

Construcción intercultural en la literatura epistolar del siglo XVIII

Yvette Sánchez
UNIVERSIDAD DE BASILEA

EL SIGLO DE LAS Luces fue la época de la movilidad, de los viajes educativos, de la observación empírica «in situ» y la investigación (científica) de países y continentes lejanos. La sed de exotismo y los desplazamientos se combinaron, en la dimensión escrita, con la pujanza del ensayo y especialmente de los relatos de viajes, entre los que despuntaba un género especial, un híbrido etnográfico-ficticio¹, que aun obedeciendo al esquema intercultural, se basaba en una marcada dosis de construcción y escenificación.

La moda europea de la ficción sustentada en cartas redactadas por correspondientes exóticos arrancó a finales del XVII (con Gian Paolo Marana, *L'Esploratore turco*, 1684) y cundió con la publicación de las *Cartas persas* de Montesquieu (1721) y sus numerosos epígonos². A partir de ese momento, se puso de moda definitivamente en varias naciones europeas, sobre todo en Francia (donde, en el siglo XVIII, se cuentan unos treinta títulos³), Inglaterra y Alemania, y de forma menos marcada en España e Italia. En las obras consultadas del género de estas pseudocartas, un sinfín de representantes de las más diversas naciones y etnias—chinos, turcos, iroqueses, hurones, groenlandeses, siameses, marroquíes amén de otros africanos, hindúes, tahitianos, etc.—invadieron el continente, para echar una mirada etnográfica y satíricocrítica a los países europeos.

¹ «fricticio», según Ottmar Ette, *Literatur in Bewegung*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001, p. 35.

² El inglés Feder George Lyttelton, *Letters from a Persian in England to his friend in Ispahan* (1735), cuyo protagonista, Selim, es amigo de Usbek. O el alemán Johann Pezzl, *Abdul Erzerums neue persische Briefe* (1787).

³ Y no hablemos de las novelas epistolares, en general: unas trecientas publicadas entre 1700 y 1800, según Versini, que se ocupó de *Liaisons dangereuses*. (Cf. Elizabeth I. MacArthur, *Extravagant Narratives. Closure and Dynamics in the Epistolary Form*, Princeton: University Press, 1990, S. 23.) Cf. asimismo Yves Giraud, *Bibliographie du roman épistolaire en France des origines a 1842*, Fribourg: Ed. Universitaires, 1976; y Winfried Weisshaupt, *Europa sieht sich mit fremdem Buck. Werke nach dem Schema der «Lettres persanes» in der europäischen, insbesondere der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, 3 tomos, Frankfurt/Berna: Peter Lang, 1979.

Se ponía en escena a un viajero de un país lejano que llegaba a Europa por primera vez. En una serie de cartas redactadas en tono ingenuo, desde una actitud de perplejidad, éste narraba a sus compatriotas en casa las vivencias y aventuras por las que pasaba en ese extraño país. Un aire ligero e íntimo envolvía dichos viajes imaginarios y cartas⁴ que servían de marco a una novela, en la que se presentaba una colección de ensayos más o menos sueltos, escritos con talante intencionadamente asistemático, de esbozo. De esta forma, el literato europeo, desilusionado y escéptico con su nación, se permitía el lujo de sazonar el vigente pensamiento racionalista de la Ilustración, con una pizca de asombro y fantasía metiéndose en la piel de un testigo extranjero, recién llegado a Occidente y horro de contacto con esta enigmática forma de cultura. Mediante dicha maniobra de camuflaje intentaba ejercer su crítica con menos trabas de la censura y escudándose en una perspectiva aparentemente imparcial y despreocupada. Los autores buscaban zafarse de toda responsabilidad escondiéndose detrás de la máscara de un supuesto transcriptor, traductor, lector o corrector del manuscrito hallado o regalado en una situación más o menos casual. Para aumentar la verosimilitud de la génesis de las cartas, solían narrarse las circunstancias del hallazgo con gran lujo de detalles. La atribución de los papeles de editor y autor de los textos permanece deliberadamente oscura. En el prólogo de la variante española del género, *Cartas marruecas* (1789) de José Cadalso, ambos roles se confunden: «era tan mío y tan suyo, que éramos uno propio»; y en el epílogo, se llega a la total indeterminación: «editor, o autor, o lo que seas,⁵ es decir que la escenificación se declara abiertamente, se deshace la ficción del apócrifo. Por lo general, funcionaba igual la crítica cultural, aunque el público lector no se creyera del todo la escenificación.

El *ghostwriter* exótico, producto de la invención de un escritor local, examina con la visión a veces arcaica, la política y religión europeas, el sistema social, los asuntos judiciales, la cultura cotidiana, los tipos sociales, el discurso amoroso y las relaciones entre los sexos (con un credo bastante antimatrimonial), la depravación de las costumbres, lujos y modas, el ajetreo y densidad metropolitanos, incluso la inestabilidad climática.

El corresponsal prototipo tiene una formación sólida (con dominio previo de la lengua del país visitado), ha viajado mucho, está ávido de instruirse, procede de alguna familia de alcurnia y dispone de una red social de informantes locales, amigos, consejeros o mentores. Los propios autores que, eso sí, cultivaban las lecturas—disponibles a discreción en la época ilustrada—etnográficas, enciclopédicas, históricas, de relatos de viajes imaginarios o reales del país de origen del visitante, se quedaban atrás en lo que a los viajes concretos y físicos se refiere. Meros viajeros

⁴ En general, la carta suele moverse en la dialéctica de lo distante (ausencia espacio temporal) y lo próximo y fingir o sustituir oralidad. El diálogo por correspondencia connota la intimidad y autenticidad del documento y es un medio flexible. La comunicación epistolar se basa en monólogos casi interiores.

⁵ José Cadalso, *Cartas marruecas* ed. de Emilio Martínez Mata, Barcelona: Crítica, 2000, pp. 6 y 222 («Protesta literaria del editor de las Cartas marruecas»).

virtuales, mentales, «de butaca»⁶, sólo en contados casos, emprendían las expediciones necesarias aunque penosas, para cultivar su propia investigación de campo y observación empírica directa, para documentarse y crear el colorido local de la cultura ajena.

Surge la cuestión irremisible de si la capacidad de observación y los parámetros de descripción de los escritores logran librarse del cuño de la propia cultura⁷. Si bien nadie duda del enfoque fundamentalmente eurocentrista de estas obras, varía de un autor a otro el grado de integración de la cultura extraeuropea en el discurso. El contacto y consiguiente intercambio suelen girar en torno a la dialéctica central de la distancia y la proximidad (o empatía) o de lo foráneo y los conceptos y horizontes propios: «la irritación por lo ajeno sólo halla paz, cuando es incorporado a lo conocido.»⁸ La actitud escéptica del que juzga insuperable lo forastero se ha expresado muchas veces; así, sentencia Goethe que, aunque viajemos muy lejos, llegaremos al lugar donde siempre hemos estado: a nosotros mismos.⁹

El propósito intercultural lo deberla fomentar el hecho de que estas novelas epistolares se basan en un proceso colectivo de redacción plurifocal de diferentes corresponsales, incluso algunos europeos (Nuño, por ejemplo, especie de alter-ego de Cadalso en *Cartas marruecas*); el conjunto debería garantizar cierta relativización.

De las principales obras sondeadas aquí y agrupadas en torno a las *Cartas marruecas*—las francesas *Lettres persanes* de Montesquieu y *Lettres d'une péruvienne* (1747/152) de Françoise de Graffigny, y la británica *Chinese Letters/Citizen of the World* (1760/62) de Oliver Goldsmith¹⁰—la de la autora francesa es la menos conocida, aunque en el siglo XVIII fuera un *bestseller*; relegada al olvido en el XIX y parte del XX, no fue desenterrada hasta Los años 80, gracias a los estudios de género (*gender studies*). Dicho libro encantador tiene de protagonista a una viajera que, por una vez, proviene del subcontinente americano. Resulta curioso que no se le haya ocurrido a ningún autor español de la época seguir esta ruta inversa, de trocar los papeles de las crónicas de Indias y redactar cartas sobre un supuesto viaje de un indio a Europa.

La protagonista, llamada Zilia, «princesa» inca, se defiende de la doble alteridad de ser mujer y extranjera en París, escribiendo en contra de dicotomías demasiado esquemáticas, de prejuicios y estereotipos eurocentristas. Conformaba el credo de la

⁶ Cf. el término inglés, «armchair travelers».

⁷ O si se puede hallar el equilibrio entre lo propio y lo ajeno en la percepción de lo ajeno. (Ottmar Ette, *op.cit.*, p. 23.)

⁸ Alois Wierlacher (ed.), *Kulturthema Fremdheit*, München: Iudicium, 1993, p. 107. [La traducción es mía]

⁹ Kristeva insiste: «Somos nosotros los extranjeros.» El cómico alemán, Karl Valentin: «El extranjero solo es extranjero en el extranjero.»

¹⁰ También entra en la categoría *Les lettres d'Amabed* (1769) de Voltaire (de unas cuarenta páginas solamente), en la que un joven matrimonio hindú viaja de las orillas del Ganges al Vaticano. Ambos sucumben al hechizo del estilo de vida europeo. *Lettre d'un Turc* (1756) no se desarrolla en Europa; en cambio, sí lo hacen las novelas epistolares de Marquis d'Argens, *Lettres chinoises* (1739/40); Germain-François Pcuillain de Saint-Foix, *Lettres d'une Turque a Paris écrites a sa soeur au serrail* (Amsterdam, 1730), Charles Rivière Du Fresny, Horace Walpole, George Lyttelton, etc.

élite intelectual ilustrada cierto interés benévolo por lo extranjero e incluso un cuestionamiento de la propia cultura. Pero ella iba más lejos, al llamar «salvajes» a los parisinos y, sobre todo, no obedece a la idealización del Buen Salvaje típica de la época, pues presenta al amante inca como un bárbaro traidor y a su amigo francés, en cambio, lo hace aparecer como el compañero ejemplar, un dechado de integridad, nobleza y altruismo. Pero, en su general autonomía afectiva, material y jurídica (rechaza el matrimonio), adquirida durante su estancia europea, permanece fiel a ambos: en la amistad contemplativa y poco convencional al francés y en la pasión no correspondida al inca. Llevada por españoles y franceses a Europa, ignorante y confusa al comienzo, la recién llegada «virgen del sol» se aclimata lentamente y va adquiriendo su independencia. Aprende la lengua francesa y se embebe de la cultura ajena, ávida de instruirse.¹¹ Françoise de Graigny, tras un atento estudio de algunas traducciones francesas de crónicas de Indias¹², se puso a diseñar una notable utopía femenina e intercultural.

También Montesquieu se inmiscuye en el debate de La «querella de las mujeres» pidiendo más libertad, educación, responsabilidad propia y emancipación para la mujer. Cadalso, en cambio, muestra poco interés por dichas demandas (como militar y patriota que era primordialmente). La suya es crítica más atemperada, seca y tradicionalista, también por el miedo justificado a la Inquisición. Los más radicales Montesquieu y Voltaire (también Goldsmith) cultivaron una sátira harto feroz.

En la novela epistolar exotista, se celebra un supuesto y fructífero intercambio cultural, que anticipa, hasta cierto punto, actuales procesos de hibridación y globalización. Cadalso dista mucho del caso ideal, que nos instruye sobre ambas culturas, pues muestra un desequilibrado interés a favor de su patria, la cultura autóctona española. Marruecos constituye un mero pretexto, un fondo insignificante, del que no aprendemos casi nada. Puesto que Cadalso apenas se interesa por la cultura ajena, exótica, sino casi exclusivamente por la propia, su crítica de la nación queda prácticamente exenta de la gracia de tantas observaciones nacidas del choque de contacto cultural.

Quisiéramos ahora centrar nuestra atención en el tema del espacio, un propósito que se podría calificar como muy obvio en el contexto de la literatura de viajes. Sin embargo, los propios autores lo pasan por alto a menudo, quizás por hallarse tan estrecha e íntimamente ligadas las reflexiones espaciales y dinámicas con el viaje.

La peruana Zilia, tras su llegada, aún lo malinterpreta todo, queda asombrada ante tantos objetos europeos, como las tijeras, la aguja, el papel, los fuegos artificiales, el surtidor, el catalejo y, sobre todo, el espejo: «esa ingeniosa máquina que dobla los objetos»¹³. Aquel primer espacio virtual perceptible (mucho antes de *Cyberspace*), la imagen reflejada en el espejo, perturba su percepción espacial. La metáfora del espejo

¹¹ Un *Bildungsroman* justo «avant la lettre».

¹² Los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de La Vega, Las Casas, Zárate, y Lafiteau; y el poema dramático *Alzire* (1736) de Voltaire es otra posible fuente de Graigny. (Cf. Rotraud von Kulesa, *Françoise de Graigny, «Lettres d'une péruvienne». Interpretation, Genese und Rezeption eines Briefromans aus dem 18. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler, 1997.)

¹³ En el original francés, Françoise de Graigny, *Lettres d'une péruvienne*, ed. de Colette Piau-Gillot, Paris: côtes-femmes, 1990, p. 78: «cette ingénieuse machine qui double les objets».

enlaza con el concepto de la identidad y la mirada autorreflexiva de la viajera e influye en la estructura de la mayoría de las novelas epistolares, que además se basan en un desplazamiento espacial y temporal del diálogo dividido en dos.

En una espacialización de los más diversos conceptos mentales, las figuras de Grafigny se expresan a menudo según parámetros plásticos y espaciales; sus sentimientos, la memoria (en el sentido de Quintiliano) o el universo parisino se convierten en habitaciones, casa o asilos.¹⁴

El nuevo ámbito se percibe primero desde la perspectiva dinámica de los medios de transporte. Los referentes de las metáforas aplicadas se refieren al propio espacio estático conocido. El gran barco europeo, en el que le toca a Zilia viajar, se convierte en una «casa suspendida en un balanceo continuo», y el carruaje en «pequeña habitación» o «cabaña rodante», cuyos movimientos mecedores le recuerdan, de nuevo, la «casa flotante», el barco.¹⁵

Tampoco el viajero chino de Goldsmith, en su primer viaje por mar (de Rotterdam a Inglaterra), se muestra familiarizado con la navegación, y hasta le da miedo, cuando al partir ve alejarse de él, balanceándose, la tierra firme.¹⁶ La mar gruesa le lleva a expresar su falta de comprensión hacia el pueblo isleño inglés, que ha erigido su imperio en «un elemento tan inestable». También los medios de transporte londinenses, esos vehículos pesados, con sus gruesas ruedas, que suben cualquier loma, le extrañan, igual que al visitante persa (Rica) en Montesquieu, cuya percepción del espacio se altera por el transporte trepidante de la capital: «apenas doy cien pasos y me siento más agotado de si hubiera hecho diez leguas». ¹⁷ Asimismo se asombra de las dimensiones verticales, arquitectónicas, especialmente de la altura de las viviendas en París, que él divide en casas singulares, apiladas una encima de otra, como los cubitos de madera del juego infantil de construcción.¹⁸

Zilia acaba por conquistar su espacio, su casa en el campo o «habitación propia» (exigida por Virginia Woolf dos siglos después) para poder escribir. El aprendizaje de la escritura parte de una fase iletrada, en la que redacta sus cartas al compatriota amado mediante *quipus*, usados en el imperio incaico sólo para fines estadísticos (para memorizar las reservas almacenadas y fechas históricas de los gobernadores). La idea de Grafigny es adorable, imaginativa y poética. Zilia le envía a su Aza mensajes de amor anudados (confiriéndoles una dimensión táctil, plástica, espacial) pero se inserta en una serie de errores y anacronismos¹⁹ que muestran los límites del designio intercultural, con

¹⁴ El espacio es subjetivo y sólo existe a través de la percepción del individuo.

¹⁵ En el original francés (*ibidem*, pp. 72, 80): «maison suspendue dans un balancement continu», «petite chambre», «cabane roulante», «maison flottante».

¹⁶ «[...] find the land disappear.» Oliver Goldsmith, *The Citizen of the World*, in: *Collected Works*, Vol. 7, Oxford: Clarendon Press, 1966, p. 19.

¹⁷ «Je n'ai pas fait cent pas, que je suis plus brisé que si j'avais fait dix lieues.» Montesquieu, *Lettres persanes*, Stuttgart: Reclam, 1987, p. 26.

¹⁸ «Les maisons y sent si hautes qu'on jugerait qu'elles ne sont habitées que par des astrologues. Tu juges bien qu'une ville bâtie en l'air, qui a six ou sept maisons les unes sur les autres, est extrêmement peuplée [...]» (*ibidem*, p. 25)

¹⁹ Parece obvio que en este medio elemental no pueden formularse los sofisticados y complejos sentimientos contenidos en esas cartas. Además, hay un desfase cronológico, que se

el acercamiento por crónicas, que apunta a otros propósitos per encima de la veracidad de los datos.

Habría que relacionar la aculturación personal, ontológica, y el proyecto colectivo intercultural de todas estas novelas epistolares con el hecho de que en el lapso de los pasados dos siglos, hemos dado un salto gigantesco en cuanto a la concepción del espacio.

Deberíamos preguntarnos si la moda²⁰ de la novela epistolar exotista pudo haber sobrevivido todo el siglo XX, a pesar del aumento masivo de la movilidad y las migraciones mundiales, con los contactos culturales más evidentes, y los correspondientes choques atenuados, con concepciones del espacio alteradas. Y si no, ¿habrán surgido géneros sustitutos, nuevas modas y productos de masa?²¹ A lo largo del siglo XX, estas novelas de contacto cultural se han seguido escribiendo; sólo que últimamente la nacionalidad del autor equivale a la del viajero ficticio, y también la editorial al origen del viajero y no a su meta. El marroquí de antaño se ha independizado de su hacedor europeo y hoy se mueve—por iniciativa propia—y llega a un continente más lejano, a Nueva York, ya no sólo a Madrid. Ha disfrutado de la lectura de un escritor de Casablanca, Youssef Amine Elalamy, y su libro publicado en su patria, *Un Marocain a New York* (1999), que describe la llegada del héroe a Nueva York y su primera estancia en la metrópoli americana. A pesar de la época mediatizada y globalizada en la que vivimos, la sorpresa auténtica y genuina se mantiene en pie. Y nosotros, que hemos acudido a esta ciudad desde tantos lugares del mundo, compartiremos esta actitud de asombro:

New York ne finira pas de me surprendre; à chaque fois que je m'y promène, j'ai l'impression d'avoir bu un verre de trop.²²

Tampoco ha cambiado el tono básico de la sátira. EL viajero marroquí se burla, como sus colegas del XVIII, del trajín de la gran ciudad, de modas, frivolidades, tiendas newyorquinas de condones, boutiques de perros y desfiles de modelos, y define la postmodernidad—sirviéndose de una estética del desparpajo—como «la période qui se situe entre le quatrième [sic] divorce de Liz Taylor et l'invasion du Koweït».²³

También los capítulos compilados de un modo asistemático y caprichoso se parecen

refiere a la situación de las fuentes utilizadas por Graffigny del siglo XVI y la crítica que dirige a la Francia del XVIII. En la época de la autora (y ya tras el tercer concilio de Lima, 1583), ya no existirían las «virgenes del sob» ni los *quipus*; en cambio, el espejo, la rueda y el caballo, que tanto asombro causan en Zilia, ya estaban plenamente establecidos en el Cuzco de XVIII.

²⁰ Las modas, por definición, suelen estar sujetas a cambios rápidos y a desaparecer de nuevo.

²¹ El discurso publicitario de hoy que aspira a saciar la sed exotista del turismo de masas, sigue la pauta del siglo XVIII. Basta echar una ojeada a guías y folletos del viajero para ver que siguen celebrando aquella actitud exotista del asombro y la diversión, de perpetuados prejuicios y estereotipos de la literatura de viajes de entonces.

²² Youssef Amine Elalamy, *Un Marocain à New York* Casablanca: Éditions Eddif, 1999, p. 151.

²³ *Ibidem*, p. 69.

a la estructura incoherente de la novela epistolar *à la* Cadalso o Montesquieu. La razón de esta incoherencia se debe, según el narrador de la novela, al caos del área urbana a la que ha llegado. Compara el espacio geopolítico de Los años 90 con un cuadro de Pollock o el perfil de la Thatcher.²⁴ Y se imagina que un arqueólogo del año 8016 sacará a la luz objetos, como la antorcha y la corona de una estatua gigantesca, un pedacito de tela negra con una media luna encima más La palabra NIKE, un pedazo de metal con las Letras YELLOW CAB, y una M amarilla, que pertenecería a la dinastía de los McDonald.²⁵

Permitan que, para terminar, me quede en la dimensión de este presente nuestro y futuro inmediato de la Red y del *cyberespace*, espacios ya totalmente virtuales y sujetos a la absoluta construcción y escenificación interculturales. El sueño de los futuristas (de principios del siglo XX) de la ubicuidad y simultaneidad cotidianas, se va realizando hoy con las aspiraciones y utopías de globalización que, en principio, no son otra cosa más que un hecho a la vez que «una ficción, o mejor dicho una escenificación [mediática]»²⁶ Nos resistimos a creer que la heterogeneidad cultural vaya a extinguirse un buen día per completo y con ella nuestro género literario de contacto viajero. Dicho sea de paso, el correo electrónico fomenta la comunicación epistolar. No queremos renunciar al enfrentamiento directo, físico, aunque ficcionalizado, que obtiene un viajero llegado de lejos con el ánimo de visitar un lugar desconocido. La gracia y el encanto nacidos del asombro que causa el choque por la diversidad cultural mantendrán las ganas de cultivar—utilizo la pertinente metáfora en el contexto de la comunicación virtual—la *navegación*, por tales espacios poéticos.

²⁴ *Ibidem*, p. 68.

²⁵ *Ibidem*, p. 161.

²⁶ Ottmar Ette, *op.cit.*, pp. 15 y 16.

