

**CARTAS DE LA ABANDONADA:
DE LAS HEROIDAS A LA NOVELA EPISTOLAR¹**

Moraima Márquez Zepa
Escuela de Letras-UCV
moraimarquez@cantv.net

RESUMEN

El siguiente trabajo estudia la epístola como estrategia narrativa. Partiendo del texto fundador de Ovidio, las Heroidas, se establecen relaciones entre formas de expresión ficcional que tienen a las cartas de amor, escritas principalmente por personajes femeninos, como recurso de uso frecuente por escritores occidentales. Así, pues, se analiza el vínculo entre estructuras de expresión antiguas y la novela epistolar contemporánea, como prueba de la vigencia de un poderoso género (las epístolas amorosas).

PALABRAS CLAVE: novela epistolar, narrativa universal, narrativa latinoamericana.

ABSTRACT

This paper studies the epistle as a narrative strategy. Starting from Ovidio's founder text, Las Heroidas, we establish relations between some forms of fictional expression which have love letters, mostly written by feminine characters, as a resort of frequent use of occidental writers. Thus, the link between the structures of old expressions and the contemporary epistolary novel is analyzed, as a proof of the validity of a powerful gender (the love epistles).

KEY WORDS: Epistolary novel, universal narrative, Latin-American narrative.

La cultura occidental registra numerosas obras que incorporan en su temática la enfermedad conocida desde antaño como "mal de amores", una dolencia del alma que a menudo encuentra su mejor escenario en el paisaje metafórico del cuerpo. En textos médicos clásicos, como el tratado *Melancolía erótica o enfermedad de amor*, publicado en 1623 por Jacques Ferrand, se habla de una sintomatología característica que incluye ciertos vínculos entre la visión, la fantasía y el discurso del *pathos* inficionado por el erotismo:

Los enamorados parecen ver con los ojos del cuerpo, o de la mente, algo agradable, o bien lo oyen o lo esperan. Y si los ojos de los amantes están inquietos, su mente tampoco reposa: tan pronto ríen como lloran en corto espacio de tiempo, se pondrán tristes; ahora se complacen en discursos agradables y amorosos, y poco después se les ve tristes, pensativos y solitarios. (1996: 68)

¹ Presentado originalmente como Ponencia en las **VIII Jornadas de Investigación Humanística y Educativa**. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Caracas 26-28 de noviembre, 2003.

Pero mucho antes que la medicina, la tradición literaria da cuenta de cómo el arte de la palabra ha creado una variada gama de escenas típicas asociadas a la locura erótica. Una de ellas es el delirio que en ocasiones afecta a los personajes atormentados por la imposibilidad del encuentro, en una experiencia que equipara a los amantes separados por la muerte y a las enamoradas abandonadas por sus seductores.

El tema erótico calza a gusto en el molde de la correspondencia, porque la carta de amor, antes de formar parte esencial de muchas historias imaginarias, es un privilegiado medio de comunicación “verdadera”, suelo fértil para la expresión de las cuitas por la ausencia del otro, tanto como instrumento de seducción.

Y precisamente por erigirse en tan adecuado escenario para el intercambio verbal de las emociones eróticas, resulta del todo natural el que la literatura se sirva de las misivas apasionadas como recurso de ficción. Las cartas de las abandonadas, atribuidas a enamoradas que se dirigen al amado ausente mientras dejan oír su lamento por la separación, constituyen un tipo clásico de misiva, de ilustre linaje en Occidente.

El uso literario de epístolas ficticias de amantes separados lleva ya unos cuantos siglos de existencia. Las *Heroidas* de Ovidio, publicadas hace unos dos mil años, son un conjunto de cartas amorosas supuestamente dirigidas por heroínas de la mitología grecolatina a sus amantes, quienes por lo regular se encuentran lejos, frecuentemente ocupados en coronar acciones heroicas. Esta obra es quizás el antecedente más antiguo de la literatura epistolar de corte sentimental.

Del total de las 21 cartas que componen el conjunto, 17 corresponden a personajes femeninos de la mitología clásica; también hay una asignada a la poetisa Safo: una figura humana, pero igualmente legendaria, hasta el punto de haber sido apodada “la décima Musa”. Las 3 epístolas restantes son firmadas por varones, héroes mitológicos que intercambian la correspondencia con sus enamoradas.

En su estudio dedicado a esta obra, Vicente Cristóbal destaca entre las características de las *Heroidas*, además de la forma epistolar, el “desarrollo de un lenguaje para manifestar las vivencias amorosas” (1994: 47).

Son cartas poéticas escritas en dísticos elegiacos, un metro que la antigüedad consideró apropiado para el lamento y en las *Heroidas* sirve de cauce a las penas causadas por la deserción del amado. Podríamos decir que también el tono de la elegía está vinculado con el subgénero de las cartas de abandonadas desde sus orígenes, ya que por lo general se trata de amores perdidos.

Cartas de amor, y de amor precisamente desgraciado o incompleto, tal y como es costumbre en la literatura (...) Es éste un amor con distancia, traición, olvido o inconvenientes externos, ajenos a los dos enamorados... (Cristóbal, 1994: 9)

En la convención de la época, el elemento separador está representado por el mar, el espacio simbólico que impide la reunión de los amantes. Los emisores de las cartas, en su mayoría mujeres, se refugian en el recuerdo del amor pasado y se complacen en narrar el momento de la ruptura. Hacia el final de la epístola, cuando la pena se hace más honda, brota con frecuencia la amenaza del suicidio.

Una de estas figuras es la de Ariadna, quien fuera abandonada mientras dormía en la isla de Naxos por el héroe Teseo, después de haberse servido de sus favores para ayudarlo a escapar del laberinto donde logró vencer al minotauro. En la "Heroida X" escuchamos su lamento mientras apostrofa al ateniense:

Me has demostrado que cualquier linaje de fieras es más tratable que tú. ¡A nadie podía haberme confiado peor que a ti! Las palabras que estás leyendo, te las envió, Teseo, desde aquella playa de la que las velas se llevaron tu nave sin mí, y en la que para mi desgracia me traicionó mi sueño, y tú, que te conjuraste criminalmente con mi sueño.

(...)

¡Quieran los dioses que me veas desde lo alto de tu popa! Mi triste figura conmovió tu rostro. Pero mírame también ahora no con los ojos, sino con la mente, con la que si te es posible, aferrada a este escollo batido por las olas que vienen y van. Mira mis cabellos sueltos como los de una suplicante, y mi túnica pesada por las lágrimas que ha absorbido como si fueran lluvia. Mi cuerpo tiembla como las mieses al soplo de los Aquilones, y las letras, escritas por mi mano trémula, vacilan. (Ovidio, 1994: 152,157)

En un rasgo recurrente en la historia del género epistolar, el poeta Ovidio, un hombre, encuentra terreno fértil en la elaborada representación del dolor femenino asociado a una pasión amorosa. En la "Heroida XV", de Safo a Faón, al igual que en todas las cartas de abandonadas, la enamorada expone su queja por la ausencia y se dirige al destinatario como si él se encontrara justo a su lado, al tiempo que ella le habla en el presente de la escritura: "Escribo y mis ojos se humedecen con las lágrimas; mira cuántos borrones hay en estas líneas". (*ibidem*: 203)

Así pues, en las *Heroidas* encontramos el prototipo de las cartas de abandonadas que luego aparecerán como un elemento fundamental de la novela epistolar. Mucho después, el abad Pedro Abelardo y su amada Heloísa intercambian un conjunto de misivas que trasciende en el tiempo. Las famosas *Cartas de Abelardo y Heloísa*, que se conocen a través de una copia escrita en latín en la Francia del siglo XIII, son el mejor testimonio de una pasión frustrada por la separación forzosa y se erigen como una piedra angular en el devenir de la correspondencia amorosa.

Abelardo, quien había sido contratado por el canónigo Fulbert para dar clases a su sobrina Heloísa, la sedujo y la convirtió en su amante. Fulbert, sintiéndose ultrajado, encargó a su sirviente la ejecución de una terrible venganza contra el "ofensor", privándolo de sus órganos masculinos. Finalmente, Abelardo entrará a un monasterio y Heloísa a un convento, desde donde ella le escribe estas líneas, en respuesta a su recomendación de que acepte el destino que les ha correspondido con arrepentimiento y humildad, y se entregue en cuerpo y alma al Señor:

Los placeres amorosos que juntos gozamos son tan dulces para mí que no consigo detestarlos, ni apartarlos de mi

recuerdo. Allí hacia donde me vuelvo, aparecen ante mis ojos y despiertan mi deseo. Su ilusión no respeta ni siquiera el sueño. Aún durante las solemnidades de la misa, cuando la plegaria debería ser más pura que nunca, imágenes obscenas asaltan mi pobre alma y la ocupan más que el oficio. Lejos de gemir por las faltas que cometí, pienso, suspirando, en aquellas que ya no puedo cometer más. (1982: 120-121)

El modelo de Abelardo y Heloísa inspiró a muchos amantes, popularizó ciertos recursos expresivos característicos de la esquila amorosa tal como ha sido conocida en Occidente, y contribuyó al nacimiento de la novela epistolar.

Tanto en las cartas de las protagonistas de Ovidio como en las de Heloísa, la voz femenina deja oír su queja por la distancia y los tormentos de la separación. Este rasgo será determinante en la posterior ficcionalización de los personajes de obras más complejas desde el punto de vista de su composición.

En este sentido, el punto culminante de toda la gran tradición vinculada a la epistolaridad está constituido indudablemente por el nacimiento de un género literario específico: la novela epistolar. Es, en la definición más sencilla, un relato en prosa, largo o corto, del todo o en gran parte imaginario, en el cual se utilizan las cartas, parcial o totalmente ficticias, como vehículo de la narración; o bien ellas juegan un papel importante en el desarrollo de la historia. (Cfr. Versini, 1998)

Así, pues, este tipo de novela se caracteriza por su estructura en forma de cartas escritas por uno o varios personajes, las cuales, aunque son pura ficción, se presentan como reales. A menudo la autoría permanece anónima y es encubierta por la supuesta intervención de un editor ficticio, encargado de ordenar las misivas y ofrecerlas al público con fines que se manifiestan como "edificantes". Es una de las convenciones del género el que el autor se cuida de no aparecer como tal, quizás porque así contribuye a la verosimilitud del relato. Se dice el recopilador de las cartas, jura que le han sido entregadas y ha recibido el permiso para publicarlas. Pero es que, tal como lo explica Jean Catrysse en su estudio sobre *Las relaciones peligrosas* de Choderlos de Laclos (1962), hay un motivo para esta estrategia autorial:

Es (...) el afán de dar a la novela un carácter de autenticidad objetiva el que induce al autor a apartarse, a borrar la impresión de ficción, a esconderse detrás de unos documentos presentados –con la complicidad del lector– como documentos reales y auténticos. (Catrysse, 1962: 14)

Al lograr técnicamente esa penetración en el fuero interno de personajes que discurren en el estilo conversacional y aparentemente espontáneo de la carta, este género casa a la perfección con la temática sentimental, de manera que se convierte en un vehículo privilegiado para la exploración psicológica y la expresión de los sentimientos íntimos de los amantes, en especial de la mujer aquejada por sus cuitas amorosas.

Un hito importante de esta relación privilegiada entre el tema y la forma se verifica en 1669, cuando se publican anónimamente las *Cartas portuguesas traducidas al francés*, también conocidas como *Cartas de la monja portuguesa* (Guilleragues, 1987). Es tal su resonancia

que, según afirma Jean Catrysse, desde su aparición, “el género epistolar presta sus recursos a los demás géneros literarios y particularmente a la novela.” (1962: 13)

La sociedad europea sintió prontamente la fascinación por esta religiosa que se entrega al Eros de las epístolas dentro del espacio austero y cerrado de su cuarto en el convento portugués, el mismo donde antes había recibido como amante al soldado francés que ahora imagina sumergido en los placeres de París.

No he conocido bien el exceso de mi amor hasta que no he querido hacer todos los esfuerzos para curarme de él, y temo que no lo habría intentado si hubiera podido prever tantas dificultades y tantas violencias. Estoy convencida de que habría sentido impulsos menos agradables amándoos, tan ingrato como sois, que abandonándoos para siempre. Me he dado cuenta de que erais para mí menos querido que mi pasión; y me ha costado en exceso combatirla, después de que vuestro injurioso proceder ha convertido en odiosa vuestra persona. (Guilleragues, 1987: 47-48)

Esta carta, la de la despedida, nos muestra cómo a través de su correspondencia sin respuesta la monja descubre una pasión que se basta a sí misma y cuya magnitud supera infinitamente al objeto que la ha desencadenado. El poeta Rainer Maria Rilke no dejó de tomar nota de esta condición excepcional de la amante desertada:

Sola, abandonada, su naturaleza se dispuso a reparar y satisfacer todas las exigencias que el amado, con su superficialidad y prisa, había olvidado. Y casi podría decirse que la soledad era necesaria para hacer de este amor, que tan precipitada y descuidadamente había comenzado, algo tan perfecto.

Este espíritu, que era capaz de sentir una dicha tan grande, ya no puede hundirse bajo lo inconmensurable. Su dolor se vuelve terrible, pero su amor aún crece por encima de él: ya no se puede detener. Y al fin escribe Mariana al amado, refiriéndose a su amor: “ya no depende de cómo me trates”. Ha superado todas las pruebas. (Rilke, 1987: 59)

Pese a que diversos estudiosos franceses ya no albergan dudas al establecer su carácter de obra de ficción, cuyo autor no es otro que Gabriel de Lavergne, vizconde de Guilleragues, aún en nuestros días no son pocas las personas que leen las cartas como si hubieran sido realmente escritas por la protagonista, Mariana Alcoforado, y en los catálogos de muchas bibliotecas aparecen clasificadas bajo su nombre (Landy-Houillon, 1983: 59-62). También el público lector, numeroso y ávido desde el primer momento, niega a veces con fervor cualquier otra autoría, quizás porque desde su publicación las *Cartas de la monja portuguesa* se mostraron con toda la fuerza de una realidad del alma contenida a la perfección en la novela epistolar, una forma propicia al tratamiento estético de los tormentos de la pasión y el abandono. En cualquier caso, la correspondencia ficticia de Mariana es considerada como una pieza maestra de la literatura amorosa y constituye un punto de inflexión en el conjunto de las obras construidas mediante misivas ficcionalizadas.

A propósito de las *Cartas portuguesas*, Claudio Guillén toma nota de las líneas distintivas de ese tipo de novela, un continente textual único para el lazo esencial entre la abandonada y la carta:

El hallazgo de Guilleragues consistió en vincular radicalmente la calidad imaginaria de la emoción amorosa a la de la escritura epistolar (...) el desarrollo de las emociones de la protagonista es indivisible de la carrera autónoma de la palabra escrita. (1997: 96)

Para Laurent Versini, el monólogo propio del género de la *portuguesa* consagra todos los recursos del escritor al retrato de una mujer elaborado por ella misma, al análisis de un alma femenina, de su pudor, de sus exaltaciones y tormentos, de su vivacidad y también de su abandono. (Versini, 1998: 68)

Pero, sin duda, algunas de las expresiones más acabadas de la novela epistolar se producen en la Europa del siglo XVIII. Entre esas piezas fundamentales se cuenta *Las relaciones peligrosas*, publicada en 1782 por el francés Pierre Choderlos de Laclos, considerada la obra cumbre del género en cuanto a sus logros técnicos, por su maestría en el juego de los múltiples puntos de vista y la verosimilitud de los estilos correspondientes a los distintos personajes. Allí también encontramos la voz de la abandonada, pero esta vez transfigurada por el delirio, cuando la presidenta Tourvel cree recibir, en la oscuridad de su alucinación, una siniestra "visita", reverso fantasmático del alejamiento del seductor vizconde de Valmont, quien la ha burlado después de conseguirla como un difícil trofeo:

Despiadado en su venganza, [el cielo] me ha abandonado en manos de aquél que me perdió. Sufro al mismo tiempo por él y para él. Quiero huir de él; en vano, me sigue, está aquí, me obsesiona sin cesar. Pero ¡cuán diferente es de sí mismo! Sus ojos ya no expresan sino odio y desprecio. Su boca sólo profiere insultos y reproches. Sus brazos sólo me rodean para desgarrarme. ¿Quién me salvará de su bárbaro furor? (Laclos, 1962: 366)

Después de su gran florecimiento en el llamado Siglo de las Luces, la novela edificada sobre el recurso epistolar comenzó a perder popularidad; durante el siglo XIX y la mayor parte del XX, la narrativa quería buscar nuevas herramientas, otros géneros. No obstante, a fines del milenio se produce un resurgimiento del interés en esta manifestación literaria. Específicamente en América Latina, surgen novelas como *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), de la escritora polaco-franco-mexicana Elena Poniatowska; *Cartas cruzadas* (1995), del colombiano Darío Jaramillo Agudelo; y, ya en el siglo XXI, *Ajena*, publicada en 2001 por el venezolano Antonio López Ortega, entre otras.

Y si bien los autores de estas novelas de la llamada postmodernidad latinoamericana incorporan en sus obras los matices propios de la época, como la hibridación genérica y el empleo de la ironía, no por ello dejan de aparecer los rasgos tradicionales del tipo de cartas que venimos analizando, las de la abandonada. Es el caso de Quiela, personaje construido por Elena Poniatowska a partir de la figura real de la pintora rusa Angelina Beloff. En la ficción de la obra, ella escribe desde París a su amado Diego Rivera, quien la ha dejado para regresar a México, y le deja ver así su pena:

En otra hoja blanca que nunca me atrevería a emplear si no es para un dibujo, miro con sorpresa mi garabato: "Son las

ocho de la mañana, no oigo a Diego hacer ruido, ir al baño, recorrer el tramo de la entrada hasta la ventana y ver el cielo en un movimiento lento y grave como acostumbra hacerlo y creo que voy a volverme loca”, y en la misma más abajo: “Son las once de la mañana, estoy un poco loca, Diego definitivamente no está (...) Diego no es un niño grande, Diego sólo es un hombre que no escribe porque no me quiere y me ha olvidado por completo.” Las últimas palabras están trazadas con violencia, casi rompen el papel y lloro ante la puerilidad de mi desahogo. ¿Cuándo lo escribí? ¿Ayer? ¿Antier? ¿Hace cuatro noches? No lo sé, no lo recuerdo. (Poniatowska, 1998: 41-42)

En la respuesta negativa a la pregunta por el amor de Diego, oráculo de su propia mano enloquecida, se abre paso la conciencia del abandono. Con un trago de desengaño Quiela despierta tras el desgarramiento: se ha quedado a solas con ese “Diego”, espectro del que no está, con el cuerpo fantasmal del vacío esculpido por la ausencia del amante.

En *Querido Diego, te abraza Quiela*, a diferencia de lo que ocurre con la novela epistolar clásica, la autora perturba adrede la ilusión de la mimesis: coloca al final del libro una nota que evidencia su carácter de ficción al revelar que se ha servido, para construirla, de una biografía de Rivera. Este recurso, entre otros, permite ver cómo el género reaparece a fines del siglo XX con viejo rostro y nuevas técnicas.

En este sentido, es revelador el comentario de Elena Poniatowska al referirse a la obra: “Es un libro de amor, son cartas de amor (...) decidí escribirle las cartas a Diego Rivera que posiblemente Angelina (...) le habría escrito” (Radio El Espectador, 2001). Tal como Ovidio lo hiciera cerca de dos mil años antes, y en perfecto acuerdo con la tradición de la *heroida*, la autora toma la historia de un desencuentro amoroso y al moldearla en forma de misivas, dotándola de los matices retóricos de su cultura y su tiempo, da cuerpo a una queja antiquísima: la de un alma que desanda en la espera y encausa su expresión cuitada en el lento discurrir de la correspondencia.

De este modo vemos cómo, de Ariadna y la “décima Musa”, a la monja portuguesa y la señora de Tourvel, hasta la pintora ficcionalizada en la voz novelesca finisecular, una añeja estirpe de personajes femeninos muestra que al parecer hay algo casi “intemporal” en la escena de la abandonada que compone su lamento como una epístola para el amante, mientras en la trama fantasmática que reverbera desde esa conversación a distancia se corporiza, con misteriosa sacralidad, el culto interior a la imagen del ausente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cartas de Abelardo y Heloísa*. (1982). Barcelona: José J. de Olañeta.
- Catrysse, J. (1962). Introducción. En P. Ch. de Laclos, *Las relaciones peligrosas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Cristóbal, V. (1994). Introducción. En Ovidio, *Heroidas*. Madrid: Alianza.

- Ferrand, J. (1996). *Melancolía erótica o enfermedad de amor*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- Guillén, C. (1997). El pacto epistolar: las cartas como ficciones. *Revista de Occidente* 197, 76-98.
- _____. (1998). La escritura feliz: literatura y epistolaridad. En *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets.
- Guilleragues, G. de Lavergne, vizconde de. (1987). [Atribuido a Mariana Alcoforado]. *Cartas de la monja portuguesa*. Madrid: Hiperión.
- Jaramillo Agudelo, D. (1995). *Cartas cruzadas*. Bogotá: Alfaguara.
- Laclos, P. Ch. de. (1962). *Las relaciones peligrosas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Landy-Houillon, I. (1983). Introduction. En *Lettres Portugaises, Lettres d'une péruvienne et autres romans d'amour par lettres*. Paris: Flammarion.
- López Ortega, A. (2001). *Ajena*. Caracas: Alfaguara.
- Mylne, V. (1965). Letter-Novels. History and Technique. En *The eighteenth-century French novel. Techniques of Illusion*. Manchester: Manchester University Press.
- Ovidio. (1994). *Heroidas*. Madrid: Alianza.
- Poniatowska, E. (1998). *Querido Diego, te abraza Quiela*. México: Era.
- Radio El Espectador. (2001). Entrevista con Elena Poniatowska. "En perspectiva", viernes 08-06-01. Disponible: <http://espectador.com/text/elt06081.htm>.
- Rilke, R. M. (1987). Las cinco cartas de la monja Mariana Alcoforado. En G. de Lavergne, vizconde de Guilleragues [Atribuido a Mariana Alcoforado], *Cartas de la monja portuguesa*. Madrid: Hiperión.
- Versini, L. (1998). *Le roman épistolaire*. Paris : PUF.