo; el primer hombre en la luna trayendo el recuerdo del primer auto en Guateque), o para reafirmar su privilegiada relación con personas importantes (como Miguel Ángel Asturias o las personas de la ONU mencionadas en los manuscritos).

En este sentido, no está de más afirmar que en *Memoria por correspondencia* se editan cartas escritas en los sesenta y setenta, con excepción de la última carta que es de 1997<sup>24</sup>, esas misivas refieren a sucesos transcurridos a finales de los veinte y principios de los treinta. Por ello, el total de la distancia temporal que hay, entre el periodo que la autobiografía intenta reproducir y el de la edición, es de noventa años aproximadamente. Pese a esa larga trayectoria, la etapa que más interesa en el proceso de edición es la de los cuarenta y tres años que transcurrieron entre la escritura a mano de la primera carta y la publicación del libro. En el medio sucedieron varios acontecimientos que son imprescindibles para comprender el trabajo de edición y cómo influyó en la narración de Emma Reyes presentada al lector.

Como ya es de nuestro conocimiento, Emma Reyes escribió un aproximado de 23 cartas que conforman *Memoria por correspondencia*. Es una aproximación, insisto, porque en el archivo de la Biblioteca Luis Ángel Arango solo se conservan 19 manuscritos, pese a que en la edición aparezcan 23; sin embargo, es importante aclarar que la última carta del archivo aparece fraccionada y presentada como si fueran tres cartas distintas en el libro. Lo que supone, en realidad, que la edición tiene 21 cartas, cuyo respectivo soporte en manuscrito está en la biblioteca, y que las dos faltantes para lograr el total de 23 no tienen soporte en manuscrito, lo que imposibilitó su cotejo.

Ahora bien, para reconstruir la historia de las 21 cartas de las que sí pude realizar cotejo, no fue posible remitirme a fuentes como libros o artículos académicos, sino a fuentes menos convencionales: las entrevistas de las personas implicadas en la edición. Así pues, realicé una entrevista por llamada telefónica a Gabriela Mercedes Arciniegas Vieira, hija de Germán Arciniegas, el 28 de julio del 2022, que se encuentra transcrita en el anexo de esta monografía. De la misma forma, tuve una entrevista con Felipe González, director de Laguna Libros, que fue presencial y de la cual no tengo transcripción, pues fue una comunicación más informal.

La información brindada por ellos no cuenta con ningún respaldo teórico ni rigor histórico, pero, al estar directamente implicados en el proceso editorial o, en el caso de Gabriela, estar intrínsecamente relacionada con Reyes y Arciniegas, poseen cierta credibilidad *per se* que no puede ser desmeritada. Así pues, lo primero que debo aclarar es que Laguna no recibió

---

<sup>24</sup> Para conocer la fecha exacta de la escritura de cada carta remitirse a la introducción de esta monografía.

los manuscritos de las cartas, sino la transcripción a máquina realizada por Graciela Riveros, secretaria de Germán Arciniegas, y su hija Gabriela, quien le hizo correcciones modificando la escritura original de las cartas. La razón para insertar esas modificaciones fue, en sus palabras, que Emma Reyes le había dicho que quería sonar profesional y por eso ella tuvo que hacer cambios: “había que marcar las comas, los acentos” (Arciniegas, Gabriela. Comunicación personal, 28 de julio de 2022).

Hechas las correcciones, Gabriela buscó una editorial que quisiera publicar las memorias, pero no tuvo éxito con ninguna hasta que Laguna libros apareció en el camino. En este punto toma relevancia un dato que fue brevemente mencionado en una nota al pie del contexto sobre su vida en Francia: Emma Reyes vivía de una pensión vitalicia ofrecida por la fundación de arte Otero vivo (González, Felipe. Comunicación personal, 13 de diciembre de 2022). Para que existiera *Memoria por correspondencia* fue imprescindible que Felipe González y Camilo Otero, hijo de los dueños originales de la fundación, se conocieran. González ya había escuchado sobre Emma Reyes en la universidad, antes de que Laguna libros existiera y él fuera su director; sin embargo, no fue sino hasta tiempo después, con Laguna ya constituida, que Otero lo buscó y aquel encuentro tomó por sorpresa a ambos: al editor le impresionaba tener el acceso a las cartas transcritas a máquina de escribir y a Otero, que Felipe González supiera quién era Emma Reyes (González, Felipe. Comunicación personal, 13 de diciembre de 2022). Lo que ocurrió a partir de ese encuentro fue que Laguna editó las cartas de Emma, o mejor dicho su transcripción a máquina con las correcciones de Gabriela Arciniegas, bajo el nombre de *Memoria por correspondencia*.

Si bien las correcciones de Gabriela interfirieron inmediatamente con la narración original de Reyes, esas no fueron las únicas manos involucradas, pues una tía de uno de los encargados de sacar la edición adelante hizo una nueva transcripción, basada en la que fue hecha a máquina de escribir, pero esta vez pasándola al formato de Word (González, Felipe. Comunicación personal, 13 de diciembre de 2022), no se puede determinar con exactitud qué tanto modificó o no el contenido de las cartas hechas en máquina de escribir, que ya eran una modificación de las originales en sí mismas, ni si todos los editores y correctores de estilo que participaron en las siete ediciones que se han hecho del libro hicieron más modificaciones.

Finalmente, cuando se publicó, *Memoria por correspondencia* fue reconocido como el mejor libro colombiano del año 2012 (Ochoa 2019). Y, como mencioné, desde entonces y hasta el 2019, se hicieron siete ediciones. Estas no distan mucho una de la otra pues, aunque los prólogos cambian como los escritores de los mismos, en realidad las modificaciones que se hacen en el texto no, pues el contenido sigue siendo el mismo y si de algo carecen todas es de considerar los manuscritos.

Además, hay ediciones extranjeras: la de la editorial Almadía de México (2014), la de la editorial Edhasa de Argentina (2015) y la de Asteroide de España (2015) y varias traducciones a distintos idiomas. Estas ediciones tampoco distan de las de Laguna, pues todas son concesiones.

El único libro que sí difiere en el contenido respecto al presentado por Laguna y las demás editoriales es el de *Correspondencia inédita*, publicado en el 2020 por la editorial Nomos. En él se presenta una correspondencia alterna y casi ninguna carta refiere el periodo narrado en el libro de Laguna, salvo por una, que cuenta un suceso que ya está incluido en la tercera carta de *Memoria por correspondencia*. Además, casi todas las cartas son para Gabriela y no para Germán y, aunque contenga algunos facsímiles de esas cartas, no cuenta con las cartas completas por lo que no es posible realizar un cotejo sobre ellas<sup>25</sup>. La comparación entre manuscrito y edición de esta investigación se centra exclusivamente en las cartas contenidas en *Memoria por correspondencia*.

Igualmente, en el archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia existen cartas anteriores a las de *Memoria por correspondencia* (del 57, el 58 y el 66 respectivamente) en las que se tratan temas de la estadía de Reyes en Israel, las dificultades que se le presentan artísticamente en Colombia y la reprochable actitud de Aurora<sup>26</sup>, pero no son parte de sus memorias sino del presente y no están publicadas en ningún compendio de sus cartas, por lo que no puede hacerse cotejo de las mismas.

Ahora bien, los hallazgos tras el cotejo que realicé entre las cartas del archivo de la BLAA y la edición de Laguna Libros revelan dos aspectos sobre el trabajo realizado y por realizar con las cartas de Emma Reyes: en primer lugar, que el registro de la narración se pierde hasta

---

<sup>25</sup> Obviando, además, que esas cartas seguramente tuvieron una historia de escritura y edición distintas.

<sup>26</sup> Parece referirse a la hija mayor de Germán Arciniegas: Aurora Arciniegas Vieira.

cierto punto con las modificaciones y, en segundo lugar, que una edición que sí considere los manuscritos puede dotar de riqueza una edición de sus cartas y, así mismo, un acercamiento más fidedigno a su persona. Por ello, la postura de este proyecto investigativo, de mis propuestas editoriales, es que la voz de la narración original no se pierda.

## **II. 2. Cotejo entre los manuscritos y la edición de Laguna**

A lo largo de la investigación he mencionado el cotejo y en la introducción me referí a él como la relación entre una primera versión de un texto y otra (u otras) para determinar sus diferencias significativas. Por ello, el objetivo de este apartado es establecer una relación entre los manuscritos que se encuentran en la Biblioteca Luis Ángel Arango y la última edición de Laguna libros para ver los cambios significativos que ocurren entre la escritura de la propia Emma Reyes y la edición de sus cartas: esto es, los realizados en la última edición del año 2019 porque, como ya referí antes, no hay mayores cambios entre una edición y otra. Conclusión a la que llegué comparando algunas partes entre todas las ediciones, como la primera carta.

Mi investigación sobre las cartas de Emma Reyes inició, justamente, con el cotejo. En una clase de Gestión de la lectura la invitada fue Prune Perromat, sobrina nieta de Emma Reyes, quien grababa un documental sobre la artista, nos narró cómo Reyes hablaba en un español afrancesado y entonces supe que las memorias no estaban publicadas así porque no se entenderían e inicié el cotejo. Ahora es importante referir las características de las cartas manuscritas:

Materialmente, el manuscrito consta de diecinueve cartas, con un total de trescientas doce páginas, todas escritas a puño y letra por Emma Reyes con tinta negra. Dicho manuscrito se encuentra en la Biblioteca Luis Ángel Arango y en esta investigación es representado con la signatura *A*. Por su lado, la última edición de Laguna, referida con la signatura *B*, se diferencia porque es un libro en pasta blanda, impreso. Para este cotejo se tuvieron en cuenta las variantes que implicaban una ruptura con la escritura original de Emma Reyes y no aquellas de tipo ortotipográfico que no alteraban en nada el sentido de las cartas. Por supuesto, dentro de las escogidas hay unas variantes más significativas que otras.

Finalmente, encontré un aproximado de trescientas variantes en todas las cartas que pertenecen a la Luis Ángel Arango. El resultado de ello fue un documento de treinta y cinco páginas y ocho mil palabras donde se recogen todos los cambios significativos hechos en las diecinueve cartas de *Memoria por correspondencia*.

### II. 3. Hallazgos

Debido a las particularidades de los cambios encontrados en el cotejo, hay que referir una aclaración sobre las convenciones que hacen entendibles los hallazgos:

**A:** el manuscrito de Emma Reyes

**B:** la última edición de Laguna Libros

---: supresión

/: cambio de párrafo

Así pues, he decidido clasificar del siguiente modo los siete tipos de variantes encontradas:

1. Por omisión,
2. por sustitución,
3. por añadidura,
4. por cambio de género,
5. por modificaciones sintácticas,
6. por tiempo verbal y
7. por actualización/gentilicio.

El primer modelo de variante, por omisión, básicamente consiste en que *A* tiene un contenido con el que *B* no cuenta. En el primer capítulo, por ejemplo, cuando Emma y los niños están creando al Capitán Rebollo, *A* lee:

“pero cuando terminó me dijo vamos a volverlo más grande cuando era más grande vino otro chico y dijo ese mucheco es muy chiquito bomos hacerlo mas grande y lo hicimos más grande siempre agregándole barro al chico”.

Mientras que, por su parte, *B* lee:

“pero cuando terminó me dijo:

—Vamos a hacerlo más grande. Y lo hicimos más grande, siempre agregándole barro al chico”.

Como se observa, la omisión elimina dos diálogos y la existencia de un segundo niño mayor. Esta es una variante muy común al principio de las cartas, sobre todo en las fechas porque, como señalé en la introducción, Laguna siempre las pone al final, aunque en la carta diecisiete no lo hace ni siquiera allí:

*A* Marzo-1970

*B* ---

Adicionalmente, hay un cambio con esta variante que suprime el único dibujo presente en el manuscrito, en el que Emma enseña las gafas que las monjas le hicieron:

*A* lee: “tenía que mirar por el hueco si nó no veía nada  
remedio”



maravilloso

Mientras que *B* lee: “tenía que mirar por el hueco, si no, no veía nada. / Maravilloso remedio;”

La variante por omisión también es la responsable de eliminar muchas interacciones del presente de la narradora con Arciniegas, como en el caso ya ampliamente mencionado de su encuentro con Miguel Ángel Asturias o en el inicio de la segunda carta:

*A* lee: “Aquí la vida se sigue pasando como en una ruleta: la misma bolita rebotando en el mismo redondel y nosotros jugando a numeros que no gannavan nunca. Gracias por las noticias de la familia, veo que por tus lares todo sigue su viejo curso”; *B* suprime toda la oración: ---

Además, también ocurre que, al eliminar palabras, se eliminan expresiones que son esencialmente auténticas y coloquiales:

*A* lee: “casi al oído me suplicaba de levantarme y de no hacer ruido, corramos antes de que alguien se despierte yo seguía agarrada a las plantas y con la cara pegada a la tierra”.

Mientras que *B* lee: “casi al oído me suplicaba levantarme, no hacer ruido y correr antes de que alguien se despertara; yo seguía amarrada a las plantas y con la cara pegada a la tierra”.

Este último ejemplo de la variable por omisión es muy particular porque es de las pocas veces, si no la única, en las que Betzabé tiene voz propia y, al hacer el cambio, esa voz le es arrancada. Además, presenta variantes por sustitución (“, corramos antes de que alguien se despierte yo seguía agarrada” por “y correr antes de que alguien se despertara; yo seguía amarrada”). Lo que da pie para hablar sobre ellas.

En segundo lugar, las variantes por sustitución son las más comunes porque casi todas sirven para neutralizar la voz de Emma Reyes. Consisten en que una palabra o varias son reemplazadas por otras. Así, existen para cambiar de número entre sujeto y verbo:

*A* lee: “El viaje de la pieza al muladar eran los momentos más amargos del día”; en tanto que *B* lee: “Los viajes de la pieza al muladar eran los momentos más amargos del día”.

En este ejemplo el cambio funciona en favor de la comprensión que le preocupaba a Emma cuando le pedía correcciones a Germán Arciniegas; no obstante, hay que enseñarle esas variaciones al lector, para que la edición sea transparente y así no cree la ilusión de que se leen las cartas originales cuando no es así.

De la misma forma, existe la sustitución de preposición, que también sirve para neutralizar el texto, eliminando lo coloquial, y a veces para hacerlo más comprensible:

*A* lee: “le ordenó de salir”; mientras que *B* lee: “le ordenó salir”.

Entre los tipos de sustitución, la más común es la de sustantivos y en ella se repite mucho el reemplazo en la expresión “como era su habitual” por “como era su costumbre”. Por supuesto, este no es el único ejemplo porque esta clase de cambios llega a estar en los lugares más insospechados, como las despedidas:

*A* lee:

Chao.

Saludos.

Abrazos.

Besos;

*B*, por su parte, lee:

Chao.

Saludos. Abrazos.

En algunos casos esta sustitución cambia radicalmente el sentido del texto. Aquí, por ejemplo, con el sustantivo de “mujer” se disminuye el estatus de “Sra.”, del que la narración había hecho acreedora a doña María:

*A* lee: “porque era la única Sra. que iba a la iglesia con sombrero”; en tanto que *B* lee: “porque era la única mujer que iba a la iglesia con sombrero”.

La última sustitución que encontré fue la de adjetivos:

*A* lee “pero el peor de todos y que era designado a las más indisciplinadas”; mientras que *B* lee “pero el peor de todos, que era reservado a las más indisciplinadas”.

El tercer tipo de variable es de añadidura, que consiste en que *B* agrega un texto que *A* no tenía originalmente:

*A* lee: “ese trabajo me encantaba-sentada en un aciento chiquito en frente a una larga mesa-”; mientras *B*, “Ese trabajo me encantaba. Pasaba el tiempo sentada en un asiento chiquito, en frente a una larga mesa”.

Siguiendo con la clasificación de las variantes, la cuarta es la de cambio de género, tanto en sustantivos como en adjetivos. Esta no es una variante muy común:

*A* lee: “y de última la grande cabalgata”; mientras *B* lee: “y de último la grande cabalgata”.

La quinta es por modificaciones sintácticas, que básicamente tiene lugar cuando lo que se cambia es el orden de la oración o parte de ella:

*A* lee: “que tenía grandes arboles, al fondo de ese camino vimos una grande casa”; mientras *B* lee: “que tenía árboles grandes. Al fondo de ese camino vimos una grande casa”.

En el cambio citado se interviene la posición de “grandes” y “árboles”, pero no sucede lo mismo con la oración siguiente. Este tipo de variante no es tan común como la de sustitución.

En esa misma línea, el sexto tipo de variante es el del cambio de tiempo verbal:

*A* lee: “y por eso el no quiso que su hijo se quedara conmigo dice que tiene miedo”; en tanto que *B* lee: “Y por eso él no quiso que su hijo se quede conmigo, dice que tiene miedo”.

En este ejemplo, el cambio se hace del pretérito imperfecto al presente subjuntivo, con lo que no deja de expresar una posibilidad, pero al cambiarlo a presente se pierde la esencia poética de un pasado que en la voz del personaje no ha terminado pese a que constituya una imposibilidad.

No debe confundirse a la variación de tiempo verbal con la sustitución de verbo, pese a que en una sola línea se puedan tener distintos tipos de variantes, porque aquí el verbo se mantiene y lo que cambia es el tiempo del mismo. Igual que sucede con las variantes de sintaxis y la de cambio de género, la variante de cambio de tiempo verbal tampoco es usual.

El último tipo de variante fue clasificada como actualización/gentilicio porque se trata de los dejos autóctonos bogotanos de principio de siglo XX que permanecieron en Emma Reyes y que la edición neutralizó o actualizó. Por supuesto, este tipo de variación tampoco debe ser confundida con ninguna de sustitución por mucho que altere las partes de la oración:

*A* lee: “nos jabonó muy rápidamente y luego uno a uno nos juagó”; mientras que en *B* podemos leer: “nos enjabonó muy rápidamente y luego uno a uno nos enjuagó”.

Esa es la actualización a la que me refiero: en este caso tiene que ver con un verbo y con la manera en la que se desarrolla el gentilicio.

Por último, hay que hacer mención también a modificaciones que se hicieron frente a algunas palabras por estar en francés, en las que se cambiaron palabras como “grosa” por “gorda”, pero esas son bastante escasas porque la totalidad de la autobiografía epistolar se escribió en español.

## II. 4. Propuestas editoriales

El texto, creación del hombre, tiene algo del espíritu humano; no puede lograrse realmente sino como vida, como algo vivo. El editor crítico debe captar esa vida propia que late como diastema en la fuente disponible y crear todos los mecanismos para lograr un diastema que nos restituya en el mayor grado la posibilidad de acceder al original, y esto no por un acto dado y mecánico, sino por el establecimiento, para el receptor moderno, de la posibilidad de acceder a las operaciones que lo aproximen al sistema textual del original (Orduna 1990, 25)

Para finalizar el proceso que la investigación lleva hasta este punto y siguiendo a Germán Orduna en su idea de que el establecimiento del texto debe aproximar al lector al sistema textual del texto original, presento dos propuestas editoriales que tienen como base los manuscritos:

La primera es un prototipo de edición crítica y la segunda, una edición comercial que es fiel a los manuscritos en cuanto a contenido, pero no explica los cambios. Finalmente, esa fue la edición en la que trabajé conjuntamente con Laguna Libros, gracias a Felipe González, en agosto del 2023. Por supuesto, lo ideal sería dejar intactas las cartas originales y en la mayoría de los casos lo planteo de ese modo; sin embargo, atendiendo a la preocupación de Emma Reyes por sus faltas, cambiar la ortografía y la puntuación es completamente necesario si lo que indica Gabriela Arciniegas es cierto.

Sobre la versión que obedece a la crítica textual, en algunos casos introduzco una restauración —a partir de la última edición de Laguna libros— cuando considero que el manuscrito tiene una dificultad. Siempre se indica si he realizado una restauración. Con ese propósito, se mantiene en ella que:

*A* hace referencia al original (manuscrito).

*B* hace referencia a la última edición de Laguna.

De lo contrario, el texto corresponde al original manuscrito. El aparato crítico aparece en las notas a pie de página y está presentado de la siguiente manera:

La anotación del (original, manuscrito) + un espacio + la letra del (original, manuscrito) + un espacio + dos puntos (:) + un espacio + la anotación del testimonio (la última edición de Laguna) + un espacio + la letra del testimonio.

Un ejemplo lo hace más comprensible:

latas *A* : tapas *B*

Adicionalmente, las notas textuales están inmediatamente después de casi todas las variantes, sobre todo de las más significativas. Así pues, a continuación, la primera carta de Emma Reyes con la propuesta editorial de la edición crítica que plantea esta investigación y, posteriormente, la propuesta de edición comercial. Para este propósito, las páginas se numeran de forma alterna al resto del documento, que vuelve a su numeración normal en la página 51 para presentar las conclusiones:

**Propuesta conforme a crítica textual:**

París abril 28 de 1969  
14, RUE CASSINI-(14 me)<sup>1</sup>

Carta N°- 1<sup>2</sup>

Mi querido Germán:

Hoy a las doce del día partió del Elysée el general De Gaulle, llevando como único equipaje once millones novecientos cuarenta y tres mil doscientos treinta y tres NOES<sup>3</sup> lanzados por los once millones novecientos cuarenta y tres mil doscientos treinta y tres franceses que lo han repudiado.

Todavía las fricciones de la emoción que nos produjo la noticia curiosamente me trajo a la mente el recuerdo más lejano que guardo de mi infancia.

La casa en que vivíamos se componía de una sola y única pieza muy pequeña, sin ventanas y con una única puerta que daba a la calle. Esa pieza estaba situada en la carrera Séptima de un barrio popular que se llama San Cristóbal en Bogotá. En frente a la casa pasaba el tranvía que paraba unos metros más adelante en una fábrica de cerveza que se llamaba Leona Pura y Leona Oscura. En esa pieza vivíamos mi hermana Helena, un niño que nunca supe su nombre, que lo llamábamos Piojo,<sup>4</sup> una señora que solo recuerdo como una enorme mata de pelo negro que la cubría completamente y que cuando lo llevaba suelto yo daba gritos de miedo y me escondía debajo de la única cama.

Nuestra vida se pasaba en la calle; todas las mañanas yo tenía que ir al muladar que estaba detrás de la fábrica para vaciar la bacenilla<sup>5</sup> que habíamos usado todos durante la noche; era una enorme bacenilla blanca esmaltada pero del esmalte ya quedaba muy poco. No había día

---

<sup>1</sup>París abril 28 de 1969 14, Rue Cassini-(14 me) A : --- B. Laguna Libros suele poner la fecha al final, alterando el orden original.

<sup>2</sup> Carta N°-1 A : Carta número 1 B

<sup>3</sup> NOES A : noes B. Es claro que Emma Reyes pone un énfasis utilizando la caja alta. Laguna Libros quita el énfasis.

<sup>4</sup> Piojo A : «Piojo» B

<sup>5</sup> En el manuscrito se lee 'basenilla'. Según indica el *Diccionario histórico de la lengua española (1960-1966)*, hasta el 66 se utilizaba bacenilla. Hoy la grafía correcta es 'bacinilla'. Por otra parte, en el *Diccionario de americanismos*, en varios países hispanoamericanos (Co, Ve, Ec, Pe, Pa) se sigue utilizando 'bacenilla'.

que la bacenilla no estuviera llena hasta<sup>6</sup> el tope y los olores que salían de esa bacenilla eran tan nauseabundos que muchas veces yo vomitaba encima. En nuestra pieza no había ni luz eléctrica ni inodoro; nuestro único inodoro era esa bacenilla, ahí hacíamos lo chico y lo grande, lo líquido y lo sólido. Los viajes de la pieza al muladar con la bacenilla desbordante eran los momentos más amargos del día<sup>7</sup>. Tenía que caminar casi sin respirar, con los ojos fijos sobre la caca, siguiendo su ritmo poseída del terror de derramarla antes de llegar, lo que me traía castigos terribles; la apretaba fuertemente con las dos manos como si llevara un objeto precioso. El peso también era enorme, superior a mis fuerzas. Como mi hermana era más grande, tenía que ir a la pila a traer el agua que necesitábamos para todo el día y el Piojo iba por el carbón y sacaba la ceniza, así que nunca me podían ayudar a llevar la bacenilla, porque ellos iban en otra dirección. Una vez que había vaciado la bacenilla en el muladar, venía el momento más feliz del día. Allí pasaban el día todos los chicos del barrio, jugaban, gritaban, rodaban por una montaña de greda, se insultaban, se peleaban, se revolcaban entre los charcos de barro y con las manos escarbaban toda la basura a la búsqueda de lo que llamábamos tesoros: latas de conservas para hacer música, zapatos viejos, pedazos de alambre, de caucho, palos, vestidos viejos; todo nos interesaba, era nuestra sala de juegos. Yo no podía jugar mucho porque era la más chiquita y los grandes no me querían; mi único amigo era el Cojo, a pesar de que también era más grande. El Cojo había perdido completamente un pie, se lo había cortado el tranvía un día que jugaba a poner las latas de la cerveza Leona sobre los rieles del tranvía<sup>8</sup> para que se las dejara planas como monedas. Él, como todos los otros, andaba sin zapatos y ayudándose con un palo y su único pie daba unos saltos extraordinarios y no había quien lo alcanzara cuando se ponía a correr.<sup>9</sup>

El Cojo siempre me estaba esperando a la entrada del muladar, yo desocupaba la bacenilla, la limpiaba rápidamente con hierbas o papeles viejos, la escondía en un hueco, siempre el

---

<sup>6</sup> feino *A* : hasta *B*. He dejado ‘hasta’ porque feino es incomprendible.

<sup>7</sup> Los viajes de la pieza al muladar con la bacenilla desbordante eran los momentos más amargos del día *B*. He optado por mantener la opción de la edición de Laguna debido a que en el manuscrito se usa el plural “eran” después de un singular, “el viaje”. Hay que corregir la concordancia, como lo ha hecho Laguna.

<sup>8</sup> un día que jugaba a poner las latas de la cerveza Leona sobre los rieles del tranvía *A* : un día que jugaba a poner las tapas de la cerveza Leona sobre los rieles del tranvía *B*. Tal vez la corrección de Laguna tiene algo de sentido porque las latas de cerveza no existieron sino hasta 1935.

<sup>9</sup> y ayudándose con un palo y su único pie daba unos saltos extraordinarios y no había quien lo alcanzara cuando se ponía a correr *A* : y ayudándose con un palo y su único pie daba unos saltos extraordinarios; no había quien lo alcanzara cuando se ponía a correr *B*. Laguna ha sustituido la conjunción copulativa por un punto y coma, supongo que por la repetición de las conjunciones.

mismo, detrás de un eucalipto. Un día el Cojo no quería jugar porque tenía dolor de estómago y nos sentamos abajo del rodadero a mirar jugar a los otros. La greda estaba mojada y yo me puse a hacer un muñequito de greda. El Cojo tenía siempre el mismo y único pantalón, tres veces más grande que él y amarrado a la cintura con un lazo. En los bolsillos de ese pantalón escondía todo: piedras, trompos, cuerdas, bolas de cristal y un pedazo de cuchillo sin mango. Cuando yo terminé el muñeco de barro, él lo tomó, sacó su medio cuchillo y con la punta le hizo dos huecos en la cabeza que eran los ojos y otro más grande que era la boca. Pero cuando terminó me dijo, ese muñeco es muy chiquito, vamos a volverlo más grande.<sup>10</sup> Cuando era más grande vino otro chico y dijo, ese mucheco es muy chiquito, vamos hacerlo más grande y lo hicimos más grande, siempre agregándole barro al chico.<sup>11</sup> Al día siguiente volvimos y el muñeco estaba tirado donde lo habíamos dejado y el Cojo dijo: vamos hacerlo más grande y volvieron los otros y dijeron: vamos a hacerlo más grande.<sup>12</sup>

Alguno encontró una vieja tabla muy, muy grande y decidimos que haríamos crecer el muñeco hasta que fuera grande como la tabla y así, sobre esa tabla<sup>13</sup>, lo podríamos transportar y hacer procesiones. Por varios días agregamos y agregamos barro al muñeco hasta que fue grande como la tabla. Entonces decidimos darle un nombre, decidimos llamarlo el GENERAL REBOLLO.<sup>14</sup> No sé cómo ni por qué elegimos ese nombre, en todo caso el general Rebollo se convirtió en nuestro Dios; lo vestíamos con todo lo que encontrábamos en el basurero, se acabaron las carreras, las guerras, los saltos. Todos nuestros juegos eran solo alrededor del general Rebollo; el general Rebollo era naturalmente el personaje central de todas nuestras invenciones. Por días y días solo vivimos alrededor de su tabla, a veces lo hacíamos pasar por bueno, otras por malo, la mayor parte como un ser mágico y lleno de

---

<sup>10</sup> Pero cuando terminó me dijo, ese muñeco es muy chiquito, vamos a volverlo más grande *A* : Pero cuando terminó me dijo: / —Ese muñeco es muy chiquito, vamos a hacerlo más grande *B*. Laguna modifica el verbo ‘volver’ por el verbo ‘hacer’.

<sup>11</sup> Cuando era más grande vino otro chico y dijo, ese mucheco es muy chiquito vamos hacerlo más grande y lo hicimos más grande siempre agregándole barro al chico *A* : Y lo hicimos más grande, siempre agregándole barro al chico *B*. Esta supresión que realiza Laguna Libros elimina a un personaje, ese otro chico que se une a Emma y al Cojo en la realización del muñeco.

<sup>12</sup> Al día siguiente volvimos y el muñeco estaba tirado donde lo habíamos dejado y el Cojo dijo: vamos hacerlo más grande y volvieron los otros y dijeron: vamos hacerlo más grande *A* : Al día siguiente volvimos y el muñeco estaba tirado donde lo habíamos dejado y el Cojo dijo: / —Vamos a hacerlo más grande —y volvieron los otros y dijeron: / —Vamos a hacerlo más grande *B*. Como se observa, Emma elimina la preposición ‘a’ cuando antecede al verbo ‘hacer’, no así cuando antecede al verbo ‘volver’.

<sup>13</sup> esa tabla *A* : la tabla *B*.

<sup>14</sup> GENERAL REBOLLO *A* : general Rebollo *B*. Una vez más Laguna quita el énfasis de las cajas altas.

poder;<sup>15</sup> pasaron muchos días y muchos domingos, que para mí eran los peores días de la semana.<sup>16</sup> Todos los domingos, a partir del mediodía y hasta noche,<sup>17</sup> me dejaban sola, encerrada con llave en nuestra única pieza; no tenía más luz que la que entraba por las grietas y el grande hueco de la chapa hueco de la chapa.<sup>18</sup> Y pasaba horas<sup>19</sup> con el ojo pegado al hueco para ver lo que pasaba en la calle y para consolarme del miedo. Regularmente, cuando la señora del cabello largo regresaba con Helena y el Piojo, me encontraban ya dormida contra la puerta, rendida de tanto haber mirado por el hueco y de tanto soñar con el general Rebollo.

Después de habernos inspirado mil y un juegos, el general Rebollo empezó a dejar de ser nuestro héroe,<sup>20</sup> nuestras pequeñísimas imaginaciones no encontraban más inspiración en su presencia y los candidatos a jugar con él disminuían día a día. El general Rebollo empezaba a pasar largas horas de soledad, las decoraciones que lo cubrían ya no las renovaba nadie. Hasta que un día el Cojo, que seguía siendo el más fiel, se subió sobre un viejo cajón, dio tres golpes con su bastón improvisado y con una voz aguda y cortada por la emoción gritó: El general Rebollo se murió.<sup>21</sup>

En esos medios uno nace sabiendo lo que quiere decir hambre, frío y muerte. Con las cabezas agachadas y los ojos llenos de lágrimas, nos fuimos acercando lentamente al general Rebollo.

—¡De rodillas! —gritó de nuevo el Cojo.

Todos nos arrodillamos, el llanto nos ahogaba, ninguno se atrevía a decir ni una palabra. El hijo del carbonero, que era grande, estaba siempre sentado en una piedra leyendo hojas de

---

<sup>15</sup> La mayor parte como un ser mágico y lleno de poder *A* : la mayor parte del tiempo era como un ser mágico y lleno de poder *B*.

<sup>16</sup> pasaron muchos días y muchos domingos que para mí eran los peores días de la semana *A* : así pasaron muchos días y muchos domingos, que para mí eran los peores días de la semana *B*.

<sup>17</sup> a partir de medio día hasta noche *A* : a partir de mediodía y hasta la noche *B*.

<sup>18</sup> Vale notar que en el manuscrito Emma ha escrito «y el grande hueco de chapa» y, luego, seguramente en una lectura inmediata que está haciendo de su escrito, introduce en letra más pequeña y sobre el renglón, el artículo ‘la’. Es sorprendente, a este respecto, que el manuscrito sea limpio y tenga muy pocas correcciones o añadidos.

<sup>19</sup> hueco de la chapa. y pasaba horas *A* : hueco de la chapa, pasaba horas *B*

<sup>20</sup> Una vez más, Emma ha escrito «ha dejar nuestro héroe» y luego, con letra más pequeña y sobre el renglón, ha introducido ‘de ser’. La propia Emma lee mientras escribe, y corrige, aunque no lo haga en muchas ocasiones en esta primera carta.

<sup>21</sup> y con una voz aguda y cortada por la emoción gritó: El general Rebollo se murió *A* : y con una voz aguda y cortada por la emoción gritó: / —¡El general Rebollo se murió! *B*.

periódicos que sacaba del basurero. Con el periódico en la mano se acercó al grupo y nos dijo:

—Chinos pendejos, si se les murió el General, pues entiérrenlo. —Y se fue.

Todos nos pusimos de pie y decidimos alzar la tabla con el general y enterrarlo en el basurero; pero todos nuestros esfuerzos fueron inútiles, no logramos ni mover la tabla. Resolvimos enterrarlo por pedazos, partimos cada pierna en tres pedazos, los brazos igualmente. El Cojo dijo que la cabeza había que enterrarla entera. Trajeron una vieja lata y depositamos la cabeza; entre cuatro, los más grandes, la transportaron primero. Todos desfilamos detrás, llorando como huérfanos. La misma ceremonia se repitió con cada uno de los pedazos de las piernas y de los brazos, quedaba solo el tronco, lo partimos en muchos pedacitos y nos pusimos hacer<sup>22</sup> muchas bolitas de barro, hicimos tantas bolitas como los Noes del general de Gaulle y, cuando<sup>23</sup> ya no quedaba nada del tronco del general Rebollo, decidimos jugar a la guerra con las bolas.

Emma Reyes

24

---

<sup>22</sup> nos pusimos hacer *A* : nos pusimos a hacer *B*. Una vez más Emma elimina el artículo antes del verbo 'hacer'.

<sup>23</sup> muchas bolitas de barro, hicimos tantas bolitas como los Noes del general de Gaulle y cuando ya no quedaba nada del tronco *A* : muchas bolitas de barro y, cuando ya no quedaba nada del tronco *B*. Esta supresión es una de las más significativas en todo el texto, pues en el manuscrito Emma Reyes comienza su carta con la salida del general De Gaulle y la termina volviendo a los Noes de los franceses que lo repudiaron, incluso poniendo el énfasis con la caja alta de los Noes. Laguna Libros, sin explicación alguna, suprime una cuestión esencial en esta frase, una cuestión que lleva a pensar al lector que la carta tiene una verdadera coherencia. Además, no es arriesgado proponer una asociación entre el general Rebollo y el general de Gaulle.

<sup>24</sup> --- *A* : París, abril 28, 1969. *B*.

**Propuesta conforme a edición comercial:**

carta número 1

París, abril 28 de /1969.

14, Rue Cassini-(14 me).

Mi querido Germán:

Hoy a las doce del día partió del Elysée el general de Gaulle, llevando como único equipaje once millones novecientos cuarenta y tres mil doscientos treinta y tres noes lanzados por los once millones novecientos cuarenta y tres mil doscientos treinta y tres franceses que lo han repudiado.

Todavía las fricciones de la emoción que nos produjo la noticia curiosamente me trajo a la mente el recuerdo más lejano que guardo de mi infancia.

La casa en que vivíamos se componía de una sola y única pieza muy pequeña, sin ventanas y con una única puerta que daba a la calle. Esa pieza estaba situada en la carrera Séptima de un barrio popular que se llama San Cristóbal en Bogotá. En frente a la casa pasaba el tranvía que paraba unos metros más adelante en una fábrica de cerveza que se llamaba Leona Pura y Leona Oscura. En esa pieza vivíamos mi hermana Helena, un niño que nunca supe su nombre, que lo llamábamos «Piojo», una señora que solo recuerdo como una enorme mata de pelo negro que la cubría completamente y que cuando lo llevaba suelto yo daba gritos de miedo y me escondía debajo de la única cama.

Nuestra vida se pasaba en la calle; todas las mañanas yo tenía que ir al muladar que estaba detrás de la fábrica para vaciar la bacinilla que habíamos usado todos durante la noche; era una enorme bacinilla blanca esmaltada pero del esmalte ya quedaba muy poco. No había día que la bacinilla no estuviera llena sino al tope y los olores que salían de esa bacinilla eran tan nauseabundos que muchas veces yo vomitaba encima. En nuestra pieza no había ni luz eléctrica ni inodoro; nuestro único inodoro era esa bacinilla, ahí hacíamos lo chico y lo grande, lo líquido y lo sólido. El viaje de la pieza al muladar con la bacinilla desbordante eran los momentos más amargos del día. Tenía que caminar casi sin respirar, con los ojos fijos sobre la caca, siguiendo su ritmo poseída del terror de derramarla antes de llegar, lo que me traía castigos terribles; la apretaba fuertemente con las dos manos como si llevara un objeto precioso. El peso también era enorme, superior a mis fuerzas. Como mi hermana era más grande, tenía que ir a la pila a traer el agua que necesitábamos para todo el día y el Piojo iba por el carbón y sacaba la ceniza, así que nunca me podían ayudar a llevar la bacinilla, porque ellos iban en otra dirección. Una vez que había vaciado la bacinilla en el muladar, venía el momento más feliz del día. Allí pasaban el día todos los chicos del barrio, jugaban, gritaban, rodaban por una montaña de greda, se insultaban, se peleaban, se revolcaban entre los charcos de barro y con las manos escarbaban toda la basura a la búsqueda de lo que llamábamos tesoros: latas de conservas para hacer música, zapatos viejos, pedazos de alambre, de caucho, palos, vestidos viejos; todo nos interesaba, era nuestra sala de juegos. Yo no podía jugar mucho porque era la más chiquita y los grandes no me querían; mi único

amigo era el Cojo, a pesar de que también era más grande. El Cojo había perdido completamente un pie, se lo había cortado el tranvía un día que jugaba a poner las latas de la cerveza Leona sobre los rieles del tranvía para que se las dejara planas como monedas. Él, como todos los otros, andaba sin zapatos y ayudándose con un palo y su único pie daba unos saltos extraordinarios; no había quien lo alcanzara cuando se ponía a correr.

El Cojo siempre me estaba esperando a la entrada del muladar, yo desocupaba la bacinilla, la limpiaba rápidamente con hierbas o papeles viejos y la escondía en un hueco, siempre el mismo, detrás de un eucalipto. Un día el Cojo no quería jugar porque tenía dolor de estómago y nos sentamos abajo del rodadero a mirar jugar a los otros. La greda estaba mojada y yo me puse a hacer un muñequito de greda. El Cojo tenía siempre el mismo y único pantalón, tres veces más grande que él y amarrado a la cintura con un lazo. En los bolsillos de ese pantalón escondía todo: piedras, trompos, cuerdas, bolas de cristal y un pedazo de cuchillo sin mango. Cuando yo terminé el muñeco de barro, él lo tomó, sacó su medio cuchillo y con la punta le hizo dos huecos en la cabeza que eran los ojos y otro más grande que era la boca. Pero cuando terminó me dijo:

—Vamos a volverlo más grande.

Cuando era más grande vino otro chico y dijo:

—Ese muñeco es muy chiquito, vamos a hacerlo más grande.

Y lo hicimos más grande, siempre agregándole barro al chico.

Al día siguiente volvimos y el muñeco estaba tirado donde lo habíamos dejado y el Cojo dijo:

—Vamos a hacerlo más grande —y volvieron los otros y dijeron:

—Vamos a hacerlo más grande.

Alguno encontró una vieja tabla muy, muy grande y decidimos que haríamos crecer el muñeco hasta que fuera grande como la tabla y así, sobre esa tabla, lo podríamos transportar y hacer procesiones. Por varios días agregamos y agregamos barro al muñeco hasta que fue grande como la tabla. Entonces decidimos darle un nombre, decidimos llamarlo el general Rebollo. No sé cómo ni por qué elegimos ese nombre, en todo caso el general Rebollo se convirtió en nuestro dios; lo vestíamos con todo lo que encontrábamos en el basurero, se acabaron las carreras, las guerras, los saltos. Todos nuestros juegos eran solo alrededor del general Rebollo; el general Rebollo era naturalmente el personaje central de todas nuestras invenciones. Por días y días solo vivimos alrededor de su tabla, a veces lo hacíamos pasar por bueno, otras por malo, la mayor parte del tiempo era como un ser mágico y lleno de poder; así pasaron muchos días y muchos domingos, que para mí eran los peores días de la semana. Todos los domingos, a partir del mediodía y hasta la noche, me dejaban sola, encerrada con llave en nuestra única pieza; no tenía más luz que la que entraba por las grietas y el grande hueco de la chapa, pasaba horas con el ojo pegado al hueco para ver lo que pasaba en la calle y para consolarme del miedo. Regularmente, cuando la señora del cabello largo regresaba con Helena y el Piojo, me encontraban ya dormida contra la puerta, rendida de tanto haber mirado por el hueco y de tanto soñar con el general Rebollo.

Después de habernos inspirado mil y un juegos, el general Rebollo empezó a dejar de ser nuestro héroe, nuestras pequeñísimas imaginaciones no encontraban más inspiración en su presencia y los candidatos a jugar con él disminuían día a día. El general Rebollo empezaba a pasar largas horas de soledad, las decoraciones que lo cubrían ya no las renovaba nadie. Hasta que un día el Cojo, que seguía siendo el más fiel, se subió sobre un viejo cajón, dio tres golpes con su bastón improvisado y con una voz aguda y cortada por la emoción gritó:

—¡El general Rebollo se murió!

En esos medios uno nace sabiendo lo que quiere decir hambre, frío y muerte. Con las cabezas agachadas y los ojos llenos de lágrimas, nos fuimos acercando lentamente al general Rebollo.

—¡De rodillas! —gritó de nuevo el Cojo.

Todos nos arrodillamos, el llanto nos ahogaba, ninguno se atrevía a decir ni una palabra. El hijo del carbonero, que era grande, estaba siempre sentado en una piedra leyendo hojas de periódicos que sacaba del basurero. Con el periódico en la mano se acercó al grupo y nos dijo:

—Chinos pendejos si se les murió el general, pues entiérrenlo. —Y se fue.

Todos nos pusimos de pie y decidimos alzar la tabla con el general y enterrarlo en el basurero; pero todos nuestros esfuerzos fueron inútiles, no logramos ni mover la tabla. Resolvimos enterrarlo por pedazos, partimos cada pierna en tres pedazos, los brazos igualmente. El Cojo dijo que la cabeza había que enterrarla entera. Trajeron una vieja lata y depositamos la cabeza; entre cuatro, los más grandes, la transportaron primero. Todos desfilaron detrás, llorando como huérfanos. La misma ceremonia se repitió con cada uno de los pedazos de las piernas y de los brazos, quedaba sólo el tronco, lo partimos en muchos pedacitos y nos pusimos a hacer muchas bolitas de barro, hicimos tantas bolitas como los Noes del general de Gaulle y cuando ya no quedaba nada del tronco del general Rebollo, decidimos jugar a la guerra con las bolas.

Emma Reyes.



### III. Conclusiones

Este proyecto de investigación giró en torno a la pregunta por cómo cambiaba la narración de Emma Reyes y por la imagen de su persona al ser intervenida por el proceso editorial. El intento por descifrar a cabalidad quién fue ella es una tarea inacabable, pues ni siquiera haciendo la biografía histórica más pretenciosamente rigurosa y objetiva podría aprehenderla por completo. Antes bien, se aprecia mejor su persona leyendo la narración, llena de carisma, de picardía y de sentido de humor exquisito, que buscándola inclementemente en los paradójicos e inciertos caminos de la Historia. Por ello, y porque para la literatura poco importa si el número de NOES al general De Gaulle fue el que ella señaló, o si realmente hubo o no un incendio en Guateque, el primer objetivo de esta monografía fue determinar la forma en que las cartas contenidas en *Memoria por correspondencia* pasaron de la mera comunicación informal a la literatura.

Para ello, analicé las particularidades del subgénero al que pertenece. Es decir, la autobiografía epistolar. El paso siguiente fue analizar los géneros que la componen de manera separada: para la epístola tomé como referentes principales a Claudio Guillén y a Pedro Salinas y, partiendo de que la carta literaria es un tránsito consciente o no hacia la literariedad y del pacto epistolar, concluí que las cartas de Reyes son literarias en la medida en que el cuarto agente del pacto (el receptor empírico) deja de ser solamente Arciniegas y pasa a ser cada lector de *Memoria por correspondencia*, pues ese flujo de lo privado a lo público, que no depende de sí misma, es el flujo inconsciente hacia lo literario al que me refiero.

Para la autobiografía insistí en el porqué del carácter literario de las memorias de Emma Reyes y en la inutilidad que tendría el análisis histórico frente a la riqueza que les podría ofrecer el literario. Además, utilicé el término *intención autoral* para reflejar una ficcionalidad pensada para que el relato se entendiera en conjunto. Así mismo, me referí a la multiplicidad de los *yo* que narran: en las epístolas, porque conviven distintas Emmas según el paso del tiempo, por medio de prolepsis y analepsis, y en la autobiografía porque, aunque parezca una obviedad, hay un narrador que existe como un *yo* ajeno al personaje.

Seguidamente, me referí a la edición de las cartas. En este apartado presenté la historia del trabajo editorial que se hizo con los manuscritos, el cotejo que hice, los hallazgos del mismo y, finalmente, las dos propuestas editoriales que surgieron de ese proceso. Toda la segunda

parte de la monografía, la de la edición, atiende a mis dos últimos objetivos de investigación: establecer el registro en que se lee la narración de Emma Reyes después de pasar por el trabajo de la editorial Laguna Libros y proponer dos nuevas apuestas editoriales: una comercial, que fuera acorde al criterio de Laguna, pero que considerara los manuscritos de Emma Reyes, y otra que fuera completamente orientada por la crítica textual.

En cuanto al segundo objetivo, la entrevista con Gabriela Arciniegas y el cotejo me permitieron concluir que el registro de la narración original fue notoriamente modificado, tanto que pude establecer siete tipos de alteraciones hechas al texto: por omisión, por sustitución, por añadidura, por cambio de género, por modificaciones sintácticas, por tiempo verbal y por actualización/gentilicio.

Finalmente, para cumplir con mi tercer objetivo propuse las dos propuestas alternativas: una comercial, que incluyera el contenido original de las cartas, pero que no avisara al lector de cada cambio y una crítica que sí lo hiciera, además de dar nociones de contexto, para la metodología del aparato crítico me basé en *La edición del teatro de Lope de Vega: las «Partes» de comedias* del grupo de investigación PROLOPE.

En esa misma línea, los resultados de las indagaciones por el contexto fueron esenciales y perfectamente opuestos: sobre su infancia la conclusión es que era el paradigma del escalafón más bajo de la sociedad colombiana de principios del siglo XX por ser pobre, niña y tener rasgos indígenas. Además, y esto es desde la obra, estaba constantemente cautiva. Sobre su adultez, en oposición, el estudio y las entrevistas arrojaron que era una persona del todo libre, que se codeaba con la élite intelectual parisina, lo que era aun más importante en la época en la que vivió en Francia, y que apadrinaba a artistas talentosos para que recorrieran el camino que ella ya había labrado. Por supuesto, la personalidad pública hiperboliza un poco la situación, porque la artista tuvo momentos difíciles en Francia, mediados por su relación y su poca salvedad económica; sin embargo, es claro el gancho editorial que tiene la oposición entre su infancia y su adultez, así como también la curiosidad que despierta conocer su vida a través de la intimidad de las cartas.

Queda, sin embargo, mucho trabajo por hacer. Para esta investigación no se tuvieron en cuenta las cartas que están en el libro *Emma Reyes: correspondencia inédita* y seguramente allí también hay un trabajo de crítica textual a realizar, pese a que los manuscritos no estén

al alcance de una biblioteca como los de *Memoria por correspondencia*, ni tampoco las tres cartas halladas en el archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia. Además, y pese a que vaya en contra de las banderas literarias de esta investigación, no existe una biografía histórica sobre Emma Reyes y, si de algo carece la monografía, es sobre el arte y la relación con las cartas de Reyes.

**Anexo:****Transcripción comunicación personal Gabriela Arciniegas 28 de julio 2022****Pregunta #1 ¿Conociste a Emma Reyes? ¿Tu papá alguna vez te habló sobre ella?**

**Rta:** no, mira, nena: Emma fue una segunda mamá para mí, era parte de mi familia. La conocí cuando tenía 15 cuando mis papás, mi mamá también Gabriela, la invitaron a tomar el té, luego de recibir una llamada de ella en 1954. Se hacía querer muchísimo, era muy inteligente y muy divertida.

**Pregunta #2 ¿Cómo era tu relación con ella?**

**Rta:** mis papás eran muy mayores y Emma era más moderna, nos daba consejos y no nos juzgaba. A mí me llamaba Patojita de cariño. Había cosas que nuestros papás no sabían sobre mi hermana y yo, pero Emma sí. Ella tenía mucho mundo, era como un oráculo.

**Pregunta #3 ¿Emma te habló del convento? ¿De su familia?**

**Rta:** Ella decía que nosotros éramos la única familia que tenía. Ella buscó a su papá, pero él le dijo que ella solo servía para ser una sirvienta. La navidad era una cosa muy triste para Emma, se acordaba de las navidades en el orfanato cuando después de la comida los niños iban a llorar toda la noche.

**Pregunta #4 ¿Y te habló sobre su mamá? ¿Pudo haber sido la señorita María?**

**Rta:** Sí, mira, ella era la mamá de Emma. Si te fijas en la descripción del libro sobre doña María, vas a encontrar cierto parecido con Emma, pero ella era dura, mientras Emma era ética, correcta, toda corazón, toda ternura, toda responsabilidad y amabilidad.

**Pregunta #5 ¿Podrías contarme más sobre cómo era Emma?**

**Rta:** Ella era muy optimista, positiva, muy juguetona, todo le caía en gracia. Y Emma era sumamente pícaro: un día la visitaron unos antropólogos muy importantes, Emma, Aurora y yo nos habíamos grabado antes con todo tipo de objetos, pero solo con los que pudiéramos hacer percusión. Tiempo después llegaron dos antropólogos importantísimos y ella les dijo que tenía una grabación de los indígenas de la selva profunda y se la creyeron, imagínate. También se cortaba el cabello y los vestidos, sin miedo, y tenía una medallita de María Auxiliadora, a veces se le salía un *Santa madre auxiliadora* sin querer y ahí podías ver cómo algunas cosas del convento se le quedaron.

**Pregunta #6 ¿Les hablaba de su infancia en el convento? ¿supieron cómo se llamaba?**

**Rta:** no, tampoco supimos dónde quedaba, pero por la medallita de Emma creímos que tenía que ver con María Auxiliadora y ella siempre les contaba historias de infancia a sus amigos. Ya había intentado escribirlas varias veces, pero no fue sino hasta que mi papá le dijo “Emma, escíbeme cartas, cuéntamelo en forma de cartas” que lo consiguió, Emma era muy oral, leía muchísimo, era supremamente culta, pero no le nacía la ortografía.

**Pregunta #7 ¿Y cómo fue el proceso de edición?**

**Rta:** Yo estuve presente en el proceso de edición. La secretaria de mi papá, Graciela, pasó las cartas a máquina y yo les hice correcciones. Había que marcar las comas, los acentos, ella confundía una letra por otra ... quería sonar profesional, me dijo “si no, esto se vuelve folclórico. Yo prefiero que se corrija la ortografía, que sea serio”. Y ella tenía miedo, me dijo que publicara y me fuera y yo lo llevé a una editorial colombiana importante, pero no me acuerdo del nombre, tal vez Santillana, pero no quisieron publicarlo, no le vieron el potencial, pero Felipe González sí lo vio. Ella me dijo que, si se publicaba, prefería no estar.

**Pregunta #8 ¿Cómo era su vida en Francia? ¿Su relación con Jean?**

**Rta:** Emma se cuidaba mucho, tenía buen gusto. En eso era muy francesa. Fue famosa por ser bella, muy exótica, muy atractiva: tenía ojos pardos, tenía rasgos indígenas, pero era muy fina. También tenía buen sentido del color, de la moda, de la decoración. Ella pintó espacios e hizo muebles, tenía una casa muy agradable, todo en ella era muy agradable y tenía movimientos ágiles, disfrutaba mucho de las películas de Fellini, me decía “mira, Gabrielilla, ¿no te parece fabuloso?” ella me introdujo al siglo XX, le gustaba cocinar y le cocinaba a Jean.

Cuando se ganó la beca para estudiar en Argentina no tenía pasaje, entonces fue a un barco que iba saliendo, dijo que iba a pintar el barco si la dejaban quedar en él, pero se puso muy mal y el médico del barco era Jean. Él no era una persona fácil, era muy correcto, tenía buen corazón y adoraba a Emma, pero era como un militar: todo debía ser preciso. Era callado. Si el almuerzo no estaba a las 12, se ponía muy bravo y eso se terminó. Luego vino el pintor italiano, se ganaron un carrito, pero tuvieron problemas y ella se devolvió a Francia y allí se volvió a encontrar con Jean, se casaron y un día ella arregló la casa y él no le dijo nada, ella creyó que se había molestado y pelearon.

Entonces se separaron, pero él le dijo que tenía que verla, le dijo: “aunque sea un instante, pero yo no puedo vivir sin ti” y llegaron al acuerdo de que vivían separados todo el año y en las festividades o en septiembre, Jean volvía de París y gastaba todo su dinero, todo el que había ahorrado en el año, en ella, la llevaba a donde quisiera.

**Pregunta #9 ¿Alguna vez te habló sobre su hijo?**

**Rta:** Ella antes estuvo casada con un hombre de apellido Botero, pero no el escultor, él se la llevó a la selva del Chaco, que ella decía que era de una belleza increíble y allá tuvo el hijo y los indígenas llegaban por agua, pero él era comunista y la dejó sola, entonces un día asaltaron el ranchito y le mataron al bebé y ella no pudo volver a ser mamá porque además tenía unos tumores de calcio en los senos. Emma debía morir de algo extraño, exótico y desconocido. Murió de una infección o de una bacteria, los médicos nunca supieron bien.

## Referencias

- Aguilera, S. «El día en que Emma Reyes conmocionó al mundo.» *HoyEsArte*, 10 de mayo de 2015.
- Álvarez Gallego, Alejandro. *Los niños de la calle: Bogotá 1900-1950*. Vol. II, de *Historia de la educación en Bogotá*, de Olga Lucía Zuluaga Garcés, 11-42. IDEP, 2012.
- Arciniegas, Germán. «Cosas de Emma Reyes.» *El tiempo*, 20 de febrero de 1992.
- . «De Flora Tristán a Emma Reyes.» *El Tiempo*, 9 de agosto de 1993.
- . «Germán Arciniegas: la voz de un desmemoriado.» *Señal memoria*. 2015.  
<https://www.senalmemoria.co/articulos/german-arciniegas-en-la-memoria-su-voz-traves-de-la-fonoteca-de-senal-memoria>.
- Aurell, Jaume. «Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente.» *RILCE: revista de filología hispánica*, 2004: 1-16.  
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5405/1/Aurell%2C%20Jaume.pdf>
- Bados, Ciria. «Escrito en el tiempo: el ensayo epistolar como práctica autobiográfica femenina.» *Estudios humanísticos. Filología*, 1997: 127-132.
- Banco de la República. *Emma Reyes*. 2019.  
[https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Emma\\_Reyes#Cr.C3.A9ditos](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Emma_Reyes#Cr.C3.A9ditos).
- Cárdenas Palermo, Yeimy. «Chinos y gamines: imágenes de los habitantes pobres de Bogotá en la primera mitad del siglo xx.» *Pro-Posições*, 2012: 82-97.
- Echeverry Fernández, Diana. «De la perfecta comunicación a la comunicación imperfecta. Memoria y lenguaje en las cartas autobiográficas de Emma Reyes.» *Lingüística y literatura*, 2022: 347-365.
- El Tiempo. «Un embajador para Venezuela.» *El Tiempo*, 13 de abril de 1967.
- FamilySearch. *Emma Reyes*. 2021. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:C5XB-C5W2>.
- Fino Gómez, Carlos Orlando. «Emma Reyes y la nominación primigenia.» *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 2022: 180-183.
- Fuentes, Bibiana. «Sátira del fracaso ético de la madre monstruo, la monja diablo y el ídolo de barro en Memorias por correspondencia.» *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* 50, n° 2 (2021): 215-232.
- Galvis, Santiago. «Políticas de Higienización y Manuales del Buen Ciudadano: Regularización de Barrios Obreros en Bogotá 1900-1920.» *XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología*. Guadalajara, 2007. 1-12.
- García Ruíz, Víctor. «Autobiografía epistolar.» En *Suyo con afecto: autobiografía epistolar*, de Víctor García Ruíz. El encuentro, 2002.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Lumen, 1989
- Genette, Gerard. *Nuevo discurso del relato*. Cátedra, 1998.

- Gila Malo, María del Carmen. «La costura y el bordado en el Museo de Arte naíf en Jaén.» *Revista de antropología experimental*, 2015: 111-119.
- Grandi, Elisa. «Élites, modernización y redes de negocio transnacionales en Colombia (1920-1935).» *Boletín Americanista*, 2018: 17-30.
- Guillén, Claudio. «Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad.» *Tropelías: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, nº 2 (1991): 71-92.
- Guillén, Claudio. «La escritura feliz: literatura y epistolaridad.» En *Múltiples moradas*, de Claudio Guillén. Tusquets, 1998: 177-233.
- Guillén, Claudio. «Para el estudio de la carta en el Renacimiento.» En *La poesía del Siglo de Oro: géneros y modelos*, de Begoña López Bueno. Universidad de Sevilla, 2009: 101-127.
- Guillén, Jorge, y Pedro Salinas. *Correspondencia: (1923-1951)*. Tusquets, 1992.
- Gurkin Altman, Janet. *Epistolarity*. Ohio State University Press, 1973.
- Iriondo Aranguren, Mikel. «Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción.» *Laocoonte. Revista de estética y teoría de las artes* 2, nº 2 (2015): 1-24.
- Jiménez, Mauro. «Diégesis: sobre la historia de una confusión terminológica.» *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2017.
- Lejeune, Philippe. «Definir la autobiografía.» *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 2001: 9-18.
- Loureiro, Ángel. «Problemas teóricos de la Autobiografía.» *Suplementos Anthropos*, 1991: 2-8.
- Martín Rodrigo, Inés. «Emma Reyes, cartas de mi terrible infancia.» ABC cultura, 4 de mayo de 2015.
- Noguera, Carlos Ernesto. «La Reforma Educacionista en Bogotá 1920-1936 ¿Instruir, educar o higienizar al pueblo?» En *Historia de la Educación en Bogotá tomo II*, de Olga Lucía Zuluaga, 260. IDEP, 2012: 1-260.
- Ochoa, María Andrea. «Las cartas de Emma.» *Banrepcultural*. 17 de septiembre de 2019. <https://www.banrepcultural.org/noticias/las-cartas-de-emma>.
- Orduna, Germán. «La "Edición crítica".» *INCIPIT*, 1990: 17-43.
- Reyes, Emma. Archivo epistolar, (Biblioteca Luis Ángel Arango). 1969-1997.
- . *Memoria por correspondencia*. Laguna Libros, 2019.
- . *Correspondencia inédita*. Nomos, 2020.
- Salinas, Pedro. «Defensa de la carta misiva y correspondencia epistolar.» En *El defensor*, de Pedro Salinas. Alianza, 1983: 19-113.
- Silva Carreras, Alejandra. «Literatura del yo: reflexiones teóricas perspectivas de autor en el género autobiográfico.» *Kañina*, 2016: 149-158.
- Teatro mayor Julio Mario Santo Domingo. *Un documental y una obra teatral se unen para celebrar la memoria de Emma Reyes*. 9 de marzo de 2021.

<https://www.teatromayor.org/es/noticias/un-documental-y-una-obra-teatral-se-unen-para-celebrar-la-memoria-de-emma-reyes-4438>.

Trujillo Henao, Isabel Cristina. «Cronotopos y autobiografía epistolar como mecanismos de autorreflexión en Memoria por correspondencia de Emma Reyes.» Universidad Eafit, 2015.

Urriago Benítez, Hernando. «"Un puñado de pájaros contra la gran costumbre": el boom literario latinoamericano ante mayo del 68.» En *De mayos del 68 a la Cali del 70*, de Carolina Abadía Quintero y Antonio J Echeverry Pérez, 67-82. Programa editorial, 2021.

Vásquez, María Fernanda. «Degeneración y mejoramiento de la raza: ¿higiene social o eugenesia? Colombia, 1920-1930.» *História, Ciências, Saúde –Manguinhos* 25 (2018): 145-158.

Williams, John. «An Artist's Childhood, Etched in Trauma and Abandonment.» *The New York Times*, 14 de Agosto de 2017.

Zapatero, Javier Sánchez. «Autobiografía y pacto autobiográfico: Revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica.» *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 2010: 5-17.