

Un ejemplo relevante del modelo portugués en la epístola amorosa: las *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny

Ángeles García Calderón

Universidad de Córdoba

ld1gacaa@uco.es

Resumen

Cet article analyse le roman de Mme de Graffigny *Lettres d'une Péruvienne* (1747), œuvre fondée sur le «modèle ou type portugais»: formule à une seule voix, toujours la voix d'une femme qui s'adresse à l'homme qu'elle aime d'amour, mais dont les lettres n'obtiennent pas de réponses, et dont l'appellation provient du roman épistolaire *Lettres portugaises* (1669).

Les *Lettres* de Graffigny devinrent rapidement l'une des succès les plus importants de la littérature française au XVIII^e siècle, semblable à celui de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau d'années plus tard. Après avoir étudié la situation de la narration en France pendant la première moitié du XVIII^e siècle, ainsi que la figure de Mme de Graffigny, on fait une analyse des éditions, suites, réception et structure des *Lettres*.

Palabras clave: XVIII^e siècle; littérature épistolaire; modèle portugais.

Abstract

This paper concerns the epistolary novel *Lettres d'une Péruvienne* (1747), written by Mme de Graffigny. It is based on the «Portuguese model», or model of a single voice, i.e. letters of an abandoned lover to her beloved with no reply, drawn from *Lettres portugaises* (1669).

Graffigny's *Letters* was a publishing success of French Literature in the 18th Century, similar to Rousseau's *Nouvelle Héloïse* written some years later. In the essay, we first study the fiction in 18th Century France and the figure of Mme de Graffigny; then, we will focus on the editions, sequels, and reception of the work; and finally on the structure of the *Lettres*.

Key words: Eighteenth Century; Epistolary Literature; Portuguese Model.

* Artículo recibido el 12/11/2011, evaluado el 5/03/2012, aceptado el 20/03/2012.

0. Introducción

El manual de José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850* (1982), a pesar de abarcar solo 50 años, plantea unas posibilidades inmensas tanto para el investigador de literatura comparada como para el de traducción literaria. Su minuciosidad y fondeo en los archivos, así como la paciencia y tesón de Montesinos para confirmar o desmentir un dato son inapreciables para futuros trabajos. Así, al hablar de las traducciones castellanas de libros franceses, podemos leer lo siguiente:

Si a esto se suma la traducción de los *Caracteres*, de Duclos (*Considérations sur les mœurs de ce siècle*, 1750), hecha por don Ignacio López de Ayala, Madrid, Escribano, 1787; otra de las *Cartas de una peruana*, de Mme. (sic)¹ de Graffigny (1694-1758), por doña María Romero Masegosa, Valladolid, Viuda de Santarén, 1792; la citada de *Sara Th.*; otra de *Alexo u La casita en los bosques*, de Ducrai-Duminil, Madrid, Benito Cano, 1798 (libro del que se hacen siete ediciones entre 1804 y 1831), tenemos casi toda la aportación francesa a la bibliografía española de esa época (Montesinos, 1982: 24).

En efecto, el hecho de que mereciera ser traducida al castellano ya en el mismo siglo² denota que la obra de la que nos ocupamos en este trabajo no es una más

¹ Es un error muy frecuente entre los escritores y los críticos españoles, aun teniendo muy buena formación en la lengua francesa, escribir la abreviatura de Mme y Mlle con punto final, aunque normativamente no lo deba llevar aplicando una regla muy simple para las abreviaciones en francés, que todos parecen desconocer: «Pour signaler visuellement une forme abrégée, on utilise un point d'abréviation après la coupure, toujours derrière une consonne ou un groupe de consonnes: *M.* (Monsieur), *chap.* (chapitre), *art.* (article), *introd.* (introduction).

Le point abrégatif est cependant absent lorsque le procédé d'abréviation consiste à supprimer certaines lettres ou syllabes d'un mot tout en gardant sa lettre finale: *Mme* (Madame), *Mlle* (Mademoiselle), *Dr* (Docteur)», Le Robert & Nathan (1995: 220).

Señalo el error, no como falta de respeto al autor citado, que merece todas mis consideraciones y a quien debemos estar enormemente agradecidos todos los que nos adentramos en el mundo de las traducciones, sino para contribuir a que se corrija.

² La importancia de la obra en la literatura europea queda atestiguada por las numerosas traducciones de que fue objeto. Se traduce al italiano en 1754 (*Lettere amorose d'una Peruviana*), 1759 (*Lettere di una Peruviana*), 1760 (*Lettere d'una Peruviana*) y 1760 (*Aventure di una Peruviana*); al inglés en 1748 (*Letters written by a Peruvian princess*), 1765 (*Letters from a Peruvian Princess to her Lover*), 1774 (*Letters to and from a Peruvian Princess*), 1782 (*Letters of a Peruvian Princess, with the Sequel*), 1802 (*Letters written by a Peruvian Princess*), 1818 (*Letters of a Peruvian princess*); al alemán en 1780 (*Zilia, Briefe einer Peruanerin*); al ruso en 1791; al danés en 1855 (*En Peruanerindes Haendelser*) y al español en 1792 (*Cartas de una peruana, escritas en francés por Madame de Graffigny y traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas, y una carta para su mayor complemento por Doña María*

entre la producción epistolar francesa del siglo XVII, como podemos ver por la acertada disección de un buen conocedor de la literatura de esa época:

¿Dónde situar, desde la clasificación que estamos llevando a cabo, las *Cartas peruanas* de Madame de Grafigny? Es el gran éxito epistolar del siglo, junto a la obra de Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*). Una heroína fragmentada en el más estricto sentido de la palabra: obra monofónica pero que ya tiene todos los resortes expresivos de la pasión moderna, tanto en lo que atañe a su dimensión política -la opresión del débil- como en lo que atañe a la voz femenina, casi sadiana, que clama su dolor y su amor desde la persecución de la virtud; por otro lado, la obra no olvida la función exótica y la función de denuncia político-social que pusiera de moda, en la novela, Montesquieu. (Del Prado 1994: 627).

Veamos todos estos rasgos de la obra, precedidos por un esbozo de la situación del relato en Francia en el momento de su publicación y de la figura de la autora, para pasar a las ediciones, «suites» y recepción de la obra, así como a un breve análisis sobre su estructuración.

1. La situación del relato en Francia durante la primera mitad del siglo XVIII

El siglo XVIII puede muy bien definirse en Francia como la época de la filosofía y la sensibilidad: es el tiempo de la aventura de la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert y el de la penetración de lo que la crítica daría en llamar «estética de la sensibilidad», que guarda una estrecha relación con el nuevo modo de entender, contemplar y participar de la naturaleza que plasma Rousseau en su *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761).

Por lo que concierne al contexto socio-cultural en la producción literaria, viene a representar el momento en el que se lleva a cabo la afirmación y el triunfo de la conciencia burguesa con el acceso de la pequeña burguesía al espacio de la escritura, a la vez que el triunfo de la Ciudad frente a la Corte: el escritor pasa de la sujeción a la libertad artística o creativa, se transforma en un ser autónomo y la escritura se convierte en una práctica onto-epistemológica. Ya se pueden citar a los primeros autores que viven de su pluma: Lesage, Marivaux y Prévost. Estos, junto con Crébillon, Rousseau, Diderot, Laclos, Restif de la Bretonne y Sade van a proporcionar a los lectores casi todas las variedades posibles que adoptará el relato, que, a pesar de su frecuente desprecio por parte de los filósofos, no deja de crecer y adquirir importancia. Es absolutamente pertinente la opinión de una autoridad en este campo al hablar de los obstáculos que tuvo que vencer la novela para imponerse en Francia en el XVIII:

Romero Masegosa y Cancelada), 1823 (*Cartas peruanas*, de traductor desconocido publicadas por la Librería Rosa de París) y 1836 (*Cartas de una peruana traducidas del francés* por D.J.G.).

Au cours du XVIII^e siècle, le roman en France a dû triompher de deux obstacles: le premier était le dédain dont il était victime; le second, l'échec qu'avait subi la tentative faite à l'époque baroque pour l'élever au niveau de la haute littérature. (Coulet, 1987: 9).

En efecto, la novela no había aparecido en los grandes tratados grecolatinos, ni había merecido un lugar en las poéticas más célebres de los siglos XVI y XVII³. Los novelistas, en sus prólogos, trataban de dignificar sus obras defendiendo su fin moral y vinculándolas a la epopeya. Desde 1630, siguiendo al movimiento preceptista en el teatro, aparecen las primeras declaraciones teóricas sobre el género novelístico y se trata de establecer sus preceptos: unidad de acción, situación de la acción en un pasado lejano, etc. Pero la verdadera renovación del género narrativo vendría de la mano de la «nouvelle», que seguía la tradición de las *Novelas ejemplares* de Cervantes⁴. No es extraño el hecho de que muchos escritores de novelas publiquen bajo anonimato (Madame de La Fayette), o bien que se excusen y justifiquen: Prévost confesará en prólogo del *Doyen de Killerine* (1735-1740) que escribe novelas para ganar dinero⁵, y que preferiría consagrarse a géneros más serios; Rousseau llega hasta a justificarse ante sí mismo por haber escrito una novela, ya que tales obras no pueden complacer más que a pueblos corrompidos.

Es obligado citar, por lo que se refiere al género novelesco, la influencia de las *Mil y una noches* debido a la traducción del orientalista y arqueólogo francés Antoine Galland, que aparecerá entre 1704 y 1717. Su traducción pondrá de moda toda una corriente de exotismo que se unirá al gusto por la fantasía, que a finales del siglo XVII habían originado los cuentos para niños de Perrault, Mme d'Aulnoy y Mme de Murat. Este gusto por lo exótico-oriental se completará con las historias sobre Persia, Turquía o China, así como por los relatos de viajes de Thévenot⁶, Bernier⁷, Charles⁸, Tavernier⁹ o Chardin¹⁰. Al gran éxito que supuso las *Mil y una noches* sucedieron *Les Mille et un jours, contes persans* (1710-1712), del orientalista François Pétis de La

³ A no ser que se tratara de vituperarla; sobre este punto véase la interesante opinión de Alicia Yllera (1996: 127 y ss.).

⁴ De 1613, y cuya traducción francesa es solo dos años más tarde.

⁵ Incluso subtítula a su novela: *Histoire morale composée sur les mémoires d'une illustre famille d'Irlande*.

⁶ Jean de Thévenot (1633-1667) exploró Asia Occidental y las Indias e introdujo el café en Francia.

⁷ François Bernier (1620-1688), viajero y médico francés que abrió la vía al orientalismo; precursor de la antropología física, esbozó una tipología de las razas humanas.

⁸ Charles César, comte de Rochefort (1605-1690), autor de *Histoire Naturelle et Morale des Isles Antilles de l'Amérique*.

⁹ Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689), viajero francés que visitó Turquía, Palestina, Persia, las Indias, Sumatra y Java.

¹⁰ Jean Chardin (1643-1713), visitó las Indias y Persia.

Croix, *Les Mille et un quart d'heure, contes tartares* (1715) y *Les Mille et une heures, contes péruviens* (1733), las dos del abogado y bibliófilo Thomas-Simon Gueullette, *Les Contes indiens, Les Contes chinois*, etc. A toda esta temática de exotismo y fantasía se mezclan las «nouvelles» y los «contes galants» puestos de moda por Crébillon¹¹, en amalgama con el género de las «mémoires»¹², añadiéndose también la forma epistolar y dando lugar su conjunto a las famosas *Lettres persanes*¹³ de Montesquieu.

Será a partir de 1715 cuando ya se va perfilando una evolución: el análisis de caracteres, la descripción de los ambientes y el gusto por las aventuras aparecen en la mayor parte de las narraciones. En un principio, se trata de la descripción de las realidades cotidianas y del lugar del hombre en la sociedad, concediéndose cada vez más importancia a la expresión de los sentimientos, a la búsqueda de una felicidad simple, en oposición con el libertinaje y cinismo de la aristocracia. El inmenso éxito que supuso *La Nouvelle Héloïse* (1761), que respondía a las expectativas de un público suficientemente preparado por otras obras menores, coronará la evolución de este período.

2. Madame de Grafigny y sus *Lettres d'une Péruvienne*

Hija de un oficial del duque de Lorena y sobrina nieta del grabador Jacques Callot, Françoise-Paule d'Issembourg du Buisson d'Happoncourt nace en Nancy en 1695 y se casa con 16 años con François Hugues de Grafigny, de cuyo matrimonio nacerán tres hijos que no vivieron. Hombre este último de carácter violento que la hará desgraciada y del que se divorciará, muriendo luego en prisión. Protegida por «Madame», la esposa del duque de Lorena, vive al margen de la corte de Lunéville. En 1739, Léopold Desmarests la introduce en Cirey junto a Voltaire y su amante Mme du Châtelet; pero esta la expulsará del castillo al cabo de seis meses a causa de sus indiscreciones sobre el poema que estaba redactando Voltaire: *La Pucelle*. Protegida por Mlle de Guise, la duquesa de Richelieu, abre en París un salón literario desde 1750, manteniendo relaciones estrechas con los asiduos, bien escritores (Rousseau, Marivaux, Crébillon fils, Diderot), figuras políticas (Turgot, Malesherbes) o filósofos (Helvétius, D'Alembert). La publicación de las *Lettres d'une Péruvienne* (1747), de forma anónima y traducida a varias lenguas, le procura una gran fama; la siguiente

¹¹ Por ejemplo *Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise* (1734). Sobre este tema véase la obra de Marie-Louise Dufrenoy (1946).

¹² Cuyo creador, a finales del XVII, será Sandras de Courtilz: *Mémoires de M.L.C.D.R. (le comte de Rochefort)* (1688), *Mémoires de Gaspard, comte de Chavagnac, maréchal de camp aux armées du Roy* (1699).

¹³ Los dos grandes precedentes de Montesquieu son *L'Espion turc* (1684), de Giovanni Paolo Marana y los *Amusements sérieux et comiques* (1699), de Charles Dufresny, ya que Montesquieu sigue la estela de la falsa relación de intenciones morales y satíricas.

edición, dos años más tarde, ya irá firmada por ella¹⁴. Su celebridad se verá reverdecida por el estreno del drama en prosa en cinco actos *Cénie* (1750), obra que sigue muy de cerca las representaciones lacrimógenas de Nivelle de la Chaussée, en la que Grafigny estudia las relaciones humanas en el ambiente de una familia. Su muerte tiene lugar en 1758, a la que parece que contribuyó el fracaso de su obra *La Fille d'Aristide*, así como al aislamiento social y a sus continuos problemas financieros. Mme de Grafigny sería admitida en la Academia de Florencia y alabada por Grimm, Lessing y Diderot, entre otros. Si las cualidades formales de sus obras no parecen merecer una especial atención actualmente por gran parte de la crítica, sus temas no carecen de interés histórico ni de modernidad; mucho antes de que lo hiciera Rousseau, denunció los perjuicios del lujo y de una cierta forma de civilización, incitando a sus lectores a una vuelta a las alegrías y placeres simples de la naturaleza. Sus *Lettres d'une Péruvienne* son una especie de *Lettres persanes* en las que el sentimiento modera a la razón; se trata de un largo diario disfrazado de epístolas, pretexto de la joven peruana Zilia para denunciar las costumbres francesas. Así, bajo la máscara del exotismo y del color local (en un siglo que se interroga seriamente sobre los fundamentos universales de la naturaleza humana), Mme de Grafigny combate los problemas filosóficos de su tiempo: la tolerancia religiosa, la igualdad respecto de los inferiores, el sacrificio de las jóvenes a convenciones sociales injustas (derecho de primogenitura, matrimonio) y la falta de educación de las chicas. Condena, antes que nadie, a una sociedad de consumo a la que culpa de un gusto desenfrenado por lo superfluo que corrompe no solo la razón, el corazón y el alma de los ricos, sino que también priva al pobre de lo más necesario. El libro gustó enormemente a sus coetáneos, tanto por el fondo como por la forma, y un juez tan poco indulgente como Mme de Genlis (1811) llegó a afirmar que las *Lettres d'une Péruvienne* era «le premier ouvrage de femme écrit avec élégance». Veamos más a fondo su obra.

2.1. Ediciones, *suites* y recepción de la obra

La primera edición (1747), anónima, aparece en dos tiradas con la siguiente indicación de lugar: «A Peine»¹⁵; comprende 38 cartas precedidas de un breve «Avertissement». El mismo año de 1747 aparece la primera «Suite», compuesta por 7 cartas, aburrida imitación que, respetando de cerca el desenlace original, se contenta con retrasarlo prolongando la intriga con un intercambio de cartas entre Déterville, Céline y Zilia¹⁶. En 1759 se publican las *Lettres d'Aza ou d'un Péruvien*, segunda «Suite»

¹⁴ Esta segunda edición está compuesta de dos volúmenes, aumentando las cartas. La edición de 1798 va incrementada con las *Lettres d'Aza ou d'un Péruvien* (una quincena) que Hugary de Lamarche-Courmont había publicado en 1749. Posteriormente se reeditarán en 1781, 1797, 1812, 1822 y 1826.

¹⁵ Posiblemente haya que entender «A Peine» por «En París», una de las simbologías de la novela.

¹⁶ Aunque las siete cartas de esta primera «suite» aparecieron, anónimamente, Grafigny las atribuía al novelista francés de segunda fila Charles de Fieux, chevalier de Mouhy (1702-1784).

del ensayista y polígrafo Ignace Hugary de Lamarche-Courmont, que no son propiamente respuestas a las cartas de Zilia, ya que Aza no ha recibido las cartas de su amante y escribe a su amigo Kranhuiscap la mayor parte de las 35 cartas del volumen. Desde Madrid, adonde lo han llevado los españoles, describe las costumbres francesas¹⁷, siendo sus opiniones más atrevidas que eran las de Zilia¹⁸. Esta segunda «Suite» obtuvo un gran éxito y desde la edición de 1760 se publicó formando cuerpo con la obra original.

La segunda edición, en 1752, se puede considerar como la definitiva; en ella figura el nombre de la autora, que lleva a cabo numerosas correcciones de detalle aumentando las cartas a 41. Posiblemente quiera intensificar un supuesto mensaje feminista¹⁹ de la novela y aumentar las responsabilidades de una sociedad regida por las convenciones varoniles, así como poner de relieve el papel nefasto de la superficial educación de las jóvenes.

La tercera «Suite» vendrá de la mano del traductor inglés R. Robert, que en 1774 traduce al inglés las cartas de Grafigny: las originales en un primer tomo y en un segundo las 7 anónimas de la primera «Suite», añadiendo 22 propias (de la carta 46 a la 67), caracterizadas por la conversión de Zilia al catolicismo.

La cuarta y última «Suite» aparecerá en 1797; se trata de 15 cartas redactadas por Mme Morel de Vindé en 1797²⁰. En esta continuación Aza traiciona a su amada, su religión y su patria; Déterville se arruina y Zilia le ofrece su fortuna, que aquel acepta a la vez que su mano. De este modo, Déterville, Céline y Zilia encuentran la dicha que no existía en el original.

El éxito y recepción de la novela quedan atestiguados por las ediciones, adiciones y traducciones, en un número aproximado de treinta entre 1747 y 1777 y la moda del relato durante todo el siglo XVIII. La crítica contemporánea de Mme de Grafigny no dejará de señalar el éxito de la obra, aunque pone de relieve sus defectos, a saber: falta de verosimilitud, errores e imprecisiones históricas, excesiva moral «metafísica», inclinación por parte de la autora hacia la protagonista femenina, final poco plausible, etc., que, al parecer, la autora trató de corregir en su segunda edición de 1752, aunque sin conseguirlo²¹. En el siglo XVIII el debate se centrará más en la narración epistolar de la obra que en otros aspectos. En el XIX los pocos críticos que se ocupan de la obra lo hacen para poner de relieve sus defectos y falta de actualidad. La

¹⁷ Se supone que Madrid es un trasunto de París.

¹⁸ La conclusión nos muestra la falta de imaginación del imitador, que inventa un final feliz: Aza vuelve a su amante peruana después de algunos ataques de celos y se la lleva en un barco francés a Perú.

¹⁹ Véanse, a este respecto, los trabajos de Jürgen von de Stackelberg citados en la bibliografía.

²⁰ *Lettres d'une Péruvienne*, par Madame de Grafigny (1797).

²¹ En la edición de Jonathan Mallinson (2002) el autor cita dieciocho opiniones de la época de la obra.

rehabilitación de la obra tiene lugar desde la década de los sesenta, ya en el siglo XX²², debiéndose sobre todo a tres investigadores extranjeros más atentos a los valores de la obra que los propios franceses: English Showalter en los Estados Unidos con varios trabajos desde 1964, Gianni Nicoletti en Italia con una edición que ha quedado de referencia para los investigadores en el tema publicada en 1967 y Jürgen von Stackelberg en Alemania, con aportaciones interesantes sobre la recepción de la obra²³. Añadamos que en general la crítica moderna ha situado tradicionalmente la novela a medio camino entre las *Lettres persanes* (1721) y *La Nouvelle Héloïse* (1761):

Les *Lettres persanes* avaient fourni l'idée d'un étranger, d'esprit simple mais juste, dépaycé parmi les Européens et donnant de leurs mœurs et de leurs institutions une image naïve et révélatrice: mais l'Indienne perdue parmi les civilisés est sentimentale et tragique, et non pas ironique (...) les sept lettres ajoutées en complément aux *Lettres d'une Péruvienne* ont un ton déjà rousseauiste neuf ans avant le roman de Rousseau: refusant l'amour de Déterville et lui proposant l'amitié, Zilia l'élève à un idéal qu'il formule presque dans les lettres de *La Nouvelle Héloïse*, celui d'un sentiment épuré, au-dessus des sens, ne connaissant ni le trouble ni le dégoût des passions, d'une félicité innocente et parfaite, sorte de printemps éternel «où tout paroît sortir des mains de la nature» (Coulet, 1967: 383)²⁴.

En lo que respecta a la descripción de las costumbres de los incas, así como a todo lo concerniente al país peruano, Mme de Grafigny se sirve de la obra del inca Garcilaso, *Comentarios Reales de los Incas*, del que se reeditaría su traducción al francés en 1744²⁵.

²² Esta situación era constatada por el investigador peruano Luis Alberto Sánchez, en 1957, aludiendo a ella incluso en el título de su trabajo: «Una iluminista olvidada: *las cartas peruanas* de Madame de Grafigny». Añadamos que la bibliografía citada muestra palpablemente la escasez de trabajos que se ocupan de la obra en la primera mitad del siglo XX.

²³ Remitimos a la «Notice» incluida al comienzo de las cartas en la edición de Bernard Bray e Isabelle Landy-Houillon (1983: 239-247).

²⁴ Aclaremos que Henri Coulet lleva a cabo una pequeña trampa para asimilar la obra de Grafigny con la de Rousseau: considera que las siete cartas de la primera «suite» forman parte de la obra original, cuando no son otra cosa más que un añadido de otro autor; por otra parte, toma como fecha de estas siete cartas las de la segunda edición de la obra (1752), y no la real de 1747.

²⁵ La traducción, atribuida a Thomas François Dalibard, aparece en París en 1744 con el título de *Histoire des Incas, rois du Pérou: nouvellement traduit de l'espagnol de Garcilaso de la Vega et mise dans un meilleur ordre; avec des notes et de additions sur l'histoire naturelle de ce pays*.

Una revisión de las entradas «peruanistas» de la Enciclopedia puede ser de interés. El artículo «PÉROU» consigna una descripción geográfica un tanto sumaria definiendo al país como una vasta región que «limita al norte con Popayán, al sur con Chile, al oriente con el país de Amasones (sic) y al oeste con el Mar del Sur y que mide alrededor de seiscientas leguas de longitud de norte a sur y 50 de

2.2. La obra como ejemplo relevante del «modelo portugués»

Si, por su temática, la obra de Graffigny puede situarse entre las *Lettres persanes* y *La Nouvelle Héloïse*, se trata, en cuanto a la forma, de un modelo epistolar singular: una sola voz, generalmente la voz de una mujer, que se dirige a su amado. Las respuestas del hombre existen en el nivel de lo real, de la «histoire», pero el «récit»²⁶ no las pone en mano del lector. Se trataría en realidad de un «dúo del que solo se oye una voz» y cuyo primer ejemplo más representativo son las *Lettres portugaises traduites en français* (1669), conocidas comúnmente como *Cartas de la religiosa portuguesa*, las cuales desde el momento de su aparición han sido consideradas como el perfecto modelo de un tipo de correspondencia amorosa representativa de la mujer abandonada, no solo física sino también epistolarmente; de este modo, el llamado «modelo portugués» significa la plasmación del fracaso de un diálogo epistolar que queda únicamente reducido a un «monólogo». En efecto, la protagonista de la historia (en este caso Mariana), por el propio proceso de la escritura va adquiriendo la clarividencia necesaria para interpretar sus propias palabras, llegando a convencerse de que escribe más para sí misma que para su amante, quien con su silencio la ha llevado a esta conclusión. De esta forma, cuando la correspondencia no constituye una larga carta al amado ausente, deja de tener sentido alguno. Las *Lettres de la religieuse portugaise* son consideradas desde su publicación en el siglo XVII como una de las obras maestras de la literatura epistolar, habiendo dado nombre a una de las fórmulas más originales de las cartas de amor, a saber, el «modelo portugués» o modelo de una sola voz; es decir, el modelo basado en un soliloquio o en un diálogo ilusorio, ya que realmente no hay respuestas por parte del destinatario de las cartas (Chamilly), o al menos respuestas lógicas y coherentes cronológicamente. El tipo portugués, en su forma novelesca y ficticia, halla su unidad en la actualización de una misma materia temática: el fracaso de una tentativa de diálogo, que se convierte en un diálogo ilusorio. El elemento constante de esta fórmula monologada es la presencia de una sola voz, aislada y emblemática, de la soledad final de la mujer que escribe.

ancho». Agrega una breve historia de la conquista. Hay referencia a la «cordillera de los Andes», a las producciones naturales, a la organización colonial española en tres gobiernos (sic) o audiencias: las de Quito, Lima o Los Reyes y Charcas. Y dice una nota final: «Véase sobre esta gran región de América el comentario real de Perú del caballero Paul Ricaut, 2 volúmenes en folio, que es una bella obra (D.J)». La deficiencia de datos sobre el país es notoria pues no se refiere en nada a la producción minera, entonces la única valiosa, ni a los antecedentes y antigüedad de sus habitantes.

En cambio, en la entrada «INCA» la información, aunque breve, resulta aceptable y la misma acusa procedencia de las versiones francesas de Garcilaso aparecidas entre 1633 y 1744, tituladas «Histoire des Incas», lo que también sucede con el artículo «AMAUTAS», calificado como «filósofos del Perú», creadores y poetas, según el colaborador que firma «G».

²⁶ Utilizamos la terminología que pusiera de moda Gérard Genette (1972) en *Figures III*, el discurso del «récit» se convierte en acontecimiento de la «histoire». De hecho, el «récit» designa el discurso o el enunciado narrativo; la «histoire» el significado o contenido narrativo.

La influencia de las *Lettres portugaises* fue inmediata y fulgurante, elaborándose desde los últimos años del XVII una verdadera forma novelesca construida a partir de las cartas apasionadas de una sola mujer. Pero mientras que las cartas de la religiosa portuguesa se sitúan todas, desde el punto de vista temporal, después del abandono de la mujer por el amante. En el momento en que la relación se rompe, las obras posteriores proceden de la voluntad de describir, sirviéndose de cartas contemporáneas a los acontecimientos, un recorrido mayor del ciclo pasional. Entre los ejemplos más relevantes del denominado «modelo portugués» cuya obra maestra es sin duda la que da origen al nombre, surgirán algunos hitos hasta que el modelo se agote: *Histoire des amours de Cléante et de Bélise* (1691) de Anne Bellinzani, *Lettres nouvelles, avec treize lettres amoureuses d'une dame à un cavalier* (1699) de Edme Boursault, *Lettres de la marquise de *** au comte de R**** (1732) de Crébillon, *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Mme de Grafigny, *Lettres de Mistriss Fanny Butlerd* (1757) de Mme Riccoboni y *Lettres de la duchesse de *** au duc de **** (1768) de Crébillon. Ya en la segunda mitad del XVIII, el diálogo de los amantes se hace efectivo en las cartas haciendo naufragar o fracasar el monólogo o soliloquio de la amante abandonada y olvidada; la fórmula epistolar llegará a desarrollarse de tal modo que dará lugar a una verdadera polifonía o multiplicidad de puntos de vista enriqueciendo las opciones del lector con la magistral y definitiva obra de Choderlos de Laclos: *Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* (1782).

2. 3. Estructura y análisis de las cartas

La obra original, es decir, aquella salida de la pluma de Mme de Grafigny en 1747 (38 cartas), corregida y con el nombre de la autora en el privilegio concedido al impresor, consta de un total de 41 cartas, en las que se aborda el tema de la mujer abandonada (esquema típico del «modelo portugués»), separada de su enamorado por los avatares de la guerra y por la crueldad de los hombres del «Soleil de ses jours»; a este lo espera ella con confianza hasta el momento en que conoce su traición, que, una vez asumida, la lleva a un proceso liberador de interiorización.

Estamos ante cartas amorosas del tipo portugués, aunque con reminiscencias de la sátira social de las *Lettres persanes*: Zilia, joven princesa virgen de los incas, es hecha prisionera por los españoles el día en que debe casarse con Aza, rey de los incas («Tu le sais, ô délices de mon cœur! ce jour horrible, ce jour à jamais épouvantable, devait éclairer le triomphe de notre union»). Las cartas que leemos se supone que son la traducción de los mensajes que Zilia envía a Aza por medio de «quipos» peruanos²⁷, imagen simbólica de la carta como «unión» entre dos personas separadas. La separa-

²⁷ El quipu (en quechua: *khipu*, «nudo») era un sistema nemotécnico mediante cuerdas de lana o algodón y nudos de uno o varios colores desarrollado por las civilizaciones andinas. Fue usado como un sistema de contabilidad por los quipucamayoc (*khipu kamayuq*), sabios del Imperio inca, pudiendo haber sido usados como una forma de escritura.

ción se prolonga ya que Zilia, embarcada en un navío español que vuelve a Europa, cae en manos de los franceses y es llevada a París por Déterville, capitán francés que se enamora de ella tierna y respetuosamente. Zilia sigue escribiendo a Aza, a pesar de la falta de respuesta, con la esperanza de reencontrarse con él algún día:

Hélas! je prends peut-être des peines inutiles, peut-être ne sauras-tu jamais que je n'ai vécu que pour toi. Cette horrible pensée affaibli mon courage, sans rompre le dessein que j'ai de continuer à t'écrire. Je conserve mon illusion pour te conserver ma vie, j'écarte la raison barbare qui voudrait m'éclairer: si je n'espérais te revoir, je périrais, mon cher Aza, j'en suis certaine; sans toi la vie m'est un supplice²⁸.

A pesar de la emoción del pasaje, en esta etapa de la intriga, las «cartas al amante» se van transformando claramente en «cartas al confidente»: el lejano Aza, personaje impreciso y poco real, no tiene otra función más que la de escuchar, y las cartas se van rellenando de relatos y de observaciones sobre las costumbres y los hábitos de los franceses, pueblo que parece haberse alejado de la virtud consubstancial a los peruanos. Después de quince cartas en las que casi exclusivamente se ocupa de otros temas, en la carta XXV la intriga amorosa se vuelve a relanzar por la noticia de que Aza vive en la corte de España; no obstante, la esperanza de Zilia se verá defraudada: Aza desposará a una española y dejará a Zilia, abandonada, presa de la desesperación. Para contar sus desgracias Zilia escribe al fiel Déterville, rechazando la prolongación de lo que sería un «diálogo ilusorio» con el hombre amado. Tras treinta y tres cartas dirigidas a Aza, Zilia experimenta una repentina lucidez en las siguientes, ya que su desesperación solo dura dos cartas (XXXIV-XXXV), viendo la luz en la carta (XXXVI). Las restantes hasta el final, más cortas que las anteriores, van dirigidas a Déterville, al cual invita al final de la última carta a compartir con ella una vida tranquila en la naturaleza, lejos de las pasiones perturbadoras:

Venez, Déterville, venez apprendre de moi à économiser les ressources de notre âme, & les bienfaits de la nature. Renoncez aux sentiments tumultueux destructeurs imperceptibles de notre être; venez apprendre à connaître les plaisirs innocents & durables, venez en jouir avec moi; vous trouverez dans mon cœur, dans mon amitié, dans mes sentiments tout ce qui peut vous dédommager de l'amour. FIN²⁹.

Así, incapaz de construir una novela sobre el juego de las cartas amorosas, Mme de Grafigny añade bastantes más elementos a la intriga inicial en los que los

²⁸ Carta XIX, p. 166.

²⁹ Carta XXXVIII, última de la primera edición, antes de la adición de tres cartas más en la segunda edición, p. 337.

pasajes sentimentales se hallan casi reducidos a un ritual de final de carta. Solo existe una respuesta de Aza tras la primera carta. Después, el silencio absoluto, pudiéndose afirmar que la autora no profundiza en la psicología de la mujer enamorada: Zilia, joven ingenua, virgen, encantada con el hombre al que adoraba y con el que estaba prometida, no da ninguna prueba de haber evolucionado durante el tiempo (impreciso, por otra parte) que dura la separación. En el momento en que ella tiene que dirigirse a Aza siempre manifiesta las mismas quejas a propósito de su abandono, se trata de una figura patética que carece de profundidad e incapaz de mostrar el verdadero sufrimiento por medio de expresiones convincentes, lo que hace problemático la verosimilitud psicológica del desenlace, que no ha estado apoyado en una evolución lógica y ordenada de los hechos.

La intriga de la obra puede verse como una gran prolepsis o anticipación del futuro de la historia; con la aparición de las primeras dudas que acompañan el anuncio de la llegada de Aza a la corte española, las sospechas más claras tras el examen de las fórmulas equívocas utilizadas por Déterville, la posterior indiferencia de Aza en el primer reencuentro, su posterior infidelidad y su presunto matrimonio con una española, preceden a la despedida definitiva. Como bien diseccionan dos reputados editores de la obra:

Parallèlement, trop parallèlement sans doute, se développe la fiction (très en vogue, même avant les *Persanes* et déjà chez *Cyrano de Bergerac*) de l'étranger «ingenu», précipité dans la réalité d'une société qu'il ne connaît pas, qu'il découvre, observe et juge. De cette confrontation d'une conscience et du monde naît, sous les modes de la surprise et de l'étonnement, ironique et satirique chez Montesquieu, seulement naïvement critique chez Mme de Graffigny, la peinture à la fois innocente et subversive d'une civilisation «dénaturée», qui invite en retour à une interrogation sur le bonheur, les vraies valeurs et le sens de la vie. Les lettres reportages de Zilia accompagnent ainsi la découverte d'un Paris policé, lieu de magnificence et de misère, refuge de l'esprit et de la perversité, symbole d'un Occident historique et précis (malgré l'absence de repères chronologiques, comme l'était par exemple la mort de Louis XIV dans les *Lettres persanes*), face au mythe du primitivisme indien, le plus souvent réduit au décor clinquant et doré d'un opéra baroque –ou rococo– et plus apte à représenter un «modèle expérimental imaginaire» qu'une évocation réaliste du Nouveau Monde (Bray et Landy-Houillon, 1983: 45).

Un último aspecto que merece la pena destacar es el de la importancia de la lengua en el desarrollo de la narración por lo que aporta de clarividencia a la protagonista, y que se pone de relieve en las cartas I, IX y XI, puesto que la lengua es el me-

dio para transmitir los pensamientos de Zilia. Ella, que solo escribe por medio de «quipos», expresa claramente en la carta XI que solo el uso de la lengua del país podrá hacerla conocer la verdad, haciendo que terminen sus inquietudes. Añadamos que el aprendizaje del idioma no se debe únicamente a eso, sino al hecho de que se le están acabando sus «quipos» y, si no aprende otra lengua, no podrá comunicarse con Aza. Por último, es digno de mención el hecho de que Aza es el único personaje de la novela al que Zilia designa con la segunda persona «tu» y sus formas correspondientes.

Conclusión

Las *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Grafigny fue una novela popular en el siglo XVIII en Francia, ayudando a imponer otra clase de relatos basados en el exotismo que había puesto de moda la traducción de Galland de *Les Mille et une nuits*. Texto bisagra entre las *Lettres persanes* de Montesquieu y *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, tomará de una el exotismo y la denuncia social, y adelantará, en la otra, el proceso de las cartas y un cierto tratamiento de la sensibilidad.

Como novela epistolar perteneciente al modelo o tipo portugués, es uno de los ejemplos más notables de estos «monólogos ilusorios» de la escritura epistolar francesa. A pesar de ser una carta dirigida a otro, el proceso de la escritura va revelando a la protagonista que el pretendido diálogo se ha convertido en un monólogo o soliloquio, ante la ausencia de cartas por parte del destinatario.

Su enorme éxito en la segunda mitad del XVIII en Francia precederá a la narración del ginebrino, denunciando antes que él los perjuicios del lujo y de una cierta forma de civilización e incitando a sus lectores a una vuelta a las alegrías y placeres simples de la naturaleza; su resonancia será tan grande que cincuenta años después, en plena Revolución, se publicará una continuación de la obra (1797), de Mme Morel de Vindé.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COULET, Henri (1967): *Le Roman jusqu'à la Révolution*. París, Armand Colin.
- COULET, Henri (1987): «Un siècle de roman». Prólogo a *Novela y Subversión* de Mercedes Boixareu, Madrid, UNED.
- DUFRENOY, Marie-Louise (1946): *L'Orient romanesque en France, 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraires*. Montréal, Beauchemin, 2 vols.
- GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*. París, Seuil.
- GENLIS, Mme de (1811): *De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs: ou, Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres*. París, Maradan.
- GRAFIGNY, Françoise de (s.d): *Lettres d'une Péruvienne*, A Peine.

- GRAFIGNY, Françoise de (1752): *Lettres d'une Péruvienne*. París, Duchesne.
- GRAFIGNY, Françoise de (1797): *Lettres d'une Péruvienne, nouvelle édition, augmentée d'une suite qui n'a point encore été imprimée*. París, Bleuet, de l'imprimerie de P. Didot l'aîné.
- GRAFIGNY, Françoise de (1821): *Ceuvres complètes*. París, Lelong. 2 vol., nouvelle édition.
- GRAFIGNY, Françoise de (1967): *Lettres d'une Péruvienne*. A cura di Gianni Nicoletti. Bari, Adriatica Editrice.
- GRAFIGNY, Françoise de (1983): *Lettres Portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres*. Textes établis et présentés par Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon. París, Flammarion.
- GRAFIGNY, Françoise de (1990): *Lettres d'une Péruvienne*. Préface et édition de Colette Piau-Gillot. París, Côté-Femmes.
- GRAFIGNY, Françoise de (1993): *Lettres d'une Péruvienne*. Joan De Jean and Nancy K. Miller (eds.), David Kornacker (trad.). Nueva York, The Modern Language Association of America, (revised edition, 2002).
- GRAFIGNY, Françoise de (1996): «Lettres d'une Péruvienne», in Raymond Trousson (ed.), *Romans de femmes du XVIII^e siècle*. París, Laffont, 59-164.
- GRAFIGNY, Françoise de (2002): *Lettres d'une Péruvienne*. Édition et introduction de Jonathan Mallinson. Oxford, Voltaire Foundation.
- LE ROBERT & NATHAN (1995): *Le Robert & Nathan. Ortographe*, París, Éditions Nathan.
- MONTESINOS, José F. (1982): *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid, Editorial Castalia, (4^a ed.).
- PRADO, Javier del (1994): «La novela epistolar en el siglo XVIII», in Javier del Prado (ed.), *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Ediciones Cátedra, 610-648.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1957): «Una iluminista olvidada: las cartas peruanas de Madame de Grafigny». *Cuadernos Americanos*, 16/3, 185-195.
- SHOWALTER, English (1964): *An Eighteenth-Century Best-Seller: Les Lettres péruviennes*. PhD dissertation, Yale University
- SHOWALTER, English (1983): «Les *Lettres d'une Péruvienne*: composition, publication, suites». *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 54/1-4, 14-28.
- SHOWALTER, English (2001): «Mme de Graffigny, Reader of Fiction». *Eighteenth-Century Fiction*, 13, 464.
- STACKELBERG, Jürgen von (1972): «Die *Peruanischen Briefe* und ihre Ergänzung». In: J.v.S., *Literarische Rezeptionsformen: Übersetzung, Supplement, Parodie*. Fráncfort del Mano, Athenäum, 132-145.
- STACKELBERG, Jürgen von (1979): «Die Kritik an der Zivilisationsgesellschaft aus der Sicht einer 'guten Wilden: Mme de Grafigny und ihre *Lettres d'une Péruvienne*». in: Renate Baader und Dietmar Fricke (eds.), *Die Französische Autorin, vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Wiesbaden, Athenäum, 131-145.
- YLLERA, Alicia (1996): *Teoría de la Literatura Francesa*. Madrid, Editorial Síntesis.