

Claudio Guillén

«Correspondencia epistolar y literatura»

«Correspondencia epistolar y literatura» fue el tema del ciclo de conferencias que del 5 al 14 de febrero pasado impartió en la Fundación Juan March Claudio Guillén, catedrático de Literatura Comparada de la Universidad de Nueva York. A lo largo de cuatro charlas, el profesor Guillén habló sobre los temas siguientes: «De la oralidad a la escritura: los orígenes»; «La epístola en verso: Garcilaso, Marot, John Donne»; «La carta familiar: los hijos del Aretino»; y «La novela epistolar: relaciones peligrosas». Ofrecemos seguidamente un extracto de las conferencias.

Las cartas pueden asumir características literarias y llegar a ser leídas y apreciadas como literatura. Pueden también ser componentes de géneros literarios tan fundamentales y respetables como la comedia o la novela. Vale decir que la relación entre correspondencia epistolar y géneros literarios puede muy bien confundirse con lo que diferencia y une la literatura y la vida.

Nuestro primer problema es, pues, la literariedad de la carta misiva. Si sólo se trata de escribir bien, numerosos periodistas españoles serían poetas en prosa y la crítica literaria se reduciría a la Estilística. No basta con escribir bien. Cuando un creador en ciernes se pone a escribir, lo que hace posible que cruce la frontera que separa la vida del arte es la disponibilidad de unas formas, unos temas y unos géneros previamente existentes.

Junto a la narración, el poema cantado y la representación o simulación dramática, sobresalió desde antiguo el discurso persuasivo: la oratoria o prosa literaria. Pues bien, la correspondencia epistolar ha sido también desde antiguo un cauce fundamental y constituyente. La epistolaridad se ha literarizado históricamente, es decir, se ha incorporado a la institución de la literatura. El encuentro de dos continuidades prestigiosas multiseu-

lares —la Poética y la Retórica—, las conexiones entre estas dos tradiciones o estilos han determinado, siglo tras siglo, la literariedad de la carta.

En las antiguas sociedades mediterráneas, la composición de cartas, sin duda, suponía para muchos un aprendizaje crucial. Saber escribir era poder redactar una carta. Además de la correspondencia oficial, pública, había otra tradición antigua, la de la epístola didáctica, en que se expresan, desarrollan y enseñan ideas y creencias.

Sin embargo, la teoría antigua de la carta tuvo muy clara esta distinción entre el escrito auténtico y personal, basado en la amistad, y el escrito conceptual, basado en el pensamiento, que disfraza o utiliza las virtudes de la verdadera carta. La cuestión del para quién o por qué se escribió una carta supuestamente privada es de naturaleza confidencial, biográfica y, por lo general, exterior al texto, pero hay que tenerla presente cuando leemos a los mejores autores y fundadores de este género «familiar» en que la amistad se vuelve pública, como Cicerón, Plinio el Mozo y Petrarca. Las fronteras son aún más borrosas y móviles entre estas dos últimas clases —el mensaje privado y el literario— y una cuarta especie, la carta ficticia o imaginaria.

No hay que subestimar el poderoso impulso ficticio que lleva consigo la escritura epistolar. La carta tiende casi irresistiblemente hacia la ficción. Desde el siglo XVI abundarán los manuales de la carta retórica, coincidiendo con el aumento de la alfabetización y con el cultivo creciente de la escritura por los burgueses y las mujeres. Ahora bien: no cabe confundir el pragmatismo y eclecticismo de esos manuales con el pensamiento teórico sobre la escritura epistolar. Los griegos ya reflexionaron sobre la naturaleza de la carta y la estela de ese pensar ha sido decisiva. El propio Cicerón se refiere a los *genera epistolarum* en una de sus epístolas *Ad familiares*.

La carta, como el diálogo, tiene que concordar con el carácter. Podría decirse que cada uno dibuja en sus cartas una imagen de su personalidad. La belleza de una carta reside en la expresión de afecto y cortesía y también en el uso frecuente de sentencias y proverbios, señala Aristóteles. En general, el estilo de una carta debería ser una mezcla de dos estilos, el elegante y el sencillo.

Este distanciamiento frente a las normas tradicionales es lo que facilitará la creación y la invención epistolares. La carta, elevada y orientada primero por un conjunto de convenciones severas, pasará a ser un innovador periférico que cuestiona las instituciones céntricas de la literatura. Esta flexibilización de las estructuras tradicionales de las formas literarias —como las de la Retórica— y esta ampliación de los espacios genéricos de la Poética se observarán claramente en el primer género nuevo que da origen al cauce de comunicación epistolar: la epístola en verso.

La epístola en verso: *Garcilaso, Marot, Donne*

Induce realmente a reflexión el contraste entre la universalidad del cauce epistolar y lo concreto o local



Claudio Guillén nació en París en 1924. Se doctoró en Literatura Comparada en la Universidad de Harvard en 1953. Ha sido catedrático de Literatura Comparada y Literaturas Románicas en Harvard (1978-85), en la Universidad Autónoma de Barcelona (1983-89) y en 1990 fue nombrado «Juan Carlos Professor» de la Universidad de Nueva York. Fue presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada y es director de «Clásicos Alfaguara» y de la colección «Escritores de América» de la Editorial Muchnik.

del advenimiento en Europa de la carta en verso, que es una nota a pie de página a la hazaña e influencia de Horacio. La epístola, presumiblemente real y relativamente privada, dirigida a destinatarios reales y arraigada en circunstancias cotidianas y extraliterarias, es el género horaciano que en España se llamará frecuentemente Epístola moral. Poco tiempo después surge otra especie de epístola en verso, la *Heroida*, de Ovidio, que es ficticia y cuyos personajes proceden de Homero, Virgilio y otros poetas. Cualitativamente sus mejores fru-

tos se producirán en la narrativa epistolar de los siglos XV al XVIII, y su centro de gravedad será un personaje preciso: la mujer abandonada.

La epístola en verso es uno de los pocos géneros literarios que Roma descubre y desarrolla con originalidad. Grecia había codificado las convenciones de la correspondencia, reflexionado sobre su naturaleza y pulido algunos de sus usos verbales y literarios. En Roma surge ahora un género dotado de forma prosódica y temática propia: la filosofía moral. Horacio reúne todo un libro de epístolas poéticas de gran coherencia y susceptible de ser imitado como conjunto y modelo, de convertirse en género. La epístola moral horaciana supondrá a lo largo de los siglos la prioridad de la experiencia y ejercicio de la amistad. Esta envuelve y penetra todo el poema. La epístola infunde vida real a las ideas abstractas y consigue que la filosofía moral sea accesible al «amigo». La amistad será una de las dos fuentes principales emotivas, existenciales, temáticas de la literatura epistolar en su totalidad. La otra será el amor, que desde un punto de vista literario dará lugar a un itinerario paralelo pero distinto. Entre las *lettere volgari*, del Cinquecento italiano, se diferencian netamente las *lettere familiari*, que se remontan a Cicerón, de las *lettere amorose*, cuyo modelo es la *Heroida* de Ovidio.

La tradición horaciana de la epístola moral se basa en la amistad varonil y en la relación con la sátira; la ovidiana se basa en el amor y se aproxima a la elegía o hasta se confunde con ella. El éxito de estos poemas será inmenso. Durante la Edad Media no escasean las heroidas. Con el Renacimiento su prestigio aumentará aún más. Ahora bien, la heroida contribuyó decisivamente primero a aproximar la literatura a la vida, como luego el Humanismo europeo, al hacer que figuras literarias del pasado aparezcan vivas y pertinentes para el escritor y el lector en su actua-

lidad; y, en segundo lugar, a fundir la escritura de la carta con el amor más apasionado.

¿Qué modelo en lengua española tenía Garcilaso cuando escribió la *Epístola a Boscán* el año 1534? No hay género sin imitadores y sin sucesores. Cabría comparar epístolas en verso de Marot y de John Donne con la de Garcilaso. Se trata de tres naciones distintas: España, Francia e Inglaterra. La generación de la Pléiade en Francia, veinte años después de la muerte de Marot, rehúsa un género que no considera noble o digno de una poesía sabia y elevada, por tratar —escribe Du Bellay— «de choses familières et domestiques» y no, como en Horacio, de cosas «sentenciosas y graves». La epístola no volverá a producir frutos valiosos hasta Boileau y, sobre todo, La Fontaine, hacia finales del s. XVII; pero su valor literario y fuerza poética van desapareciendo hasta convertirse en el s. XVIII, con Voltaire y otros, en ideas y enseñanzas rimadas: el poema didáctico. Un itinerario semejante se observa en otras lenguas. En Inglaterra, la epístola en verso se convierte en un género aceptado, y en el siglo XVIII tenemos las de Alexander Pope, que él llama *essays*. Los tópicos morales ya no hallan en el ejercicio de la amistad o en cualquier otro el aliciente emotivo y la justificación que necesitaban; y la rigidez mimética del molde convierte a la epístola en uno de los géneros más característicos del Neoclasicismo.

En lengua española, antes que esto ocurriera, los sucesores de Garcilaso, Boscán y Hurtado de Mendoza escriben, a mi entender, el más valioso conjunto de epístolas de los siglos XVI y XVII europeos. Aludo a Gutierre de Cetina, a Vicente Espinel, a los dos Argensolas, a Lope de Vega, a Quevedo y a la famosa *Epístola moral a Fabio* de Fernández de Andrada. Y a la más original, rica e inspirada de todas, la *Epístola a Arias Montano*, de Francisco de Aldana.

La carta familiar: los hijos del Aretino

Las cartas familiares de Francesco Petrarca, labor de toda una vida, son la obra de un meditativo que reflexiona, como San Agustín, sobre el sentido y la justificación de su existencia presente y pasada. La escritura epistolar hace posible la conexión entre la conciencia moral y el itinerario biográfico, histórico, concreto, sinuoso de un vivir único, cuyo valor no consiste en imitar solamente un modelo fijo de conducta, sino en ir progresivamente forjándose a sí mismo. Pues esa conciencia unitaria hace posible también una esencial aportación de Petrarca al arte epistolar: la organicidad de la *raccolta*, de la selección y colección de tan numerosas cartas. La *raccolta* de epístolas familiares permite la experiencia, por parte del lector, de la tensión constante entre significación unitaria y temporalidad fragmentaria, entre los ideales generalizadores que se derivaban de los escritos de los grandes autores clásicos y el análisis atormentado de su propia insuficiencia como ser humano individual.

Las importantes colecciones epistolares del humanismo italiano del s. XV —de Pico della Mirándola, Ficino y tantos más— y su brillante estela durante el siglo siguiente en toda Europa —la de Erasmo, Bude y Vives, en España; la de autores como Ginés de Sepúlveda—; esa continuidad de la epístola familiar latina hará posible el advenimiento e insólita prosperidad de la epístola familiar en lengua vernácula. En la práctica, la composición de cartas se venía apoyando desde la alta Edad Media en los preceptos de la Retórica, tanto en Francia y Alemania como en Italia. Aprender a escribir cartas era estudiar la división retórica del texto en cinco partes. El tratado más famoso en este aspecto fue el de Erasmo, de más de 400 páginas, que contenía un variado arsenal de preceptos y copiosas selec-

ciones de ejemplos. El célebre humanista español Luis Vives es quien por primera vez en estos siglos rehusa la pertinencia de la Retórica en su libro de 1534, *De conscribendis epistolis*.

Estos años del segundo tercio del siglo XVI son fundamentales. El *libellus* de Vives es de 1534. En 1537 Aretino publica en Venecia el primer volumen de sus cartas. Poco después una verdadera ola de epistolaridad cubrirá la literatura europea. Es Pietro Aretino el primero en publicar en vida sus propias cartas familiares o privadas, escritas en lengua vulgar, expuestas a la curiosidad y al interés de todos. Aretino desafía los géneros elevados y tradicionales de literatura al entregar sus propias cartas reales en su lengua a los impresores de Venecia. Cultiva la vivacidad, la sorpresa, la teatralidad, la apariencia de *impromptu* e improvisación, no sin ese dominio y ese arte que será característico de la epístola familiar hasta, al menos, el siglo XVIII.

Con esta impresión inmediata de las cartas privadas se da como una transgresión, una entrega a la mirada de terceras personas de actos y sentimientos reservados: el desnudo de la amistad por medio de la palabra. Yo diría que se despeja el camino de toda una literatura extraepistolar, ante todo la novela.

La novela epistolar: relaciones peligrosas

Hemos visto cómo la escritura epistolar verdadera es un proceso que siempre puede despertar en el autor impulsos fabuladores. Son pocos los actos tan arraigados en la vida misma, en la experiencia del presente, y al propio tiempo, tan susceptibles de dispararse y dirigirse hacia la ficción y hasta la creación. El yo que escribe no sólo actúa sobre el amigo, sino sobre sí mismo, viéndose desdoblado y objetivado sobre el papel, conforme las palabras y los conceptos se encadenan y suceden.

Durante la segunda mitad del siglo

XVII Boileau reconocerá la existencia del *genre épistolaire*. Desde el Renacimiento hasta el s. XVII, la epístola está en todas partes. No sólo sigue sirviendo de envoltorio o marco para tratados, sátiras y otros opúsculos, sino que se intercala en otros géneros literarios. Ante todo aparece en los géneros narrativos con insólita frecuencia, como la novela sentimental, la novela de caballerías y la novela pastoril. No es de sorprender, por tanto, que surgiera la novela única y exclusivamente epistolar. Arranca clarísimamente de la novela sentimental en latín y en español. Son muy conocidas las novelas epistolares del s. XVIII, de Richardson, Rousseau, Smollett, Goethe y Chaderlos de Lacios.

La astucia del anonimato será una de las claves del éxito de la primera obra maestra del género, las cartas de la monja portuguesa, cuya primera edición es de 1669 en París. Su autor, según demostró F. C. Green en 1926, fue el Vizconde de Guilleragues. El prestigio de la novela epistolar va aumentando, sobre todo, a partir de 1741, fecha de publicación de *Pamela*, de Samuel Richardson. Hasta 1780, o mejor 1782, cuando aparece *Les liaisons dangereuses*, será éste el género narrativo dominante.

Entre 1785 y 1788 aparecen en Francia e Inglaterra 108 novelas epistolares.

El que los mismos personajes describan y perciban los acontecimientos significa que no hay narrador, que no hay conciencia o memoria final que ate los cabos y recapitule. Ello hará posible, por ejemplo, la ambigüedad absoluta de *Les liaisons dangereuses*. Pero es que además trae consigo la pluralidad de perspectivas y una aportación fundamental de la novela clásica moderna, de Balzac a los grandes rusos y Proust: la riqueza de interioridad psíquica.

Y por supuesto, el género se prestaba a la digresión ideológica. No son pocas las cartas que son casi ensayos sobre temas que le importaban a

Rousseau, por ejemplo: la desigualdad social, la educación, cuestiones éticas, etc. En el caso de Lacios y sus *Liaisons*, tan variados son los estilos, personajes y mensajes, que el lector acaba echando en falta algún código previo y unificador. *Les liaisons* es una auténtica novela. En ella fracasan lo mismo el bien que el mal, pues la virtud es derrotada y la perversión se destruye a sí misma. En un mundo desprovisto de azar y de misterio, todo está calculado, todo se rinde a un determinismo erótico cuyo origen último no es la sensualidad, sino el orgullo de la razón que conoce, subyuga y humilla todas las razones del corazón. ¿Cómo no sospechar que para Lacios el hombre es demasiado inocente para llegar a ser un seductor perfecto, demasiado endeble para poner en práctica los principios de la razón? El desenlace es resultado del momento en que un intercambio privado de cartas se da a conocer. Tránsito, éste, de lo privado a lo público en que estriba la ambigüedad de la epístola familiar desde sus orígenes.

Estamos ante una segunda ola de epistolaridad tan poderosa como la primera, la que cubre la literatura europea a mediados del s. XVIII. También puede parecer que algo termina y comienza, cuando el joven Goethe vuelve con *Werther* a la novela monofónica. Ya son otras las querencias narrativas —la novela gótica, el relato histórico, la preocupación social e intelectual— y después de 1800 la novela epistolar cae en picado. Madame de Stäel funde la carta con el ensayo o el diario; o bien se la combina con secciones en que interviene un narrador convencional.

Tanto la novela epistolar como la carta familiar del s. XVIII habían insistido en la negación de su propia literariedad. Su justificación era una estética de la naturalidad, de la espontaneidad sin arte. Con el s. XIX sucede que todo el andamiaje de la novela epistolar resultará artificioso, forzado y excesivamente visible. •