

# EL TEXTO EPISTOLAR: UN PUNTO DE INTERSECCIÓN ENTRE LOS GÉNEROS DISCURSIVOS Y LOS GÉNEROS LITERARIOS

Florie Krasniqi

(Universidad de Granada)

[florie@ugr.es](mailto:florie@ugr.es)

## Resumen

El artículo estudia el texto epistolar en sus dos dimensiones: como género discursivo y como género literario, incidiendo en las implicaciones de este carácter bidimensional. En segundo lugar, proponemos un estudio pragmático de las características del texto epistolar como género discursivo, en su faceta más social y comunicativa. En segundo lugar, realizamos una reflexión sobre la transducción del formato textual epistolar a la literatura, la apropiación del género discursivo por parte de textos literarios, y la transformación en literatura de cartas no ficcionales, desde un punto de vista teórico-literario y filosófico, con influencia de la teoría sobre la ficción de los 'mundos posibles'. Para terminar realizamos una comparación de los rasgos discursivos y los literarios en el texto epistolar, apelando a conceptos como la institucionalización, la comunicación, desde un punto de vista socio-pragmático. Repasamos sus aspectos sintácticos, pragmáticos y semánticos, tres ejes de la epistolaridad comunes a su faceta discursiva y literaria. El texto epistolar se encuentra en una intersección entre los estudios lingüísticos y los estudios literarios, no solo por la inserción de textos, motivos y formatos epistolares en obras literarias, sino por la influencia común de la retórica y la cuestión de la ficción y la verosimilitud, ya que se suele asociar los géneros discursivos escritos en primera persona con la verdad, obviando los valores ficcionales de la subjetividad a través del ejercicio de la escritura.

Palabras clave: carta; discurso; pragmática; sociocrítica; comparatismo

## Abstract:

This article analyzes the epistolary text in its two dimensions: as a discursive genre and a literary genre, insisting on the implications of this two-dimensional nature. Firstly, we examine the pragmatics of the features of the epistolary text as a discursive genre, focusing on the social and communicative aspects. Secondly, we will

consider the transfer of the epistolary text to literature, the introduction of the discursive genre in literary texts, as well as the transformation of non-fiction letters into literature, from a theoretic, literary, and philosophical point of view, influenced by the possible-world theory. Thirdly, this article compares the discursive and literary features of the epistolary text, taking into account concepts such as the institutionalization and communication from a social and pragmatic point of view. Finally, we will examine the syntactic, pragmatic and semantic features, which conform the basis of epistolary texts and belong both to their discursive and literary aspect. The epistolary text is located at an intersection between linguistics and literature. This is due not only to the introduction of epistolary texts, topics, and formats within literary works, but also to the influence of both rhetoric and the duality between fiction and authenticity, as the discursive genre —written in the first person— is usually related to the truth, ignoring the fictional values of subjectivism through writing.

**Keywords:** letter; discourse; pragmatics; social criticism; semiotics; comparatism

## **1. INTRODUCCIÓN: EL TEXTO EPISTOLAR COMO GÉNERO HISTÓRICO**

La carta nace como un género del discurso y se convierte en un género literario. La teoría e historia literarias se ha hecho eco de esta transformación, y del creciente valor cultural de la carta, tanto de la propiamente 'epistolar' como de la estrictamente documental y comunicativa. Como todo género convencionalmente definido, aceptado y practicado, se debate entre la norma y la libertad. La norma mantiene la esencia y la forma del género, delimita los rasgos de su identidad. La libertad favorece la actualización de la norma mediante la práctica combinatoria de los elementos lingüísticos a disposición de los miembros de una comunidad cultural determinada.

La compilación de recurrencias y afinidades con fines clasificatorios no es suficiente: es necesario tener en cuenta también la fuerza generadora de estas recurrencias y su capacidad de metamorfosearse, dando lugar a una evolución y/o creación genérica.

Todorov, explica el nacimiento de un género literario como el proceso por el cual una sociedad institucionaliza un tipo de discurso escrito que ha destacado por una unidad de rasgos y cierta recurrencia —teoría también aplicable al género "carta"—

El género epistolar ha pasado desapercibido respecto de los géneros canónicos. Sin embargo, que su paso por la Historia de la literatura haya sido más discreto no se explica por una falta de valor funcional o estético, sino porque es una forma literaria que se encuentra especialmente condicionada por la subjetividad, por las selecciones de la memoria y las elecciones de la psique. Está tan arraigada en la vida cotidiana que el escritor de cartas común no se detiene a pensar que está creando un discurso –y todo discurso, como construcción, tiende a la literatura-.

Como todo género convencionalmente definido, aceptado y practicado, se debate entre la norma y la libertad. La norma mantiene la esencia y la forma del género, delimita los rasgos de su identidad. La libertad favorece la actualización de la norma mediante la práctica combinatoria de los elementos lingüísticos a disposición de los miembros de una comunidad cultural determinada.

Si se realiza una revisión diacrónica, puede observarse cómo la carta es una de las primeras manifestaciones de documento escrito –aunque pasó por la expresión oral como sucedió también en los orígenes de los géneros canónicos-: la urgencia de su creación nace por supuesto de necesidades socio-comunicativas muy concretas.

La existencia de la carta en la Antigüedad europea, e incluso antes en otras civilizaciones –como por ejemplo la china-, es tan palpable y está tan extendida que el personaje de Mercurio en la mitología griega parece, en proporción, meramente anecdótico; o, desde otro punto de vista, es la materialización simbólica –valga la paradoja- de una realidad que sutil pero ineludiblemente invadía tempranamente las relaciones sociales.

El recorrido cronológico de la práctica de la epistolaridad conduce a un traumático siglo XX, cuyas catástrofes, procedentes del definitivo fracaso del Humanismo renacentista, llevaron a una revolución de las formas y de los estilos, así como de la temática y motivos elegidos, a menudo tomados conscientemente de pasados literarios recientes; la carta, no obstante, se mantiene en sus parámetros originales, al menos en aquellos que fueron fijados cuando se la consideró conscientemente como objeto textual. Sin embargo, podría decirse que de alguna manera la carta del siglo XX, plurifuncional, variada, convulsa, recoge la experiencia del ser humano emergente de las revoluciones técnicas de fin de siglo y superviviente de dos conflictos mundiales, y al mismo tiempo reescribe las señales emitidas por la producción literaria.

Señales de desaliento y de esperanza, y también indicios claros de la necesidad comunicativa de una sociedad que no en vano, y no de forma casual, evolucionaba hacia la sociedad de las telecomunicaciones que hoy en día conocemos.

Por otro lado, gran parte de la literatura del siglo pasado se construye sobre la idea de la parodia, del pastiche o simplemente de la reescritura paradójica. En este último caso, el texto literario trata de poner del revés una realidad, un texto, un personaje: un signo, en definitiva. El texto epistolar, aunque seleccione retazos de distintas realidades y textos –como un espejo frente al cerebro hiper-estimulado del sujeto del siglo XX- no pretende ironizar o desmontar la realidad; tampoco se trata de mimesis aristotélica, sino de una forma textual que tiene la buena fortuna de mostrarse capaz de contener la psicología de un sujeto y las coordenadas de la sociedad en la que se inserta: ciertamente, de forma fragmentada.

## **2. LA CARTA COMO GÉNERO DEL DISCURSO**

La naturaleza particular de la carta como género invita a un estudio pragmático, justificado por su vertiente discursiva. La carta puede ser estudiada como género literario y discursivo, sin necesidad de deformar el objeto para adaptarlo a las distintas metodologías de acercamiento analítico. A continuación propondremos un pequeño análisis pragmático-discursivo del texto carta.

El texto epistolar es un acto de habla, aunque situado en coordenadas especiales, como la no simultaneidad del estímulo y la respuesta en la situación comunicativa concreta, y la presencia de los interlocutores, de distintos contextos, lo que complica los procesos hermenéuticos. En un texto epistolar son habituales los actos asertivos y expositivos, directivos, donde el emisor de la carta trata de imprimir en su mensaje un fuerte valor ilocutivo; y expresivos, donde el emisor de la carta señala la dimensión relacional con su destinatario mediante el énfasis léxico, sintáctico y sobre todo pragmático. La carta como acto de habla, tenga o no pretensiones literarias, puede mantener el equilibrio apropiado entre lo constatativo y lo preformativo.

Por otro lado, la carta obedece siempre a un principio de cooperación, y un pacto de emisión/lectura: puede verse afectada por la falacia descriptiva, pero no menos el texto propiamente literario; además, tanto en uno como en el otro, puede tratarse de una estrategia discursiva. El escritor de una carta sigue un guión previamente establecido por convenciones socioculturales, constituyéndose la

secuencia tópica de la siguiente manera: localización espacio-temporal, interpelación al lector, puesta en situación relacional y personal, exposición de hechos, preguntas, reflexiones, manifestación de las emociones; finalmente, despedida formal, saludo, y posdata para ideas que no han surgido en el tiempo de redacción del cuerpo de la carta.

Paralelamente, pasando de las teorías austinianas a la Poética Cognitiva de Petöfi, es necesario poner en práctica la teoría según la que las ciencias cognitivas son susceptibles de convertirse en el eje de los estudios literarios. No importan tanto los textos como los procesos de producción y recepción, los procedimientos cognitivos, y por tanto, desde esta perspectiva, la carta y la poesía, o la carta y la novela, quedan a la misma altura. Los Estudios del discurso también favorecen la consideración de la carta y el texto literario en un mismo plano: su análisis propone el estudio tanto del discurso hablado como del escrito, como usos de la lengua e interacción comunicativa. De este modo, el texto literario es un acto de habla, una situación comunicativa, un discurso, del mismo modo que lo es la carta, aunque algunos elementos no son propios del texto literario, como los elementos retóricos que constituyen los actos de cortesía verbal. Indudablemente, el fenómeno social de la cortesía se convierte en un fenómeno textual, discursivo y pragmático, y por tanto se encuentra en el centro de los estudios pragmáticos. En primer lugar, la carta se reviste de cortesía por varias razones: en primer lugar, al tratarse de una comunicación a distancia, la cortesía es el vehículo adecuado para que el mensaje llegue a su destinatario no solo física sino también intelectual o emocionalmente, para que al menos uno de los participantes alcance sus objetivos y para que la comunicación epistolar no sea interrumpida y así perviva (como le sucede al teatro con la escena y el instante, solo una correspondencia más o menos activa es susceptible de constituir un verdadero epistolario). En segundo lugar, la carta se encuentra tan fuertemente fijada por normas convencionales de cortesía que, precisamente, su institucionalización se debe a esta fijación de la estructura ligada a la funcionalidad social. La cortesía no es por tanto un elemento periférico de la carta, sino uno de sus bastiones: un código que rige cada uno de los elementos de la estructura –también existe una cortesía textual, respecto del respeto de la puntuación, de la coherencia, etcétera- y del cuerpo, aunque sea incluso para violentarla, en algunos casos.

En cualquier caso, la carta se distancia de otros géneros del discurso como el diálogo o la conversación, debido a factores tales como la economía lingüística, la gestualidad icónica, el lenguaje corporal, con toda evidencia, y se acerca de los

géneros literarios por contenidos retóricos y giros del lenguaje que presentan un contenido manipulado por un trabajo textual.

La carta comparte con el diálogo, con la conversación, con el discurso hablado, ciertas unidades del discurso repetido y muchos usos. Si en la conversación y el diálogo estas unidades son una serie de locuciones, apoyos, estrategias fáticas y deícticas, etcétera, la carta contiene además una serie de parámetros fijos cuyas variables son, las coordenadas temporales convencionales para la fecha en todas sus variantes posibles (aunque en castellano suele ser día-mes-año, frente a otros formatos como el inglés, mes-día-año). Algunos autores añaden algunas precisiones, como la hora, la temperatura o el estado de ánimo. Otro elemento es la geografía (una región, un país, una ciudad, según la correspondencia de la que se trate) para todos, y cualquier espacio imaginado, como la Arcadia, para algunos autores de cartas. (No importa tanto el lugar como la mención de un lugar/espacio para cumplir con las obligaciones estructurales de la carta). Finalmente, una serie de formalidades convencionales para el encabezamiento y el saludo, desde estimado x, apreciado x, distinguido x, querido x, con o sin tratamiento (señor/a etcétera), hasta "muy señor mío/nuestro", etcétera.

El cuerpo del texto epistolar suele contener alguna referencia a la carta o a cartas anteriores enviadas y recibidas, y suele decirse que como mínimo se agradece al destinatario, que se le indica el motivo de la carta, que se realiza una puesta en situación del contexto físico –"Estoy sentado en la mesa de la ventana, la lluvia..."- en el caso de cartas personales, y que termina por una conclusión. Sin embargo las cartas postales reales están lejos de cumplir todas y cada uno de estos ideales. Sucede precisamente en las cartas literaturizadas y/o ficcionales, en su afán de parecer reales (lo que constituye una de las paradojas de las transducciones textuales). Algunos tratados han establecido incluso los espacios que debe haber entre cada parte, según lo cual el cuerpo, por ejemplo, debe estar a dos espacios del encabezamiento. No siempre se respeta este protocolo.

La despedida también se sitúa protocolariamente a dos espacios del cuerpo. Se utilizan fórmulas de cierre como "Atentamente", "sinceramente", "respetuosamente", "cordialmente", "saludos cordiales", "saludo a usted atentamente", "con mis mejores deseos/recuerdos", "reciba un cordial/atento saludo", "con afecto", "se despide de usted atentamente", "quedando a su disposición" (suele el emisor de la carta ponerse a disposición del receptor, de forma tácita o directa, con el fin de prolongar la

existencia de una comunicación epistolar) y un largo etcétera. La elección de la despedida depende por supuesto del grado de formalidad de la carta concreta.

En castellano, se omiten desde hace mucho tiempo los largos y ostentosos saludos y despedidas, que sin embargo se mantienen imperturbables en otros idiomas, póngase el caso del francés, lengua de la diplomacia, que tiene un amplio catálogo de encabezamientos del que extraemos los ejemplos siguientes: "Veuillez croire, Monsieur/ Madame/ Messieurs, à l'expression de mes salutations distinguées", "Veuillez croire, Madame/ Monsieur à l'expression de mes sentiments distingués", "Je vous prie d'accepter, Madame/ Monsieur, mes salutations les plus cordiale", etcétera.

Propias de la carta en su faceta como género discursivo, son otras unidades fraseológicas de argumentación, intensificación y atenuación, que en literatura se pronuncian de manera menos coloquial, y menos fática. Tras la despedida y firma, los textos periféricos tales como la posdata, son de carácter y extensión variables, tomando prestado recursos retóricos y temáticos de otros géneros discursivos, en función de las necesidades comunicativas del epistológrafo.

La carta se diferencia tajantemente de los discursos paralelos diálogo y conversación, respecto de los suprasegmentos tonales, tonemas, que no pueden aparecer materialmente en la carta. Sin embargo, sí existen en la mente del escritor de la carta y en el instante de su redacción, y pueden ser intuitas en la lectura por el receptor –por el contexto, su experiencia y competencia lectora, su conocimiento del emisor en ciertas ocasiones- aunque también pueden ser interpretadas erróneamente, o ignoradas, debido a su no presencia física, llevando a malas interpretaciones de las palabras del cuerpo de la carta –e incluso de sus elementos satélite- y en consecuencia de la intención del emisor. Para evitar estas inconveniencias, la carta trata de suplir sus carencias fónicas mediante el uso cuidadoso de los signos gráficos de puntuación, con el fin de manifestar las relaciones y límites entre enunciados, sus conexiones, su continuidad, y la expresividad de sus propósitos (no en vano, la modernidad dio nacimiento al emoticono ante la desprotección de los enunciados expuestos a canales comunicativos escritos, como el chat o el email). Algunas palabras hacen las veces de realce fónico. También existen elementos de realce de las personas involucradas en el proceso de comunicación epistolar concreto, por ejemplo está extendido el uso de adverbios de realce del emisor ("personalmente", "a mi juicio"...), o expresiones que denotan específicamente certeza, deseo, emoción, valoración, evidencia, etcétera. Lo mismo sucede con los conectores, cuyas funciones

aditivas y consecutivas, dan coherencia al texto y mayor dinamismo y vitalidad, al igual que con la ayuda de los rematizadores, anafóricos, etcétera.

Los enunciados de una carta pueden contener tanta fuerza elocutiva y perlocutiva como un texto oral. Cada comunidad lingüística construye sus textos discursivos orales y escritos según una serie de parámetros espacio-temporales y el rol y función de cada participante, así como la intención del mensaje y el contexto sociocultural en que se inserta un escritor de cartas particular, y su receptor.

### ***2.1. La estrategia comunicativa de la carta. Aproximación a las implicaciones psicológicas de la carta sobre la categoría de 'sujeto'***

Además del sujeto gramatical, patente en el texto epistolar como en ningún otro género y generalmente en primera persona –en cualquier caso, el relato en primera persona es marco fundamental de relatos paralelos en tercera-, existe un sujeto psicológico que en este caso se identifica con el narrador y el autor, aunque el componente subjetivador de toda redacción tiene un gran peso, y no se puede hablar de verdad y realidad, al igual que en un texto propia o tradicionalmente literario. Este yo psicológico viene solapado por el auténtico yo social que está detrás de todo el entramado textual.

Está claro que en el caso de la carta el peso pragmático del yo productor del texto es considerable. Sin embargo, este yo se posiciona ante un tú, ante otro que no es cualquier interlocutor sino un sujeto (un subjetivo) a quien ha elegido para un intercambio comunicativo por escrito. La distancia no es la única causa que incita la existencia de una correspondencia, el inicio y la conservación de un epistolario. Cada emisor es susceptible de tener varios conocidos viviendo en la distancia, y no por ello establece una conexión epistolar con todos ellos. Se trata más bien de una selección, en gran medida subjetiva, antropológica, social, interrelacional. Es patente que si la carta muestra el rostro de un yo, aquel yo se mira en el espejo de un tú, y se produce no un monólogo narcisista –a pesar de los componentes persuasivos y subjetivos- sino una comunicación que evoluciona en dos sentidos.

De este modo, la carta corriente es un discurso con la particularidad de ser un discurso escrito. Todo texto tiene una unidad estructural (cohesión) y una unidad de significado (coherencia), y el texto carta en particular pone en juego estos dos ejes sobre tres sujetos: el emisor, el lector destinado o destinatario y el lector de cartas, que intercepta su mensaje por razones crítico-literarias y/o históricas (se deduce que en el mundo literario hay dos clases de escritores de cartas: la de aquellos que son conscientes de que su texto epistolar sería leído por un público más amplio, y los que

no pensaron en ello, al vivir sin la notoriedad que les sería otorgada póstumamente o al tomar medidas para que su correspondencia no llegara de manera póstuma a terceras manos –medidas en muchas ocasiones infructuosas-). Este circuito doble formado por los referentes, los cohesivos –anafóricos, catafóricos, deícticos...-, marcas personales, elipsis, significados literales y figurados, se sostiene a su vez sobre un triple contexto: el del emisor, el del receptor y el común a ambos, que es el personal, y también el contexto histórico, que viene a ser un telón de fondo nada despreciable.

Otro aspecto de interés al tratar la carta como género discursivo, es la relación entre emisor-escritor y receptor-lector de la correspondencia. El impacto es mayor que en el texto literario, sobre todo por el hecho de que los miembros base de la comunicación epistolar, el emisor y su destinatario, suelen conocerse personalmente, de modo que en principio no hay misterio ni posibilidad ocultarse ante el otro con excesivo secretismo, puesto que precisamente la comunicación epistolar construye relaciones humanas que se apoyan absolutamente en un pacto de mutua confianza en lo dicho.

Además, en la carta hay un narrador evidentemente implicado, protagonista y testigo, frente a un receptor de carne y hueso y dotado de competencia lectora, que ha aceptado el pacto epistolar, que es activo y que realiza una respuesta hermenéutica simultánea o inmediata al acto de lectura, y que implica la probabilidad de ofrecer al autor de la carta con otra carta, correspondiéndole en el pacto epistolar. La literatura epistolar se nutre constantemente de este extraño juego de retroalimentación.

En cualquier caso, el sujeto epistolar pone en funcionamiento una serie de recursos pragmáticos.

Siguiendo la Escuela de Ginebra, podría hablarse de la carta como unidad dialogal, puesto que consta de un marco global donde se encastra el encuentro comunicativo y presenta continuidad temática y relacional –temas puestos en común, temáticas abordadas anteriormente, mismos participantes-, es de secuencia coherente semántica y pragmáticamente (encabezamientos, cuerpo, despedida y cierre de una carta -para la conversación se habla de apertura, transacción y cierre-), y constituye un intercambio, es decir, la existencia de dos o más cartas en un discurso epistolar –una carta esporádica y sin respuesta o con una sola pierde muchas de las cualidades que una relación pragmática epistolar requiere para constituirse-.

En cuanto a los principios de persuasión y cooperación, el primero se refiere al pacto según el que el emisor ha de comprometerse a contribuir en la comunicación,

en el diálogo diferido, tal como requiere el intercambio, el contexto, según el propósito asumido o la dirección de tal intercambio, y por supuesto, según el nexo y el impulso originales que fomentaron el inicio de una relación epistolar, con contenidos pertinentes en el contexto de la correspondencia dada.

Para que las estrategias de cooperación funcionen respecto del receptor, es altamente necesario que el emisor estructure su mensaje desde la coherencia (y cohesión). La coherencia constituye un armazón invisible pero tan valioso como todas los recursos retóricos visibles. El principio conversacional de persuasión también es aplicable en la carta porque el emisor de un mensaje epistolar puede requerir una reacción por parte de su destinatario, o simplemente convencerle de la necesidad, validez, interés, de su intercambio, o dicho más sencillamente, conquistar la atención de otro ser humano, con el fin de lograr mayor intimidad, confianza, intercambio, comunicación. Esta es precisamente la finalidad de la carta: producir un determinado efecto en la mente del oyente, al igual que el escritor posicionándose ante su obra literaria, utilizando todas las herramientas discursivas y pragmáticas a su alcance.

Finalmente, hay que enfatizar en el hecho de que el aspecto pragmático de la carta constituye una de sus mayores paradojas, porque cuanto más estrategias discursivas utiliza el emisor de la carta, más se subjetiviza el contenido de la carta. La epistolaridad es en realidad, un agente ficcionalizador, que desrealiza, o hiperrealiza, al sujeto, aunque diga o crea decir la verdad. Es una construcción del yo que se produce a causa de dos de sus cualidades psicológicas; la memoria; que provoca omisiones, variaciones, desplazamientos temporales, añadidos, en el texto epistolar, de manera generalmente inconsciente; la subjetividad: que manipula la memoria, la forma que el sujeto tiene de recordar y sobre todo de mostrar (decir, escribir) lo recordado. Esta manipulación también suele producirse de manera inconsciente.

### **3. LA CARTA COMO GÉNERO LITERARIO: ENTRE LA FICCIÓN VEROSÍMIL Y LA VERDAD SUBJETIVA**

En consecuencia, hablar de epistolaridad, de textualidad discursiva en primera persona, no impide hablar de ficción, teniendo en cuenta que la ficción no es una mentira o una invención sino una construcción o transformación (que en muchas ocasiones se produce de manera consciente) de realidades percibidas por el sujeto.

Doležel volvió a enunciar la teoría de los mundos posibles atribuida a Leibniz (que había surgido en el ámbito de la lógica modal de la mano de Kripke), dándole un cariz menos polémico, y afirmando la existencia de una "[...] permeabilidad de

fronteras entre el mundo ficcional y el actual" (en Garrido, 1997: 16), entre texto y realidad. El mundo real, la realidad –otro producto de la subjetividad colectiva- no es un ente invariable sino la suma de las subjetividades –que emanan inevitablemente de todos los sujetos, influenciados por condiciones psicológicas y experimentales propias, en confluencia con la subjetividad oficial vendida por la sociedad, cultura o ideología que invade su contexto- y por lo tanto no es un objeto físico tangible. Se trata de una ficción colectiva que integra ficciones individuales y variables. Es evidente que esto no quiere decir que la realidad no exista, sea una mentira o una invención. Así, la ficcionalización de los hechos por la subjetividad y sus cualidades (razón, imaginación, memoria, emoción, etcétera) no es algo propio del acto literario, sino que sucede en todos los ámbitos de la vida, como el epistolar, tanto más teniendo en cuenta su carácter verbal y escrito (puesto que la palabra es el material con el que las subjetividades perciben, piensan y reproducen la realidad): según Doležel, "los mundos ficcionales son fruto de la actividad textual" (en Garrido, 1997: 31).

Por esto, y con las implicaciones psicológicas subyacentes, la carta se sitúa en una compleja encrucijada, en el límite entre lo fijado y lo espontáneo, entre lo premeditado y lo expresado.

En definitiva, el texto epistolar es una herramienta de comunicación y de construcción del tejido social; es, de hecho, un texto social, aunque en principio se trate de una comunicación dual privada.

No solamente es un tipo de comunicación, sino que es un tipo especial de comunicación; afirmó en una ocasión Elías Canetti que "Nadie es más solitario que aquel que nunca ha recibido una carta". De hecho, el escritor de una carta está realizando un esfuerzo de naturaleza psicológica –es decir, no solo intelectual o textual, sino también emocional y/o racional- para transmitir la imagen de sí, las ideas que ha desarrollado sobre un tema concreto o su posición en una relación personal, utilizando exclusivamente la herramienta de la palabra. Es decir que se trata de un proceso de auto-reconstrucción, de selección y ensamblaje, de todo un universo personal real –diferente es el tipo de carta ficticia (sin destinatario real) que compone una novela epistolar-.

La carta se constituye como un espacio textual equivalente a un espacio mental; puede tener consecuencias vitales superiores y en todo caso más frecuentes que otra clase de texto, como una novela, sobre todo en el marco del destinatario y del destinador; sin embargo, también fuera de este ámbito la carta adquiere una

profundidad semiológica concretizada en su relación directa –al menos según el pacto epistolar- con la realidad o con algún fragmento de realidad subjetivizada, con una experiencia vivida. La carta es una construcción discursiva –y por tanto social- de la identidad que requiere la confirmación del otro. La carta suscita pues dos reacciones aparentemente opuestas, pero cuya coexistencia no es paradójica, y se explica por la diferencia entre el acto de escribir la carta, de leer la respuesta, y el hecho de ser meramente un lector de cartas ajenas: las implicaciones psicológicas son sin duda desiguales.

Para terminar, no hay que olvidar que si bien en un primer plano, y en un primer momento de su existencia, la carta se ve envuelta en implicaciones y consecuencias de carácter psicológico –y reacciones de la psique individual y/o influenciadas por el colectivo cultural al que pertenezca el autor de cartas-, en un segundo momento, se encuentra condicionada por su contexto histórico social –en el caso de la carta en sí- y sigue una evolución respecto de ese contexto –el fenómeno epistolar en general-.

La carta ha sufrido un proceso de institucionalización como objeto; ha sufrido un proceso de codificación y fijación estructural, como género del discurso, sin ambiciones estéticas, ficcionales o artísticas de ninguna clase; La carta pronto evolucionó hasta alcanzar objetivos y libertades temáticas que han llegado hasta nuestros días. En Egipto, 2500 años a.C., ya se enviaban mensajes y hace 4000 años, la correspondencia personal, escrita en papel de arroz, era habitual en China. Poco a poco se institucionalizó un sistema postal organizado, que se aplicó en Europa a través de la figura del emperador Augusto. El sistema de sellado postal, sin embargo, es más tardío: nace en 1839, en Gran Bretaña.

En cuanto a la carta creada con fines y sobre objetos estrictamente ficcionales, comienza en la Edad Media: la literatura, el ensayo y novela epistolar, desde el Proceso de cartas de amores de Juan de Segura y la Carta atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz hasta *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, *Las cuitas del joven Werther* de Goethe, *Pobres gentes* de Dostoievski, *La estafeta romántica* de Galdós, etcétera.

En la actualidad, nuevas formas de comunicación se han yuxtapuesto –e incluso han sustituido, en algunos contextos- la comunicación epistolar; con algunas variaciones estructurales, ciertas diferencias en el ritmo y la extensión, pero con la misma finalidad y libertad comunicativa, el email y la mensajería instantánea –así como la comunicación, a larga distancia, por voz, no textual- generan una nueva

forma de comunicarse y también una nueva epistolaridad pero siempre en el límite entre el género discursivo y el género literario.

#### **4. DIMENSIONES INTERCONECTADAS: LA CARTA COMO GÉNERO DEL DISCURSO Y COMO GÉNERO LITERARIO**

Podemos concluir que la construcción de un género literario o de otra clase, se basa en la constatación institucional de una serie de afinidades (y diferencias). Procedamos entonces a desmenuzar qué elementos y afinidades textuales convierte la carta en un género, y de que clase o clases.

Podemos aplicar en primer lugar el clásico esquema de Jakobson, que explica la relación directa de un emisor o destinador con un receptor o destinatario. Esta relación se manifiesta en un mensaje, que se encuentra definido por un contexto, es transmitido a través de un canal y encriptado convencionalmente por medio de un código. Aplicado a la carta como género, el esquema jakobsoniano revela que el género epistolar nace de una reciprocidad relacional entre un emisor, destinador, y un receptor, el destinatario. La propia carta constituye un mensaje que, de hecho, no es solamente su cuerpo sino también su razón de ser, su alma textual (comunicar o transmitir un mensaje en su acepción más literal, en la distancia). El contexto implica en el caso de la carta el histórico, el espacio-temporal y el contexto íntimo o al menos particular que generalmente comparten ambas partes del proceso comunicativo (en ocasiones las cartas se presentan in media res para un lector ajeno y no avisado). El canal es la carta, cuyo formato material es determinante.

En el texto epistolar, cambia ligeramente el mecanismo de las funciones. La función expresiva se enfatiza en el ochenta por ciento de cartas, al tratarse de una comunicación que se dirige a un lector concreto y cómplice del discurso del emisor – un acuerdo tácito se establece entre ellos, de lectura y empatía, o al menos de lectura y correspondencia (aunque se trate de cartas de ataque y defensa). La función poética del mensaje depende del tipo de carta (de su temática, por ejemplo, si es una carta de amor o de pésame incluso la función poética prevalecerá sobre una carta meramente informativa, o de viajes) y sobre todo del emisor. El contexto, como ya hemos mencionado, es fundamental para la carta; es una categoría amplia que abarca el contexto espacio-temporal y el figural en su estructura (fecha, lugar, firma: cuando, donde y quien). El código suele ser primario sin la forzosa adyuntura de un código modelizante secundario (al igual que la función poética, depende del tipo de

carta y de su emisor). La función conativa es tan probable como la expresiva y la referencial (diría que estas tres funciones constituyen el eje de la carta).

El clásico esquema establecido por Jakobson es útil para un primer acercamiento, pero insuficiente y quizás abstracto para el análisis del género, y del género carta en particular, sobre todo en el proceso mismo de su construcción. Es necesario añadir un punto de vista sociocrítico y pragmático.

Desde un punto de vista sintáctico, en sentido estructural, la carta mantiene una estructura concreta que se ha ido forjando en el tiempo por necesidades prácticas: fecha y lugar, encabezamiento con expresión de cortesía y mención del destinatario, cuerpo de la carta más o menos caótico, despedida, firma, posdata. La carta es el género por excelencia puesto que una vez adquiridas ha mantenido sus cualidades formales durante más tiempo (es llamativo su caso teniendo en cuenta que la genericidad implica no solo constancia, sino también transformación) hasta tal punto que su estructura formal representa su identidad desde tiempos inmemoriales.

Desde un punto de vista semántico, la carta incluye toda temática posible e imaginable en el cuerpo sostenido por esta estructura. Un género suele tener preferencia por alguna clase -o lista- de temas. Sin embargo, la carta como género se caracteriza precisamente por la flexibilidad del espacio que acoge su contenido. Puede decirse que la carta tiene un valor semántico por sí mismo, puesto que significa la comunicación por excelencia, al poner por escrito el dialogismo oral. Al tiempo que lo fija con la escritura, lo moldea convirtiéndolo poco a poco en un texto más elaborado.

Finalmente, la dimensión pragmática domina el ámbito de la carta, en primer lugar por la ya mencionada conexión con la comunicación oral, en segundo lugar por lo concreto de sus participantes: no se trata aquí de un autor desconocido y de un lector potencial, sino de un conocido/compañero/familiar/amante que se dirige a un destinatario concreto y precisamente con el fin de comunicarse con él en esos términos y con nadie más. La pragmática de la carta es paralela a la pragmática de la conversación: el discurso epistolar es un acto de habla. Por supuesto en el caso de que un lector anónimo más o menos especializado lea las cartas publicadas de un autor consagrado, canónico o de suficiente interés para el actual mundo editorial, se produce un cambio de coordenadas, pero solo para el lector, porque la carta original sigue existiendo en función del destinatario al que se dirigía en el momento de su composición.

El texto epistolar también es un acto de habla y por ello será de utilidad aplicar al formato carta la teoría de los actos de habla de Austin, en el seno de la pragmática.

El primer paso de la teoría austiniana consiste en denunciar lo que denomina ilusión descriptiva: el lenguaje común es alógico y fracasa por tanto en su tan ponderada pretensión descriptiva (y fidedigna). Todas estas reflexiones y el carácter anti-descriptivo del lenguaje le llevan a establecer dos nuevas categorías para definir el enunciado:

-Constatativo: describen un estado.

-Performativo: conducen a alguna clase de acción/reacción, con el objetivo de detener la hegemonía de la frase afirmativa.

El hombre acepta y sigue una serie de convenciones en acontecimientos como una boda, un testamento, una inauguración, y sucede lo mismo en la redacción/recepción de una carta, que al ser un acto de habla es un acto social.

Dichas convenciones requieren determinadas condiciones:

-Lingüísticas

La carta depende, como otros actos sociales, de una serie de fórmulas que han de ser utilizadas y colocadas en el lugar correspondiente, es decir, desveladas en el momento correcto. Quizás no parezca tan significativo en la redacción de una carta como en la de un documento legal, pero en realidad si recibiésemos una carta sin encabezamiento, fecha ni firma, no nos parecería una carta sino una nota, un planfleto, un documento que en cualquier caso nos sorprendería y quizás inquietara también.

-Sociológicas

Los locutores de la acción comunicativa deben estar determinados y son investidos por un estatus que les hace partícipes del acto comunicativo concreto.

-Psicológicas

La carta también responde a un pacto autor-lector.

Se trata de un contrato, sin embargo, Austin especifica que hay que tener en cuenta que el hecho de no por formar parte de una convención y de una estructura convencional, un texto-acto de habla será más verdadero o falso, más sincero o menos. Lo importante es que las palabras estén enmarcadas en el marco convencional y admitidas socialmente en el acto de habla. Lo mismo sucede con la carta, donde la dimensión intencional es fundamental pero no determina su legitimidad como tal.

Significar algo implica establecer una relación comunicativa con una intención determinada. El acto de habla, como la carta, tiene convenciones lingüísticas, contexto, implicaciones convencionales y también propiamente conversacionales. Todo ello se rige por un principio de cooperación. Así, la carta, como acto de habla susceptible de contener o provocar la función comunicativa fática, conativa, etc., abarca ambas modalidades, de contener un acto elocutivo y perlocutivo.

Para terminar, si la Pragmática nos ha permitido definir este objeto de estudio, la carta, como un acto de habla, la Semiótica nos hace hablar del género y de la carta como signos. El método semiótico se ocupa principalmente del estudio de la conducta de estos signos, apoyándose en la creencia de la existencia de una Semiosis o proceso por el que los signos existen, se construyen o manifiestan. En el proceso de Semiosis hay que considerar la relación entre el estímulo, la reacción, el objeto que los suscita, las condiciones. El estímulo viene dado por el signo, la reacción por los intérpretes, la reacción por el interpretante, el objeto se presenta con las significaciones que se le adhieren, y las condiciones evidentemente son el contexto. Encontramos en la semiótica una manera de reformular la estructura de la carta, según la que la carta física sería el signo (signo es el texto en un análisis donde lo estudiamos independientemente de su formato, pero en este caso nos centramos en el objeto carta en sí mismo). Ya se mencionó el carácter determinante del contexto o condiciones del formato carta, en cuanto al interpretante, es la reacción del intérprete, por lo tanto, la función conativa aplicada al receptor o destinatario y el efecto retroalimentativo y de pactada reciprocidad del proceso comunicativo o acto de habla carta. El género carta ha recibido la acogida, en el sistema de signos que constituyen los géneros del discurso, de una conducta preferencial positiva, por parte de la institución, que le ha atribuido valores formales y propiamente semióticos de manera constante, fijando su hibridación como género discursivo y género literario simultáneamente.

## **5. BIBLIOGRAFÍA**

Doležel, L. (1999). *Heterocósmica : ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros.

Escavy Zamora, R. (2008). *Pragmática y subjetividad lingüística*. Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia.

Garrido Domínguez, A. (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros.

Lakoff, G. (2001). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Todorov, T. (1988). El origen de los géneros. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, Madrid (pp. 31-48).