



Una postdata imprescindible: cartas y epistolarios en el canon literario del siglo XIX

Hazel GOLD

Emory University

El siglo XIX en España marca un momento en que la confluencia de múltiples factores literarios y extra literarios desemboca en un intenso cultivo de la modalidad crítica por parte de eruditos, escritores y periodistas. Tales factores seguramente incluirían la creciente profesionalización de la crítica como disciplina autónoma, el énfasis puesto en las bellas letras por intelectuales y catedráticos krausistas, el auge de la prensa periódica y la aplicación de las teorías del organicismo y el historicismo a la lectura diacrónica de los textos españoles del pasado. Entre los diversos proyectos abarcados por esta crítica recién institucionalizada figura una detenida reconsideración de la historia y los caracteres de los géneros discursivos. Como atestiguan fuentes muy diversas, desde los tratados de retórica y manuales de preceptiva literaria hasta los prólogos autoriales y recensiones de libros, no se disminuye a lo largo del siglo la voluntad de lograr una mayor precisión, tanto descriptiva como prescriptiva, al hablar de las producciones artísticas. De acuerdo con esta meta, se refuerza la sistematización de las obras literarias según los géneros a los que pertenecen. Todos ellos, sin embargo, no reciben igual atención. Bien es sabido lo intensivo del escrutinio dedicado a la lírica y el teatro durante la época del Romanticismo. Y a partir de 1870 aproximadamente es la novela, desde luego, el género que se transforma en el objeto predilecto del estudio literario, como da fe Clarín: «Es la novela el vehículo que las letras escogen en nuestro tiempo para llevar al pensamiento general, a la cultura común el germen fecundo de la vida contemporánea, y fue lógicamente este género el que más y mejor prosperó después que respiramos el aire de la libertad de pensamiento»⁴⁰⁴. No es sorprendente que el enfoque decimonónico en esta organización tripartita de los géneros mayores desvíe la atención de otras formas de menor relieve que giran en torno a aquéllos. De estos géneros «satélites» tal vez el que en la centuria pasada suscita mayor ambivalencia a la hora de clasificarlo es el epistolar.

Los intentos de los estudiosos decimonónicos por precisar cuál debería ser el lugar acordado a los escritos epistolares en la rueda de los géneros se estrellan contra -186-

las contradicciones inherentes en el panorama crítico español, escindido entre dos aproximaciones divergentes a la producción literaria que no podían acoplarse sino de un modo bastante incómodo: por un lado, la visión romántica de la inspiración creativa y la afirmación del yo constitutivo del sujeto liberal; por otro, el enfoque empírico-positivista que, durante el apogeo del realismo y el naturalismo, impuso una observación científica de las obras literarias en cuanto hechos sociales. Como se verá, las inconsistencias que surgieron cuando tratadistas, pedagogos y literatos trataban de ordenar los atributos y funciones de la carta son harto indicativas de la vacilación entre una y otra conceptualización del arte, una vacilación que podría clasificarse o como un sano eclecticismo o como una esquizofrénica bipolaridad, según se mira la cuestión. Una vacilación, cabe añadir, que inevitablemente supone una fuerte proyección ideológica sobre la creación literaria y cultural.

Uno de los pocos puntos de acuerdo entre los comentaristas de la carta es que el caudal epistolar en España es bastante reducido en comparación con el de otros países europeos. Así, en 1850 Eugenio de Ochoa escribe en la introducción al *Epistolario español* que ha editado para la Biblioteca de Autores Españoles:

no es posible desconocer que nuestra literatura, rica en todos los géneros, no lo es en el epistolar tanto como pudiera y debiera serlo, por incuria de nuestros presentes y pasados editores, que han dejado y están dejando perderse o yacer inéditas innumerables colecciones de cartas, cuya publicación reclaman consideraciones de mucha monta⁴⁰⁵.

Casi medio siglo después, Francisco Silvela se hace eco de las palabras de Ochoa señalando que en materia de cartas:

Nuestra inferioridad relativa [...] es sin duda ocasionada por la menor diligencia de autores y editores, pero tiene también no poca parte en ella, la natural inclinación de nuestro sentido literario, más dado a la pompa y brillantez del verso, del teatro, del escrito dogmático o de la elocuencia de la historia, que a los recreos de la prosa familiar y de la comunicación íntima, o con formas y apariencias de tal⁴⁰⁶.

Repasando una selección representativa de comentarios procedentes de manuales de poética y de juicios valorativos de letrados profesionales, aprendemos que según opinan los decimonónicos, las cartas son «pláticas bajo sobre» pero los españoles no son tan dados al arte de la conversación oral o escrita como los franceses o los italianos; los editores peninsulares son perezosos y dejan los manuscritos sin desenterrar en los archivos; los españoles son sobremanera escrupulosos en no dar a la publicación las correspondencias privadas. Este refrán sobre la escasez del género -187- epistolar, factor que contribuye a su no canonicidad, sigue siendo repetido durante todo el siglo diecinueve y será recapitulado en el presente siglo por Unamuno, Azorín y Salinas, entre otros.

Aunque numéricamente sean (o se crean) poco abundantes las cartas españolas, los críticos coinciden no sólo en afirmar su importancia sino también en nombrar un repertorio común de epistológrafos cuyos escritos deben ser lectura requerida de todo espíritu culto. A la lista ya consagrada de escritores grecolatinos -el principal entre ellos, Cicerón- que se habían dedicado al cultivo de las cartas, se añaden otros tantos nombres españoles pertenecientes al campo discursivo epistolar del Siglo de Oro. Mientras avanza el siglo XIX también se agregan los nombres de epistológrafos ejemplares que pertenecen a épocas más recientes. Esta ampliación del inventario de escritores y textos epistolares modélicos es bien típica de la preceptiva literaria española de los siglos XVIII y XIX, la cual demuestra «un interés creciente por la incorporación de autores modernos [españoles] y la quiebra del principio de autoridad⁴⁰⁷. Fernando del Pulgar, Antonio de Guevara, Santa Teresa de Jesús, Juan de Ávila, Sor María de Ágreda, Antonio Pérez, el Bachiller Fernán Gómez de Cibdareal y, de mayor contemporaneidad, el P. Isla, Jovellanos, Cadalso y Feijoo son los nombres citados con mayor frecuencia como los inmejorables maestros autóctonos de la forma epistolar⁴⁰⁸.

Mas esta unanimidad empieza a erosionarse en el momento de tener que explicar por qué interesa el género de las cartas. Varias son las razones aducidas sobre su importancia. Para quienes escriben libros de texto para universidades e institutos de segunda enseñanza, las cartas son un dechado de estilo y un tesoro evolutivo del desarrollo y uso del lenguaje, a la vez que una fuente de sabiduría sobre las acciones humanas. La inclusión de los textos de cartas selectas en tales libros serviría para montar una antología de elocuencia castellana con claros fines didáctico-morales. Los editores de epistolarios, como Ochoa, hacen hincapié en su valor arqueológico para esclarecer eventos y personalidades del pasado, para disipar de la historia «las dudas y sombras» que la oscurecen⁴⁰⁹. Es el mismo argumento avanzado por Galdós, quien destaca el valor testimonial y archivístico de las cartas; por eso, el autor de los *Episodios nacionales* se queja de las dificultades con las que tiene que encararse al no poder acudir a las epístolas en su busca de datos que documenten sus novelas históricas:

Era indispensable pedir también auxilio a la literatura anecdótica y personal, como memorias y colecciones epistolares. Pero de estos tesoros están muy pobres nuestras bibliotecas -188- [...] nos apresuramos a hacer desaparecer los documentos, arrebatando a la publicidad las cartas de personajes fenecidos [...] De aquí la oscuridad que envuelve sucesos casi recientes. Las cartas escritas *para el público* no llenan este vacío, y las verdaderas no salen nunca a luz⁴¹⁰.

En consonancia con Galdós, Francisco Silvela alaba el poder de las cartas de proporcionar «conocimientos exactos de hombres y sucesos del pasado» pero reconoce igualmente su valor estético. Las cartas, afirma Silvela, ofrecen un «doble interés como obras literarias y como documentos humanos»⁴¹¹. En un discurso pronunciado ante la Real Academia Española en 1894, Santiago de Liniers también enaltece el status de la carta como artefacto artístico para así reivindicar la grandeza de las letras españolas. En el proyecto decimonónico de la construcción de una literatura nacional, insiste Liniers, las cartas no deben quedarse atrás: «puede ufanarse la patria literatura de poseer valiosos tesoros de ese género de composiciones»⁴¹². Las cartas son una prueba

fehaciente de una tradición retórico-literaria que continúa ininterrumpida, por «milagro», hasta el presente:

El estilo epistolar que nace con la majestuosa espontaneidad de la prosa castellana en el siglo XIII [...] sobrevive, como salvado del general naufragio del buen gusto y se transmite sin solución alguna de continuidad en las cartas familiares, hasta nuestros mismos días [...] ⁴¹³.

O sea, que desde modelo del buen estilo y archivo de la lengua hasta documento histórico y elemento constitutivo de una literatura nacional, las cartas -a pesar de su escasa representación entre las letras españolas y su también escasa presencia como tema de la crítica decimonónica- aparecen involucradas en los campos nada inconsecuenciales de la estética, la lingüística, la historia y la cultura. No están en ninguna parte; pero, paradójicamente, están en todas. Esto parecería confirmar la observación de Jacques Derrida sobre la posición a la vez periférica y central del género epistolar. El teórico francés escribe que, como la filosofía, la literatura expulsó la carta a sus propios márgenes y fingía considerarla un género secundario, mientras en realidad siempre se apoyaba en ella como piedra angular de todo el sistema literario ⁴¹⁴. De este modo la carta se ha visto convertida en una postdata imprescindible.

La competición entre los plurívocos significados de la carta y entre sus potenciales funciones comunicativas -noticiera, emotiva, conativa, poética- subyace sin duda las dificultades experimentadas por críticos y preceptistas del siglo XIX que -189- pretenden normalizar su clasificación genérica. Porque, como asevera Hermenegildo de los Ríos, «En la forma epistolar caben todos los asuntos y se han escrito en verso y prosa, empleándose también para la novela» ⁴¹⁵. Más elástico todavía que el género costumbrista, el género epistolar elude los mejores esfuerzos por fijar sus límites, como descubren todos cuantos tratan de definirlo. Algunos colocan la carta bajo las rúbricas de los géneros mayores en que aparece; subordinan las cartas históricas a la oratoria, las epístolas en verso a la poesía didáctica, las cartas inventadas que se intercalan en las narraciones ficticias a la novela. Otros muchos se basan en las distinciones funcionales y estéticas entre cartas privadas (también llamadas familiares o confidenciales), que guardan el secreto epistolar y mantienen una relación específica con el interlocutor postal, y cartas públicas (designadas también cartas elevadas o abiertas), utilizadas para impartir lecciones morales, científicas y filosóficas, que han sido concebidas pensando en la posteridad y cuyo destinatario se vuelve un mero pretexto para darles publicidad. Semejantes sistemas de clasificación pronto se convierten en un callejón sin salida. Algunos, como Liniers, descartan contundentemente la división entre cartas íntimas y didácticas; los más de los tratadistas se pierden en un laberinto taxonómico estéril en que van proliferando infinitamente los subgéneros epistolares. Por consiguiente, los manuales de retórica dedican cuantiosas páginas a desenmarañar el frondoso ramaje que constan los tipos de cartas públicas (encíclica, pastoral, manifiesto, cédula real, circular, proclama, carta satírica, apologética, moralizadora o crítica) y las verdaderamente privadas (la carta mensajera, amistosa, política, mercantil, amorosa, filial o paternal, de consejo, encargo, convite o pésame, el billete, la tarjeta, la esquela, etc.). Resulta cada vez más certera la advertencia derrideana que «La mixtura es la carta, la epístola, que no es un género sino todos los géneros, la literatura misma» ⁴¹⁶.

En efecto, para los decimonónicos que estudian las formas epistolares el problema más resistente a la aclaración es decidir su relación con la literatura. ¿En qué circunstancias violenta la carta el límite que divide la esfera discursiva de lo literario de lo no literario? Liniers cree que la frontera entre ellas se mantiene firme, que no hay tal cruce. En su ensayo aconseja: «apresurémonos a respetar el secreto, y hasta la sintaxis, de aquellos documentos de la vida privada, que cuando brotan como genuina y espontánea expresión de un verdadero cariño son generalmente poco literarios, y cuando son literarios son por lo común poco verdaderos»⁴¹⁷. Pero Hermenegildo de los Ríos asevera, al contrario, que «La carta familiar y el documento público [...] han menester del concurso de la literatura: de ahí nace su importancia extraordinaria»⁴¹⁸. Este crítico categoriza la producción epistolar, como también la periodística, como un «género derivado», un arte de «lo bello-útil o compuesto». Es -190- «por su fondo, una producción compleja literaria; por su forma, emplea la elocución en los tres modos: narrativo, descriptivo y expositivo»⁴¹⁹. Por su parte, Manuel Milá y Fontanals, en su libro *Principios de literatura general y española* (1873), resume el estado contradictorio de la cuestión explicando:

*La composición epistolar, entre todas las composiciones verbales, a excepción de algunas didácticas, la menos literaria, puede sin embargo contener singulares bellezas, en especial de sentimiento, y no es de cómoda ejecución, puesto que debe unir la facilidad de la plática familiar con la cultura de una obra escrita. Interesa a veces al literato por su expresión ingenua y al historiador como documento fehaciente*⁴²⁰.

En vista de estas contradicciones tan notables, más vale afirmar, como hace acertadamente Claudio Guillén, que las composiciones epistolares habitan un espacio liminal al borde de la literatura; inevitablemente atraviesan la línea desde lo legible a lo literario («from literacy to literariness»). No porque se trata de un lenguaje poético empleado por el epistológrafo, ni porque corresponde a cualquier valoración estética de los críticos, sino porque desde un principio la ficcionalidad entra como elemento constitutivo de esta clase de escritura, donde se puede desarrollar una voz, una autoimagen y hasta eventos ficticios: «it is fiction within non-fiction or [...] within the illusion of non-fiction»⁴²¹. Este juego, que en el caso de las cartas explícitamente imaginativas es llevado al segundo grado, se vuelve sumamente importante al considerar el status otorgado a las novelas epistolares durante el transcurso del siglo pasado, desde las románticas *Cornelia Bororquia* y el *Voyleano* hasta Fernán Caballero y los avatares realistas manejados por Valera, Galdós y Pardo Bazán.

Otra tensión irresoluble que se revela en las discusiones decimonónicas del género epistolar y que seguramente impacta su lugar en el canon se centra en la descripción simultánea de la carta como un producto de la inspiración libre y como una clase de escritura sujeta a las leyes. Por un lado, se supone la existencia de un sujeto de la enunciación individualizado e idiosincrático que se expresa con autenticidad en sus epístolas de un modo directo y original; como se ha afirmado, «en la carta no se puede no decir «yo»»⁴²². Por otro lado, se tiende a supeditar la redacción de cartas a fórmulas previstas cuyo formalismo cuasi-legalista deja poco espacio al despliegue de este yo.

Casi sin excepción, los tratados de retórica, los formularios de cartas, los manuales de conducta y los juicios de críticos literarios como Revilla, Clarín y -191- Valera caracterizan la carta por medio de una constelación de rasgos relacionados a la teoría expresiva del romanticismo y su exaltación de la libertad creativa del artista: espontaneidad, naturalidad, sencillez, soltura, «una negligente pero correcta y natural facilidad», elocuencia, abandono, improvisación, ingenio e imaginación. En su más genuina encarnación, la carta sería una composición inspirada, dotada de gracia estilística, cuya invención es un acto más allá de cualquier método, regla o intención deliberada⁴²³. La espontaneidad definidora de la epístola la tiñe de cierto carácter misterioso, un «no sé qué» fácil de reconocer pero difícil de imitar; la opinión común es que el género epistolar es exigente y de difícil cultivo. No obstante, las librerías y aulas escolares del diecinueve están abarrotadas de tomos que dictan las normas invariables - tanto estilísticas como gráficas- que deben aplicarse a la escritura epistolar. Los teóricos mismos de la epistolaridad en el siglo XIX no parecen darse cuenta de la inconveniencia de fomentar una adhesión racional a modelos predeterminados cuando éstos mismos son productos de una aptitud inconsciente e innata, no necesariamente susceptible de ser enseñada.

Al hablar de las composiciones epistolares, no se puede perder de vista el hecho de que un género no es sino un constructo, es decir, una agrupación de rasgos reconocidos como tal por cierta cultura en una determinada época histórica. La especificidad cultural de los géneros es de particular importancia con respecto al discurso epistolar en el siglo XIX, por lo que su asociación con la mujer es otro factor que explica la marginación de la carta del canon de la literatura española. Indica Silvela que en cierto grado la escasez de cartas en la literatura española se debe «a la menor acción e influencia que en todos los órdenes de la vida social, ha tenido la mujer entre nosotros, especialmente en los siglos XVII y XVIII, pues no cabe negar que las cartas han sido en todas las literaturas, género cultivado e influido de modo singular por las mujeres»⁴²⁴. Echando una ojeada sobre los manuales de conducta y formularios de cartas dirigidos a un público femenino, vemos el notable vínculo entre las cartas de mujeres y el culto de la domesticidad que rige la vida del aburguesado «ángel del hogar». Mientras la sociedad rechaza mayormente la noción de la mujer profesional, sí concibe la actividad epistolar como una habilidad aceptable y hasta obligatoria para las mujeres del día. José Manjarrés, en su *Guía de señoritas en el gran mundo*, razona que «las cartas son el género de literatura que debe una señorita cultivar con especial esmero [...] aunque no constituya ninguna de las principales ocupaciones de la mujer, es una necesidad de su instrucción»⁴²⁵. El ya citado editor de epistolarios Eugenio de Ochoa repite la opinión general que el sexo femenino está especialmente dotado para escribir misivas: «en este punto las mujeres llevan una gran ventaja a los hombres [...] que deben seguramente a la vivacidad de su -192- ingenio, a la movilidad de sus impresiones, y su sensibilidad, generalmente más exquisita que la nuestra: dotes que se avienen muy bien con las condiciones esenciales en esta clase de escritos»⁴²⁶. Pero las alabanzas de las cartas femeninas también van condicionadas por una serie de reparos y distingos. Como arguye un tal «Emilio», autor no identificado de un artículo sobre las cartas de mujeres que se publicó en la revista *La Familia*, estas dotes pueden llevarles a ella y a sus corresponsales al borde del precipicio: «Debe la mujer escribir con cuidado lo que quiere expresar, que a veces no medita lo que escribe y escribe lo que no piensa [...] una mujer dispuesta a escribir es como un niño que juega con un arma con la cual puede herirse»⁴²⁷. Idénticos consejos los podemos encontrar en muchas de las obras que se

tratan de la relación femenina a la epistolaridad, como el siguiente aviso que Llanos y Alcaraz dirige a las madres con respecto al gobierno de sus hijas:

[...] no permitáis que escriban mucho.

Persuadidles a que, cuando piensen una carta, lo hagan como si en alguna ocasión pudiera leerse en público.

De este modo no escribirán nada que pueda abochornarles, evitándose la vergüenza que muchas sufren por demasiada candidez.

.....

Las mujeres tienen el defecto de escribir las cosas antes de meditarlas.

Procurad que vuestras hijas tengan siempre muy malas plumas, para que escriban poco, y muy despacio⁴²⁸.

No es menos curioso (o cínico, diríamos hoy) el que muchos críticos suspendan las reglas normalmente aplicables a la producción literaria cuando se trata de la mujer autora de textos epistolares: se cree que porque las *cartas de mujeres* nacen de la pasión y el sentimiento, no importa que su escritura ignore las reglas de la gramática. Dice Juan Valera, reseñando el libro *Cartas de mujeres* de Jacinto Benavente: «lo cierto es que ni la ortografía ni la sintaxis son indispensables requisitos para el bueno estilo epistolar. Basta con el corazón y la cabeza»⁴²⁹. Por medio del género epistolar se les permite a las mujeres recuperar una voz y un espacio suyo en el que pueden escribir, con tal que sus cartas no sean sino expresiones privadas y emotivas que con lamentable frecuencia revelan la instrucción inferior que han recibido. Las mujeres pueden escribir, pero su escritura no tiene que -ni debe- profesionalizarse. De este modo la mujer puede acceder al campo de la escritura sin amenazar dar en tierra con las jerarquías de género sexual en que se fundamenta la sociedad decimonónica.

-193-

A juzgar por los ejemplos citados anteriormente, parece claro que el siglo XIX no logró superar las contradicciones que surgen en torno al status de la carta. Un género inconsistentemente tratado por los críticos, espontáneo o rígidamente codificado, literario o no literario, alabado y a la vez menospreciado por ser una producción principal de las mujeres: así se presentan cartas, epistolarios y sus derivaciones novelísticas en el panorama crítico del siglo XIX. Como género, es en efecto una postdata imprescindible; pero mientras no lo estudiemos en más detalle, seguirá siendo sólo postdata.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

