

El camino de la vida y el mundo novelesco de Emma Reyes

The Road of Life and the Novelistic World of Emma Reyes

Le chemin de la vie et l'univers romanesque d'Emma Reyes

Silvia Alicia Manzanilla Sosa

 <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/4317>

Référence électronique

Silvia Alicia Manzanilla Sosa, « El camino de la vida y el mundo novelesco de Emma Reyes », *Sociocriticism* [En ligne], IL-1 | 2026, mis en ligne le 29 août 2026, consulté le 30 août 2026. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/4317>

Droits d'auteur

CC BY-SA

El camino de la vida y el mundo novelesco de Emma Reyes

The Road of Life and the Novelistic World of Emma Reyes
Le chemin de la vie et l'univers romanesque d'Emma Reyes

Silvia Alicia Manzanilla Sosa

PLAN

Emma Reyes: artes plásticas y arte verbal
El camino de la vida de Reyes
El mundo novelesco de Reyes

TEXTE

- 1 Desde mediados del siglo XX, la colombiana Emma Reyes destacó como una de las pintoras latinoamericanas con mayor reconocimiento a nivel internacional, con una larga trayectoria de exposiciones individuales y colectivas. En 2012, a casi una década de su fallecimiento, ocurrido en Francia en 2003, su nombre se hizo un lugar propio en el mundo literario, tras la publicación de *Memoria por correspondencia*, que fue muy bien recibida por la crítica especializada y por la comunidad lectora en general. El libro se convirtió de inmediato en un éxito de ventas. Desde entonces la obra se ha reeditado y reimpresso en varias ocasiones, además de traducido a diversos idiomas. En este artículo estudiamos cómo construye Reyes su mundo novelesco y seriocómico, con base en el cronotopo del camino de la vida.

Emma Reyes: artes plásticas y arte verbal

- 2 *Memoria por correspondencia* se concretó gracias a Gabriela M. Arciniegas, hija del escritor y diplomático colombiano Germán Arciniegas, destinatario original de las cartas escritas entre 1969 y 1997. Germán y la autora acordaron que él las publicaría cuando ella falleciera, pero la muerte lo sorprendió primero, en 1999. Reyes fue cercana de la familia de Arciniegas, por lo cual no sorprende que ésta consumara

la labor editorial pactada en vida por Germán. En palabras de Diana Echeverry:

Según información obtenida de los editores, *Memoria por correspondencia* se realizó sobre la base de una transcripción a máquina de las cartas suministradas por la familia Arciniegas, quienes indicaron que esta [sic] había sido revisada por Emma Reyes. Pese a que intentamos el acercamiento a otras personas que participaron en la edición, no logramos obtener esta transcripción ni información adicional sobre este asunto (2022, p. 349).

- 3 Carlos-Enrique Ruiz, uno de los primeros editores de Reyes, afirma que antes de llegar a la imprenta “[el] libro durmió varios lustros por [la negativa de] editoriales, tan poco propicias a percibir la novedad por fuera del mercantilismo” (2012, s.p.).
- 4 A petición de la autora, las regalías de sus obras debían donarse a la Fundación Hogar San Mauricio, cuyo objetivo era brindar protección a menores de edad en situación vulnerable. Hasta donde sabemos, Reyes fue huérfana o, en todo caso, no conoció a su padre, y lo más cercano, en sus recuerdos, a una figura materna la abandonó a su suerte. Dada la falta de datos biográficos sólidos, la principal fuente de información sobre la autora hasta antes de su primer viaje a Europa es ella misma. Incluso hay dudas acerca de su nombre y su fecha de nacimiento, ocurrido en Bogotá en 1919 o 1921. En la *Enciclopedia del Banco de la República* éste se fija el 9 de julio de 1919.
- 5 Mucha gente conoció la faceta literaria de Reyes con *Memoria por correspondencia*, pero éste no fue el primer acercamiento de la pintora a la literatura, y menos al arte verbal. Sus amistades la recuerdan como conversadora ágil, cautivadora y siempre entretenida. Entre 1994 y 2001, once textos suyos circularon en la *Revista Aleph*, fundada y dirigida por Carlos-Enrique Ruiz. Pese a su evidente diálogo temático y artístico con las cartas a Arciniegas, la crítica no suele considerarlos, y tampoco *Correspondencia inédita* (2020), un conjunto de cartas enviadas al mismo destinatario en 1971 y 1972. No analizaremos este libro porque no pudimos consultarlo. Echeverry informa que incluye “una carta no divulgada en *Memoria por correspondencia*. En algunas de las restantes epístolas reveladas, Reyes cuenta situaciones

que experimentó al salir del convento y en su carrera como artista plástica” (2022, p. 350).

- 6 A nivel temático el diálogo de los textos de *Revista Aleph* y *Memoria por correspondencia* se establece por el sustrato vital compartido, si bien las temporalidades narradas divergen: éstas se centran en la infancia y la primera juventud de Reyes en Colombia, y culminan con su huida del convento y su salida “al mundo”; aquí inicia la historia de aquéllos, que relatan algunos hitos de adultez en Paraguay, Uruguay, Argentina, Francia, Estados Unidos, México y Colombia. En estos relatos, Paraguay y Uruguay son el antecedente para hablar de Argentina, parteaguas en la vida de Reyes. En Buenos Aires ganó la beca internacional de la Fundación Roncoroni para estudiar pintura a Europa en 1947. Posteriormente se estableció en Francia, en donde se casó, hacia 1960, y permaneció hasta su muerte. Sus estadías en Estados Unidos y México (1950-1953) se enmarcan en el contexto de su formación artística.
- 7 “El sueño de las cabezas”, primer texto publicado en *Revista Aleph*, en el número de octubre/diciembre de 1994, es anterior a la última carta a Arciniegas, fechada en 1997. Para seguir cronológicamente la vida de Reyes, atendiendo al tiempo de la historia y no al del relato, cabría disponer los textos de corte autobiográfico, que son la mayoría, más o menos en este orden: primero, las cartas de *Memoria por correspondencia*; luego “El cuerpo amarillo” (núm. 110), “Evita” (núm. 115), “Última noche en Buenos Aires y primera en París” (núm. 111), “Mi primer atelier en París” (núm. 112), “Nueve días y nueve noches” (núm. 109), “La primera y última exposición de Frida Kahlo” (núm. 113) y “Atahualpa Yupanqui” (núm. 114). Aunque “Rosa, Miqueta y Totó” (núm. 116) y “Viaje a Medellín” (núm. 117) son posteriores a los listados, es difícil establecer cuál sería el último en la cadena. De los no autobiográficos, “El sueño de las cabezas” (núm. 91) y “Sueños” (núm. 100), como lo anuncia su título, describen experiencias oníricas. “Patchwork” (núm. 100), una pieza curiosa en el repertorio, es una suerte de poema *collage* a la vez lúdico y erótico.
- 8 A nivel artístico el diálogo de los textos de *Revista Aleph* y *Memoria por correspondencia* se establece por sus marcas de oralidad; por su recurrencia a géneros con una trayectoria muy relevante en la historia literaria hispanoamericana, así como en la vida pública del ser hu-

mano dentro de las sociedades, sean tradicionales, premodernas o modernas, como la carta, la crónica, la vida, el cuento, el viaje, la anécdota, el testimonio, la caricatura, la menipea, el sueño, etc.; y por su orientación estética hacia lo jocoserio o seriocómico. En las cartas a Arciniegas advertimos, además, la sátira de costumbres y el grotesco. En este artículo analizaremos la representación artística del mundo construido por Reyes en *Memoria por correspondencia*, sin perder de vista su vínculo con los textos de *Revista Aleph*. Para guiar el análisis hemos elegido el concepto bajtiniano del camino de la vida, íntimamente ligado al ámbito de lo seriocómico.

El camino de la vida de Reyes

- 9 Para Mijaíl Bajtín, en el nacimiento y la formación temprana de la novela la representación del presente jugó un papel capital, al replantear la posición de la palabra artística frente al mundo. Conforme las sociedades fueron asimilando el tiempo histórico, se abandonó el pasado remoto y cerrado de los antepasados, con su irrefragable distancia jerárquica, en favor de lo cotidiano y la contemporaneidad, atentas a las variaciones en las costumbres. La historicidad fue el gran elemento novedoso, junto con la palabra familiar y coloquial de los estratos populares. En palabras de Bajtín:

De este elemento de la risa popular en época clásica crece directamente un ámbito de la literatura bastante amplio y diverso, al que los antiguos designaron expresamente como *spoudogéloion*, es decir, un ámbito «serio-cómico». A este ámbito pertenecen los mimos sin apenas argumento de Sofrón, toda la poesía bucólica, la fábula, la primera literatura de memorias (*Epidemiai* de Ion de Quíos, *Homiliai* de Critias), los panfletos. Aquí los propios antiguos incluían también los propios «diálogos socráticos». Aquí más tarde se ubica la sátira romana (Lucilo, Horacio, Persio, Juvenal), la extensa literatura de los «simposios». Aquí, finalmente, aparece la sátira menipea (como género) y los diálogos de tipo lucianesco. Todos estos géneros abarcan la noción de *spoudogéloion*. Son verdaderos antecedentes de la novela (2019, p. 268).

- 10 La pluralidad de los géneros seriocómicos se hermana en su contacto con la temporalidad más viva, inconclusa, abierta, cuyos valores ya no se ciñen a la tradición, porque abrazan la libre expresión, la heteroge-

neidad y las experiencias personales. Además, continúa Bajtín, en “casi todos los géneros que hemos enumerado de la esfera jocoseria (*spoudogeloion*) es característica la presencia de un elemento autobiográfico y de memoria intencionado y abierto” (2019, p. 273). Ese elemento memorístico tiende a tomar la forma del *camino de la vida*, cronotopo base de géneros como la vida, la autobiografía, el testimonio y el viaje, que jugaron un rol primordial en el desarrollo de la literatura hispanoamericana, y en especial de la novela y los relatos novelescos.

- 11 El universo espaciotemporal representado artísticamente por Reyes se funda en el camino de la vida, refractado en una diversidad de géneros y líneas estéticas. Para Isabel Cristina Trujillo, *Memoria por correspondencia*, “por sus particularidades, debe contemplarse como una autobiografía, que se sirve del uso de la epístola como técnica de escritura” (4). Desde nuestra perspectiva, la epístola no es una técnica de escritura, sino un género, y aunque las cartas del libro se orientan a la rendición de cuentas sobre la propia vida, no constituyen una autobiografía en su forma moderna; antes bien, vale pensar las cartas como actualización del género vida, cuyo origen puede rastrearse hasta la Antigüedad y que, como afirmó Bajtín, es parte de los géneros retóricos que introducen la risa en la literatura y son antecedentes de la novela. Llama la atención que Trujillo analice los cronotopos presentes en las cartas de Reyes y estudie como tales el encierro, el desamparo y el cuarto con objetos, pero no el camino de la vida.
- 12 *Memorias por correspondencia* apunta hacia lo novelesco, y el relato sostenido carta a carta adquiere varios matices estéticos. Primero debemos reparar en su carga paródica. En la obra encontramos el revés del camino de la vida, es decir, se trata de la desviación del rumbo vital normal: dos niñas aparentemente huérfanas son llevadas y traídas medio a escondidas de pueblo en pueblo por su cuidadora, quien las abandona en una estación de tren; los custodios improvisados de las huérfanas las recluyen en un convento, apartándolas del devenir del mundo hasta que, tras quince años de pésimas experiencias, la protagonista consigue escapar robando las llaves de la puerta principal. La obra termina justo cuando la joven recupera la posibilidad de elegir su propio rumbo vital. La fuga es también un rasgo paródico. El libro cierra así: “Antes de ponerme en marcha hacia el mundo me di cuenta que ya hacia mucho tiempo que yo ya no era una

niña. En la calle no había nadie, solo dos perros flacos y uno le estaba oliendo el culo al otro” (2019, p. 225). Más adelante comentaremos la veta grotesca de la obra.

- 13 Otro elemento paródico es el origen incierto de la protagonista. No se aclara quién fue su padre ni su madre, en dónde y cuándo nació, si la otra niña en verdad era su hermana, ni por qué las tutelaba María, quien las abandonó. Estas circunstancias han sido interpretadas como rasgos de la picaresca (por ejemplo, Sánchez, 2013). A nuestro juicio, Reyes no se autorrepresenta como una pícara, sino como una figura más antigua y moldeable: el *trickskter* o burlador, antecedente del pícaro. Ambas tienen como seña de identidad la supervivencia, mas no pertenecen al mismo plano simbólico, aunque son figuras de la risa: el *trickster*, transformista por excelencia, pertenece al imaginario quimérico de la Prehistoria y encarna las fuerzas regeneradoras primigenias; el pícaro es un *trickster* literario aclimatado a los bajos fondos de las urbes. Según Bajtín, son risibles el nacimiento, el crecimiento, la muerte, y “todo lo que aún no está terminado ni anquilosado. A la luz del tiempo, todo es risible. El tiempo, el cambio vuelven al mundo digno de la risa” (2000, n165). La falta de encuadre familiar recusa toda posibilidad de ubicar a Reyes en un contexto y con un destino más o menos definidos. Su porvenir está abierto.
- 14 Volvamos al camino de la vida. En *Memoria por correspondencia* el dialogismo se explicita en los encabezados y las despedidas de las cartas, y cuando la narradora apela a Arciniegas, su interlocutor real, quien parece dudar de la veracidad de ciertos hechos narrados. En la carta 10 ella le dice:

A ti te parecerá extraño que yo pueda contarte en detalle y con tanta precisión los acontecimientos de esa época tan lejana. 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 (p. 89).
- 15 La cita conecta memoria y desviación de la vida normal. Añadimos que los caminos inusuales son propicios para contactos e intercambios igual de inusuales.

- 16 La mayoría de lo narrado por Reyes en *Memoria por correspondencia* y *Revista Aleph* son sucesos raros, extraños o peculiares. En “Evita” la narradora atestigua la marcha liderada por Eva Perón, y dice: “mi sorpresa fue grande al ver que el desfile lo encabezaban setecientas u ochocientas, o mil mujeres en cinta [sic]. Sí, en cinta [sic]. Las habían escogido a todas lo bastante gordas para que el efecto fuera más fuerte” (2000, p. 205); en “Mi primer *atelier* en París”, revela que el artista francés Roland Chavenon, quien le alquiló a muy bajo precio un estudio, ocultaba allí una momia: “Por suerte yo ya había visto muchos fantasmas en mi vida, pero al ver a Margareth Bertheau me quedé helada, porque estaba muerta, pero estaba viva, entre muchos cojines llenos de encajes y bordados hechos a mano” (2000, p. 87); y en “La primera y última exposición de Frida Kahlo”, presencia en 1953 este evento único. Kahlo falleció el mismo año. Reyes parecía estar en el lugar y el momento justos como testigo de hechos rayanos con lo increíble. La brevedad de sus relatos potencia la sorpresa de quien los lee, y los aproxima artísticamente al cuento.
- 17 El artificio narrativo de Reyes magnifica las acciones y los eventos. Por esta razón la crítica ha ubicado *Memoria por correspondencia* en la ruta del realismo mágico hispanoamericano, en boga hacia 1960 y 1970, cuando Arciniegas recibió la mayoría de las cartas. De las 23 del libro, cuatro registran día, mes y año de escritura (1-2, 13-14); cinco, mes y año, mas no día (4, 7-10); tres, sólo el año (6, 18 y 23); las once restantes carecen de fecha, y algunas de saludo inicial o despedida. En esta lógica, la carta 6, de 1969, es excepcional, porque una referencia histórica permite fecharla el 20 de julio: “Esta noche llega el primer hombre a la luna” (2019, p. 62); y genera un leve desfase, pues la carta 4 corresponde a septiembre; entonces, la carta 6 es anterior a la 4, y la 5 no tiene fecha.
- 18 La crítica ha tildado de natural e ingenua la narrativa de Reyes, pero varios pasajes revelan lo contrario. Veamos un ejemplo de su artificio. En esa carta 6, en uno de los infrecuentes días en que la narradora acompaña a su cuidadora a la plaza pública, con motivo de la visita del Gobernador de Boyacá a Guateque, leemos:

De pronto vimos aparecer por detrás de la iglesia un monstruo negro terrible que avanzaba hacia el centro de la plaza. Los ojos enormes y abiertos eran de un color amarillento y tenían tanta luz que ilumina-

ban la mitad de la plaza. La gente se tiró al suelo de rodillas y empezaron a rezar y a echarse bendiciones; una mujer que tenía dos niños chiquitos los tiró al suelo y se acostó sobre ellos cubriéndolos como hacen las gallinas con los huevos. Unos hombres avanzaron hacia la plaza con unos grandes palos en la mano. El animal se detuvo en la mitad de la plaza y cerró los ojos. Era el primer automóvil que llegaba a Guateque (2019, p. 62).

- 19 La excepcionalidad de las vivencias narradas por Reyes no sólo aguijoneó la suspicacia de Arciniegas, sino de personas como el periodista y gestor cultural Diego Garzón, quien en 2013 se propuso reconstruir la vida de la autora y visitar los lugares en donde ella dijo haber vivido, buscando indicios o evidencias de los acontecimientos narrados en *Memoria por correspondencia*. Su investigación fructificó en la crónica “¿Qué pasó con Emma Reyes?” que, hasta la fecha, es la fuente más confiable sobre los datos biográficos de la colombiana, y le granjeó a Garzón el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar a mejor crónica. Por nuestra parte, no deseamos deslindar verdades, mentiras o exageraciones, sino advertir el uso de la hipérbole como un elemento fundamental de la escritura de Reyes.
- 20 Además de la vida y la carta, el camino de la vida de la colombiana cobra la forma del viaje: el desplazamiento físico signa la primera parte de la narración: Bogotá, Guateque, Fusagasugá y otros pueblos sin nombre; y la segunda, cercana a la narrativa de cautiverio, gira hacia el viaje simbólico, desviando también el tiempo del crecimiento. En consonancia, los espacios representados no son familiares, sino ajenos: áreas públicas (caminos, plazas, calles, la estación del tren), residencias temporales (hoteles, casas prestadas o de alquiler), y de exclusión (los conventos, las áreas de encierro).
- 21 En el convento, a Reyes y las demás jóvenes les exigían lavar, planchar, remendar, coser a máquina y bordar a mano toda suerte de piezas textiles a cambio de techo y alimento. En esos quince años, ella se sintió fuera del mundo:

Para ti, querido Germán, todo esto te puede parecer muy claro, pero para nosotras, que nunca vimos ni la punta de la nariz de las personas que llevaban los trabajos y que ignorábamos todo de todo, esa mezcla de trabajos, las personas turcas, los oficiales de infantería, las Hijas del Corazón de María, la banda para el Presidente de la Repúbli-

ca, la mitra para el obispo, las pijamas bordadas de los señores diplomáticos, todo ese palabrería unido a las oraciones en latín y la frase permanente como una música de fondo “en el mundo”, “para el mundo”, “viene del mundo”, porque todo lo que pasaba en el convento no pasaba en el mundo... No. Todo era el mundo menos nosotras (2019, p. 128).

- 22 La huida del convento devuelve a la protagonista al devenir del mundo. Antes de eso, el tiempo representado es el de la crisis.
- 23 En la primera parte se suceden las vicisitudes, los cambios repentinos, las mudanzas; en la segunda, los aprendizajes. Cuando las situaciones se estabilizan, un imprevisto impacta directamente en la vida de la protagonista. El formato epistolar impide la concatenación de las crisis y las acciones, pues éstas, digamos, se enmarcan para ofrecer una idea de unidad de sentido en cada carta. Al depender de las crisis o los momentos decisivos, el tiempo de la historia no se distribuye por igual en todas las misivas: algunas cuentan episodios de un día, otras abarcan semanas, y otras más reseñan periodos indefinidos. La experiencia del encierro altera la noción del paso del tiempo, y quizá ello justifique las elipsis. En contraste, en algunas hay información muy detallada, imposible de corroborar con notas de periódico u otros registros. El tiempo se estrecha o se distiende siguiendo, ante todo, una intención artística.
- 24 Cuando Reyes le relató a Arciniegas su infancia en Colombia ya era una pintora de fama internacional, visita obligada para quienes llegaban al Viejo Continente intentando abrirse paso, y contacto o amistad de escritoras/es, artistas e intelectuales de Europa y América. Una muestra: Albalucía Ángel le dedicó el cuento “Cachona”, de *¡Oh gloria inmarcesible!* (1979); y Flor Romero, “La borrasca”, de *Espérame en el cielo corazón* (1995), fechado en enero de 1980 en París, cuya protagonista era una pintora morena llamada Emma, que se fugó de un orfanato de pequeña, tuvo “maestros mexicanos” y peregrinó por el mundo. Lo mencionamos porque al relatar su infancia, pese a su prestigio, Reyes eligió —enfaticamos este verbo— representarse a sí misma como una niña vulnerada y vulnerable creciendo en un mundo inestable y hostil. En su prólogo a *Memorias por correspondencia*, la escritora Carolina Sanín anota:

Cuando el libro de Emma Reyes se publicó por primera vez, me contrarió ver que los lectores entregaban su entusiasmo unánime a la obra de una escritora que, convenientemente para la misoginia nacional, cumplía con las condiciones de estar muerta, de no haber sido escritora y de haber sido autora de una literatura supuestamente carente de artificio, lo cual correspondía a la fantasía de una escritura femenina como discurso «al natural». Se trataba, además, de una mujer que escribía su vida en respuesta a un hombre (2019, p. 16).

- 25 Coincidimos en su rechazo a la pretendida espontaneidad del discurso de Reyes. Como vimos, para construir su autoimagen la autora recurrió a la figura del *trickster*, y la fundió con la del débil o el ingenuo. La fusión de ambas explica en gran medida las tonalidades contrastantes de la narrativa de Reyes en *Memoria por correspondencia* y en los textos de *Revista Aleph*. Quizá porque la crítica no suele considerar estos últimos, al comentar el libro le atribuye lo propio de la figura del ingenuo a la perspectiva infantil, y lo del *trickster*, a la personalidad de la autora, quien se sobrepuso a la crudeza de su infancia y juventud. Por ejemplo, Marta Sanz señala: “Lo sorprendente es que una mujer analfabeta hasta la juventud, criada en un cuartucho, malnutrida, golpeada con una bota, abandonada como un animal, explotada laboralmente en un convento durante quince años, pudiese escapar del pudridero de la infancia y convertirse en la mujer que fue” (2015, s. p.). El analfabetismo de Reyes merece comentario aparte.
- 26 La *Revista Aleph* publicaba al menos una imagen del autógrafo junto con su versión editada e íntegra. Los textos de Reyes confirman la observación recurrente: redactaba con faltas ortográficas y sin mucho apego a las normas gramaticales. La autora se preciaba de ello, que era como un sello personal, y hasta se permitía bromear al respecto. En mayo de 1998, cuando Ruiz la visitó en París para entrevistarla, ella pausó la conversación para obsequiarle una copia de *Emma Reyes y su pintura*, libro recién presentado, “en cuya primera página escribe preguntando con antelación si lo hace con buena o mala ortografía” (1999, p. 28). El gesto cobra mayor gracia si recordamos que Ruiz fue editor, escritor, Director de la Biblioteca Nacional de Colombia y actualmente es miembro de la Academia Colombiana de la Lengua.

- 27 La caligrafía de Reyes ha incentivado estudios como el de María del Pilar Vergel Castilla y Adriana María Ríos Díaz, quienes usaron el método grafológico para “revelar algunos aspectos puntuales de su personalidad que están presentes en la construcción misma de su relato-mito y la valoración que el medio artístico le dio a su trabajo plástico” (2013, p. 89). Su trabajo retrata a Reyes en su tiempo, ofrece la imagen que de ella tuvieron sus colegas y amistades, y recupera valiosos testimonios de la época, algunos de difícil acceso fuera de Colombia. De acuerdo con Vergel y Ríos:

En todas las entrevistas, quienes la reseñan dan fe de su agradable conversación y agudeza mental. Por otro lado, sus amigos [...] manifiestan que además de ser el centro de atención por sus interesantes narraciones y anécdotas, las conversaciones con ella eran interminables por su fascinante personalidad, y adicionalmente, por aquello que está detrás de su historia, una mujer huérfana que sale de un hospicio y que logra con su ingenio, creatividad y capacidad de adaptación, superar su condición (2013, p. 99).

- 28 La lista podría ampliarse fácilmente. Otro talento de Reyes parece haber sido el de seducir a su audiencia mediante la palabra hablada y, como lo probó el éxito de *Memoria por correspondencia*, también escrita. Llama la atención que los textos de *Revista Aleph* aún no capten un público entusiasta.
- 29 De acuerdo con Arciniegas, siendo corrosiva e inteligentísima, Reyes “tiene unos aciertos de gracia que la convierten en una fabuladora incomparable. Monta su tienda en cualquier sitio de Europa y quienes la escuchan querrían seguir oyéndola hasta pasadas las tres de la mañana” (2019, pp. 227-228). Circula el rumor sobre la indiscreción del colombiano, quien, sin pedir permiso, le habría mostrado a varias personas las cartas que ella le enviaba con noticias de su vida. Fernando Herrera Gómez asegura:

Sucedió que un día comenzaron a llegar los elogiosos comentarios de sus amigos escritores: García Márquez le proponía editarlas. Miguel Ángel Asturias le escribía maravillado por su escritura vigorosa, y la llamaba colega. Manuel Scorza la felicitaba. Germán Arciniegas, entusiasmado, no había podido guardar en silencio toda la correspondencia, y había roto el pacto al dejar leer las cartas (en Vergel y Ríos, 2013, p. 92).

- 30 En su entrevista, Ruiz le preguntó si había considerado escribir una especie de memorias para contar sus experiencias durante su trasegar por el mundo, y ella dijo ser incapaz de llevar en simultaneidad dos profesiones: “Por otra parte, me falta formación cultural para poder ejercerme de escritora. Suelo hablar y hablar. Pude haber sido una especie de trovador del medioevo que iba por los caminos diciendo sus cosas y así se levantaban la comida (1999, 27). En contraste, en la crónica de su viaje de Buenos Aires a Francia, Reyes escribió: “no he tenido ninguna facilidad para los idiomas, ni para el mismo español, el que tampoco manejo con corrección (1999, p. 53). Garzón también destaca el tono peculiar de Reyes, un acento entre colombiano y argentino, y que usaba palabras en francés e italiano para completar sus ideas en castellano.
- 31 Reyes era consciente de su arte para narrar y de su lugar como mediadora entre artistas de América y Europa, y sí tenía en mente publicar sus memorias. En un entrevista con el artista e intelectual Camilo Calderón le anunció:
- estoy escribiendo un libro, no de crítica, porque considero que el artista cree más en lo suyo y no tiene serenidad objetiva para juzgar a los demás, sino de testimonio, sobre la vida de todas estas personas que he encontrado en mi vida y sobre mis amigos pintores. Considero que es una obligación moral contar estas cosas, porque creo que ha llegado el momento de formarnos una mejor conciencia histórica, y eso a todos los niveles, no sólo en arte. Esas anotaciones se publicarán después de mi muerte, porque, si no, alguien podría darme 40 cuchilladas... Es un poco de todo, no solamente de los artistas, sino de hechos políticos muy importantes que me ha tocado vivir de cerca, sobre todo en países latinoamericanos (p.).
- 32 Desconocemos por qué todas las cartas a Arciniegas y los textos de *Revista Aleph* no se reunieron en una misma obra, como parecía ser la intención de Reyes. Lo que sí sabemos es que ciertos relatos pudieron haber provocado indignación, aunque quizá no hasta el punto de querer acuchillar a la autora.
- 33 Volvamos al camino de la vida. Según Bajtín la contemporaneidad es el *tiempo de las costumbres*, de la vida corriente, cuya asimilación artística se decanta con frecuencia hacia la crítica y la sátira. En *Memoria por correspondencia* abunda la observación de las costumbres de

diversos estratos sociales, si bien los dardos satíricos apuntan más a las monjas y los sacerdotes del convento, donde Reyes fue infeliz. En la segunda parte de la obra, que como dijimos gira hacia el simbolismo, con las disputas entre el Bien y el Mal, la protagonista se autorrepresenta como un ser vulnerable e ingenuo atrapado en un mundo hostil. Las monjas predicán la bondad de Dios mientras la aterrorizan con estampas del Diablo y el Infierno, y con su trato le muestran las desigualdades del mundo. Ella y las demás niñas trabajan largas jornadas a cambio de un techo y alimentos míseros, pero las religiosas se codeaban con las élites.

- 34 Reyes acerca la pluma al hablar de la señorita Carmelita, proveniente de la clase alta y que, sin ser monja, mandaba en el convento, adonde entró por desamor. La narradora le dice a Arciniegas: “nunca habíamos visto una persona tan gorda, piensa a la persona más gorda que hayas visto y dóblala por cuatro más” (2019, p. 107), y agrega: “Era igualmente fanática en sus simpatías como en sus antipatías, pero en línea general nos veía como pobres miserables hormigas. En todos sus gestos se veía el profundo desprecio que le inspirábamos. A las monjas también las dividía en dos clases, las de buena familia y las otras” (110-111).
- 35 La antipatía debió ser mutua. En la carta 12, Reyes asegura que, al recibirlas en el convento a su hermana y a ella, Carmelita dijo: “la grande es muy bonita, la chiquita, ¿usted ha visto?, tiene los ojos torcidos” (2019, p. 106). Durante su estadía con las monjas Reyes será la bizca, y hacia el final de la obra un artificio le corrige la mirada casi por arte de magia. La narradora no perdió oportunidad para regodearse contando el origen de Carmelita, quien de joven fue tan delgada que “la llamaban alambre” (2019, p. 107) y un pretendiente “muy bello y muy rico” la pidió en matrimonio con la condición de que engordara, y dio un plazo de tres años (2019, p. 107). La familia probó infinidad de remedios para que la joven ganara peso, con nulos resultados. La suerte cambió con la llegada de “un mago que lo curaba todo, todo, todo...” (2019, p. 108), quien le dio “dos grandes botellas de un líquido marrón violáceo” (2019, p. 108), asegurando que en un mes dejaría de ser flaca, pero el asunto se complicó:

Nadie supo si los espíritus malignos habían salido del cuerpo de Carmelita, en cuanto a las lombrices, salían por docenas y Carmelita en-

gordaba y engordaba a una velocidad tal que, cuando vino el novio a visitarla, no la conoció más y como seguía engordando, él dijo que ya no la quería porque se la habían cambiado por otra. Cuando la familia volvió donde el mago para saber por qué la niña seguía engordando, el mago tuvo que confesar que se había equivocado de botellas; que le había dado las botellas que eran para hacer engordar las vacas flacas. Y así fue como Carmelita abandonó el mundo y se encerró en el convento (2019, p. 109).

- 36 Junto con la risa satírica encontramos la risa grotesca, que recorre de principio o fin la obra. En los textos de *Revista Aleph* la risa todavía es satírica, aunque mucho más festiva.
- 37 En *Memoria por correspondencia* la serie de la comida y los excrementos desempeña un papel importante: la comida siempre escasea y la mierda siempre abunda. Reyes refiere pocas veces haber comido dignamente. En Bogotá la vecindad se organizó para comprar una olla y compartir guiso: “fue una verdadera fiesta; todos en el patio de atrás colocaron la gran olla entre muchos trapos en el hueco del sifón del patio y todos alrededor cada uno con su plato, había sagradamente un buen pedazo de carne para cada uno y muchas papas y habas y tallos (2019, p. 77), pero la felicidad apenas duró un mes. Un vecino, policía, le disparó a su esposa, la encargada de preparar aquella comida. Aunque no murió, la mujer “cayó como una piedra sobre la olla de la mazamorra, la olla se abrió en mil pedazos” (78). Poco después viajan a Fusagasugá.
- 38 Finalmente, una escenas hilarante es la de su frustrado despertar sexual. Reyes, enamorada de una monja, se sabe correspondida: una noche, sor María “me envolvió en sus brazos y apretándome fuerte contra su pecho me besó toda la cara en todas direcciones y a una velocidad como si estuviera de mucho afán; yo solo le pude besar un ojo” (2019, p. 196). La monja le pidió que la aguardase un momento para continuar lo iniciado. La protagonista accede, y la espera se le hace eterna. Tras largo rato, cree ver al Diablo:

No dudé ni un momento, yo sabía que era él, igualito a como nos lo había descrito la madre superiora millones de veces en sus conferencias. Alto, muy alto, ojos enormes que echaban fuego, el pelo verde, eran muchos verdes juntos. Los cachos eran más grandes de lo que yo había pensado, los dientes enormes, blancos y parecía que avan-

zaran más adelante que su boca, las manos y las uñas eran larguísimas, de la punta de las uñas salían llamas, avanzaba sin pisar el suelo, envuelto en un gran manto de fuego rojo, violeta y verde, por encima de su cabeza había nubes de humo que eran blancas y azules. Yo estaba derecha, petrificada, solo mis rodillas se golpeaban la una contra la otra” (2019, p. 197).

- 39 Reyes huyó dando “alaridos de animal herido” (2019, p. 198) que conmocionaron a todo el convento. Cuando se calmó entendió lo ocurrido: “vi a sor María contra la ventana. Tenía la cara cubierta con las dos manos. Era ella la que había corrido detrás de mi y no el Diablo” (2019, p. 198).
- 40 Cerramos aquí el análisis. Como vimos, *Memoria por correspondencia* plasma un mundo seriocómico, con sus dosis de alegría e infortunios, en donde la protagonista aprendió a sobrevivir. Al decir de la propia autora: su salida de Bogotá, al inicio del libro y de su infancia, “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” (2019, p. 35).

El mundo novelesco de Reyes

- 41 Dado el perfil estético que hemos intentado bosquejar, la propuesta narrativa de Reyes puede verse como un esqueje novelesco que se inserta con facilidad en el gran árbol de la novela hispanoamericana, aunque quizá no en una de las ramas bien definidas, sino en otra perteneciente a los estadios más inestables, en donde el género aún ensaya formas, exaspera fronteras y hunde una porción de sus raíces en tierras extraliterarias. Desde tiempos remotos, mediante tal vía los géneros retóricos han nutrido o revitalizado a los géneros artístico-literarios. Este fenómeno, reconocido por Bajtín, ha sido estudiado por Luis Beltrán (2021) como *protonovela*, en su recorrido premoderno, y como *paranovela*, en el moderno. En la literatura latinoamericana, además, ha sido altamente productivo. En nuestro estudio sobre la *Relación* de fray Servando Teresa de Mier, explicamos:

El término de *protonovela* fue acuñado en 1953 por Luis Alberto Sánchez, en *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*, para referirse a las obras de la América virreinal. Sin embargo, Sánchez lo

empleó en sentido laxo y sin fundamento: para él era una cuasi-novela, una obra que semejaba la ficción literaria sin llegar a serlo. En cambio, Beltrán concibe la protonovela como un género fundamental para el nacimiento de la novela (2015, p. 79).

- 42 Allí estudiamos esta obra de Mier, compuesta entre 1819 y 1820 en los calabozos del Santo Oficio en la ciudad de México, como “una relación que se organiza como una protonovela de pruebas de corte hagiográfico, fundada sobre la estética seriocómica, en donde el fraile y los valores que él encarna son puestos a prueba por el mundo a través de una larga serie de peripecias e infortunios” (2015, pp. 1-2). El perfil estético de *Memoria por correspondencia* nos parece similar.
- 43 Beltrán ha señalado que el debate sobre la novela y sus géneros satelitales, como la novela corta, se dan en las filologías cuyas lenguas distinguen entre novela (*roman, romanzo, romance*) y *novella* (*nouvelle, povest, short story*), o sea, en alemán, francés, italiano, ruso e inglés (2021, p. 12). Y añade: “Goethe es el autor de la idea fundacional de la afirmación de la autonomía de la novela corta: la *novella* es el relato de un «suceso inusitado». Esa idea ha tenido numerosos matices: caso, extraordinario, fantástico, sorprendente o, incluso, momento decisivo” (2021, p. 12). Los momentos decisivos y extraordinarios son inherentes a la narrativa de Reyes, no sólo a *Memoria por correspondencia*.
- 44 Beltrán opone a la idea de Goethe la de Eleazar Meletinski sobre la novela corta como “una fusión de la fábula y de la anécdota” (2021, p. 13). La anécdota es, sin duda, cardinal en la narrativa de Reyes, pero la síntesis entrevista por Meletinski no nos sirve directamente. Sí es útil, en cambio, su observación sobre el rol de los géneros menores en la formación de otros géneros. Igual descartamos la de Donald LoCicero (Beltrán 2021, p. 14). También nos ayuda pensar junto con Beltrán que los géneros orbitales de la novela son parte de su proceso de formación, en donde géneros orales, como la anécdota, y retóricos o escriturales, incluyendo la epístola, se estetizan.
- 45 Reyes y Mier escribieron sus vidas rindiendo cuentas a alguien más: él, a sus censores y la posteridad; ella, a Arciniegas y la posteridad. Dado su talento para el arte de contar, terminaron componiendo cuasi-novelas, cuya verdad descansa casi por entero en la palabra de quien narra. A nuestro modo de ver, estas fibras comunes refuerzan

la pertinencia de estudiar la narrativa de Reyes como protonovela o, mejor dicho, *paranovela*.

BIBLIOGRAPHIE

- Arciniegas, Germán, “Cosas de Emma Reyes”, *Periódico El Tiempo* [en ligne], 20 de febrero de 1992. [<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-40478>] (consulté le 6 de mai 2026)].
- Arciniegas, Germán, “De Flora Tristán a Emma Reyes”, en Reyes, Emma, *Memoria por correspondencia*, Colombia, Laguna Libros/Fundación Arte Vivo Otero Herrera, 2019.
- Bajtín. Mijail, *La novela como género literario*, Trad. Carlos Ginés Orta, ed. Luis Beltrán Almería, Editorial Universidad Nacional, Costa Rica/Real Sociedad Menéndez Pelayo/Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Beltrán, Luis, “Novela corta, protonovela y paranovela”, en *Novela corta: teoría e historia*, España, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 11-25.
- Castro, Dicken, *Emma Reyes*, Colombia, Excelsior Editores, 1996.
- Echeverry, Diana, “De la perfecta incomunicación a la comunicación imperfecta. Memoria y lenguaje en las cartas autobiográficas de Emma Reyes”, *Lingüística y Literatura* [en ligne], vol. 43, n°81 2022, [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8541764>] (consulté le 1 de mai 2026)].
- Garzón, Diego, “¿Qué pasó con Emma Reyes?”, *Revista Soho* [en ligne], n°153, 2013, pp. 122-123. [<https://www.soho.co/historias/articulo/que-paso-con-emma-reyes-por-diego-garzon/29333/>] (consulté le 2 mars 2026)]
- Manzanilla, Silvia Alicia, “Elementos de poética histórica en la narrativa de Servando Teresa de Mier: la configuración del yo en la *Relación*” [en ligne], 2015, [<https://cdigital.uv.mx/items/9df2e289-4669-4a9d-9087-aab93a9893e3>] (consulté le 12 mars 2026)]
- Reyes, Emma, “Evita”, *Revista Aleph* [en ligne], n°115, 2000 [<https://www.revistaaleph.com.co/edicion/edicion-no-115/>] (consulté le 8 de mai 2026)].
- Reyes, Emma, “Mi primer atelier en París”, *Revista Aleph* [en ligne], n°112, 2000 [<https://www.revistaaleph.com.co/edicion/edicion-no-115/>] (consulté le 4 mai 2026)]
- Reyes, Emma, *Memoria por correspondencia*, Colombia, Laguna Libros/Fundación Arte Vivo Otero Herrera, 2019.
- Ruiz, Carlos-Enrique, “Emma Reyes, una mujer que respeta sólo lo vivido”, *Revista Aleph* [en ligne], n°110, 1999, pp. 22-24. [<https://www.revistaaleph.com.co/edicion/edicion-no-110/>] (consulté le 9 mai 2026)]
- Ruiz, Carlos-Enrique, “Emma, pintora y escritora alucinante”, *La Patria* [en ligne], 2012 [<https://www.revistaaleph.com.co/edicion/edicion-no-110/>]

[a-alucinante/](#) (consulté le 2 mars 2026)].

Sanín, Carolina. “Memorias fuera de la memoria”, en Reyes, Emma, *Memoria por correspondencia*, Colombia, Laguna Libros/Fundación Arte Vivo Otero Herrera, 2019.

Sanz, Marta, “Crecer sin palabras”. *El País* [en ligne], 11 de mayo de 2015, [http://elpais.com/cultura/2015/05/05/babelia/1430835206_542191.html] (consulté le 7 de mai 2026)].

Trujillo, Isabel Cristina. *Cronotopos y autobiografía epistolar como mecanis-*

mos de autorreflexión en Memoria por correspondencia, de Emma Reyes [en ligne], 2015, [<https://repository.eafit.edu.co/entities/publication/7084a9c8-c1de-44e4-bab9-ec544bba8de0>] (consulté le 6 mars 2026)].

Vergel, María del Pilar et Ríos, Adriana María, “La escritura como imagen. El gesto caligráfico como radiografía de aspectos de vida y obra de la artista colombiana Emma Reyes”, *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*, N°. 2, 2013, p. 123-152, 2013.

RÉSUMÉS

Español

El artículo estudia la construcción del mundo novelesco de *Memoria por correspondencia* de la colombiana Emma Reyes a partir del cronotopo del camino de la vida, formulado por Mijaíl Bajtín y estrechamente ligado a la tradición de los géneros seriocómicos. Asimismo, pone en diálogo las cartas dirigidas a Germán Arciniegas con los textos pde Reyes en *Revista Aleph*, a fin de mostrar la continuidad de un mismo proyecto estético y narrativo. Desde esta perspectiva, se analiza cómo la experiencia autobiográfica de Reyes se refracta en géneros como la epístola, la vida y el viaje, configurando un universo abierto a los cruces entre la oralidad y la escritura. El artículo propone que la plasmación del camino vital de Reyes se articula mediante una sucesión de crisis, desplazamientos y aprendizajes desviados del curso habitual de la existencia, favoreciendo una visión paródica y seriocómica de mundo. En este proceso cobran especial relevancia la sátira, el grotesco y la construcción de una protagonista que combina rasgos del trickster y la figura del ingenuo, alejándose de una lectura puramente testimonial. En cambio, se destaca el cuidadoso artificio narrativo que organiza la memoria y modela una compleja autorrepresentación. Finalmente, se propone entender la obra de Reyes como una suerte de paranovela o protonovela en la que los géneros retóricos y autobiográficos alimentan la formación de un discurso novelesco muy singular en la tradición hispanoamericana.

English

This article examines the construction of the novelistic world of *Memoria por correspondencia* by Emma Reyes through the chronotope of the road of life, as formulated by Mikhail Bakhtin and closely associated with the tradi-

tion of serio-comic genres. It also brings into dialogue the letters addressed to Germán Arciniegas with the texts Reyes published in *Revista Aleph*, revealing the continuity of a single aesthetic and narrative project. From this perspective, the article analyzes how Reyes's autobiographical experience is refracted through various genres, creating a literary universe shaped by the interplay between orality and writing. It argues that the representation of Reyes's life journey is structured through a succession of crises, displacements, and formative experiences that depart from the ordinary course of existence, giving rise to a parodic and serio-comic vision of the world. Particular attention is paid to satire and the grotesque, as well as to the construction of a protagonist who combines traits of the trickster with those of the naïve figure, thereby moving beyond a purely testimonial reading. The article highlights the crafted narrative artifice that organizes memory and shapes a complex mode of self-representation, and proposes that Reyes's work can be understood as a form of paranovel or protonovel in which rhetorical and autobiographical genres contribute to the formation of a distinctive novelistic discourse within the Latin American literary tradition.

Français

Cet article étudie la construction de l'univers romanesque de *Memoria por correspondencia* de Emma Reyes à partir du chronotope du chemin de la vie, formulé par Mikhaïl Bakhtine et étroitement lié à la tradition des genres serio-comiques. Il met également en dialogue les lettres adressées à Germán Arciniegas avec les textes publiés par l'autrice dans la *Revista Aleph*, afin de montrer la continuité d'un même projet esthétique et narratif. Dans cette perspective, l'étude analyse la manière dont l'expérience autobiographique de Reyes se réfracte dans des genres, configurant un univers ouvert aux croisements entre l'oralité et l'écriture. L'article propose que la représentation du parcours vital de Reyes s'articule à travers une succession de crises, de déplacements et d'apprentissages déviés du cours ordinaire de l'existence, favorisant une vision parodique et serio-comique du monde. Dans ce processus la satire et le grotesque, ainsi que la construction d'une protagoniste qui combine des traits du trickster et de la figure de l'ingénu, acquièrent une importance particulière. L'article met en lumière le travail minutieux d'élaboration narrative qui organise la mémoire et façonne une autoréprésentation complexe. Enfin, il propose de comprendre l'œuvre de Reyes comme une sorte de para-roman ou de proto-roman, dans lequel les genres rhétoriques et autobiographiques nourrissent la formation d'un discours romanesque tout à fait singulier au sein de la tradition hispano-américaine.

INDEX

Mots-clés

Emma Reyes, proto-roman, Bakhtine, chemin de la vie, univers romanesque

Keywords

Emma Reyes, protonovel, Bakhtin, Road of Life, Novelistic World

Palabras claves

Emma Reyes, protonovela, Bajtín, camino de la vida, mundo novelesco

AUTEUR

Silvia Alicia Manzanilla Sosa

Universidad Autónoma de Yucatán/Universidad Modelo Silvia Alicia Manzanilla Sosa es psicóloga, maestra en literatura mexicana y doctora en literatura hispanoamericana. Formó parte de la segunda generación del Laboratorio Interdisciplinario de Investigación y Prácticas Artísticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Actualmente es becaria posdoctoral de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (2022-2026), a través de la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán, e investigadora de tiempo parcial en el Centro de Investigaciones Silvio Zavala, de la Universidad Modelo. Ha tenido a su cargo los proyectos digitales Libros de Baubo, dedicado a la historia de la risa en las artes, las ciencias y las humanidades; Figura, dedicado a la teoría y la crítica sobre la novela, la risa artística y la imaginación estética; e Hybris, investigación interdisciplinaria dedicada la vida y la obra de escritoras latinoamericanas y caribeñas nacidas entre el siglo XV y 1940. Es integrante de la Asociación Mexicana de Estudios del Caribe, de la Red de Humanidades Digitales y de la Red de Literatura Electrónica Latinoamericana.