

RETÓRICA EPISTOLAR:

DE LA CARTA A LA AUTOBIOGRAFÍA, EL ENSAYO Y LA NOVELA

Pedro Martín Baños

0. El propósito de esta ponencia es realizar un breve recorrido, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, en la historia de la carta como molde literario en prosa. Las posibilidades de análisis, numerosas, se aglutinarán en torno a la *Retórica epistolar*, esto es, en torno a la preceptiva literaria sobre la epístola. La Retórica, como es sabido, se ha convertido en los últimos veinte años en una herramienta imprescindible para el correcto entendimiento de los fenómenos literarios (y en general intelectuales) previos al Romanticismo. La Retórica, que surgió en Grecia como “ciencia del discurso hablado”, se introdujo muy pronto en el sistema educativo, y en él pervivió, convenientemente adaptada, hasta el siglo XIX, de manera que, así lo han comprendido bien los estudiosos, es necesario tomarla como punto de referencia inevitable, como parte del acervo o contexto cultural al que pertenecieron hombres y mujeres anteriores al movimiento romántico.

Examinaremos sucintamente, asimismo, las conexiones que a partir del Renacimiento se establecen entre la carta y otros géneros literarios tales como la autobiografía, el ensayo y la novela.

1. En la Antigüedad grecolatina, la carta era, desde un punto de vista teórico, un fenómeno marginal, secundario. La Retórica se dedicaba al examen de la *oratio* o discurso oral, y por ello quedaban fuera de su horizonte el resto de las manifestaciones literarias (recordemos que el término *literario* ha de entenderse en un término amplio: la historia, la filosofía, la teología eran también, antes del Romanticismo, *literatura*). Sin embargo, la codificación de la Retórica afectaba, de una u otra manera, a todas las expresiones lingüísticas, orales o escritas. La Poética, por ejemplo, arte de la creación literaria, *stricto sensu* esta vez, debe mucho al sistema retórico, al que suele remitirse a menudo. También la carta, como género literario, era definida en los tiempos clásicos, a través del lenguaje retórico, el único sistemático y coherente. Como decimos, la atención prestada a la epístola es tan sólo marginal, pero los testimonios teóricos que han sobrevivido nos permiten hacernos una idea clara de lo que los antiguos entendían por una *carta*. En la práctica, la epístola grecolatina es un género heterogéneo, proteico, que admite una infinita variedad de temas, tonos y estilos. En la preceptiva, en cambio, aunque no se niega, en absoluto, la multiplicidad epistolar, suele pesar la caracterización del género como “conversación entre ausentes” (tal es la definición de pseudo-Libanio, la única clásica que ha llegado hasta nuestros días), lo que sitúa a la

carta en el terreno de la espontaneidad, la relajación expresiva y el estilo humilde y desenfadado. Nada que ver, pues, con el discurso de aparato, preñado de recursos, de la oratoria forense o política. En la epístola predomina la expresión directa, auténtica, personal: siempre y cuando se guarden las reglas del decoro, la carta será como un coloquio amistoso, como una charla familiar o, en palabras del retórico Demetrio, como la "mitad de un diálogo". De ahí que, como en ningún otro género, la epístola permita *contemplar* el alma del escritor, que no está constantemente midiendo sus palabras sino que las deja brotar, en libertad, directamente desde el corazón. "La carta es el espejo del alma de quien la escribe", reza otro de los tópicos epistolares clásicos. Ello no quiere decir que las epístolas deban escribirse a la ligera, sin ninguna atención o cuidado. Igual que ocurre con el estilo simple que las retóricas describen, la simplicidad de las cartas es tan sólo una "aparente simplicidad", una *negligentia diligens*. Según Quintiliano, conseguir para la carta un ritmo sencillo, cercano al ritmo del habla espontánea, puede entrañar más dificultades que conseguir ritmos más deliberadamente artificiosos. La sencillez epistolar no excluye, por otra parte, la utilización de adornos o figuras. De hecho se admiten, e incluso se recomiendan vehementemente, ciertas *gracias*, *sales* o *fáleras* con que sazonar la carta, tales como ingeniosidades, chistes, chascarrillos, versos o partes de verso, fábulas, citas de obras antiguas...

Podríamos extender la caracterización de la epístola clásica (los escasos preceptos incluyen consideraciones sobre otros aspectos como la extensión o los temas), pero para lo que nos interesa bastará lo dicho. Recordemos de nuevo que hablamos desde el punto de vista de las doctrinas epistolares, mucho más que desde el punto de vista de la práctica epistolar: las cartas de Epicuro o las de Séneca contradicen, en buena medida, los rasgos de la carta familiar o conversacional que estamos describiendo, pero es justamente ésta última la que resulta privilegiada por los preceptos.

2. En la Edad Media cambian radicalmente las tornas en lo que se refiere a la situación de la Retórica, y en consecuencia también de la carta. Ya en época clásica había comenzado un cierto proceso de *literarización* de la disciplina retórica, originalmente dedicada al discurso hablado, que, como hemos comentado, hace de la Retórica un conjunto de preceptos que extiende su influencia a cualquier manifestación literaria. La existencia misma de una Retórica epistolar, aunque ésta sea exigua, es una buena prueba de ello. Esta literarización comienza, pues, ya en época antigua, y tiende a afianzarse con el cambio de la situación política (con la supresión de las libertades, de la participación activa, de la oratoria *viva*), y con el avance progresivo de una educación basada en las letras. En la Edad Media el proceso se consuma: no puede negarse que exista una cultura oral (que en términos retóricos se manifiesta en la predicación, por ejemplo), pero el eje de gravitación se traslada inevitablemente de la oralidad a la escritura, y la Retórica se transforma, junto con la Gramática, en una

“ciencia del texto”. Ello tiene importancia para nosotros, porque la epístola es, obviamente, un género escrito.

Después de una primera época de una relativa decadencia de las doctrinas retóricas, transmitidas a través del *trivium*, se produce una espectacular “reaparición” de la antigua disciplina (que coincide prácticamente con la época conocida como “Renacimiento del siglo XII”), modificada y adaptada por completo a los nuevos tiempos. Además del estudio de los tratados antiguos (fundamentalmente los “ciceronianos”: *De inventione* y la *Rhetorica ad Herennium*, entonces atribuida también, erróneamente, al de Arpino), surgen en las llamadas “artes” medievales nuevos vehículos para las reglas retóricas. Entre estas artes destaca, en el ámbito de la prosa, el *ars dictaminis* o “arte del dictamen”, que forma parte de la educación de cualquier hombre instruido de la Edad Media, y que también se perfila como una de las más solicitadas salidas profesionales no universitarias. La razón es que el *ars dictaminis* tiene como objeto enseñar a redactar cartas y documentos, un conocimiento muy apreciado en las cancillerías, las secretarías, los concejos... Estudiar en profundidad el *ars dictaminis* era algo así como, salvando las distancias, estudiar para administrativo. Hasta cierto punto, la Retórica medieval es identificable, al menos para la prosa, con este “arte del dictamen” que se ocupa, entre otros documentos, de las cartas, y en virtud de ello éstas, las cartas, pasan paradójicamente de ser un género marginal a convertirse en uno de los centros de la formación retórica. El precio que la epístola paga con este cambio de estatus es alto: se pierde por completo (sobre todo desde el punto de vista de la preceptiva) el carácter espontáneo, flexible y subjetivo de la carta clásica. La epístola habrá de ser, en la Edad Media, un documento solemne, altamente codificado, sujeto a unas reglas heredadas del sistema retórico que se interpretan, además, de una manera particularmente rígida. Para empezar, la carta medieval está dividida en partes, exactamente igual que lo estaba el discurso clásico. Las normas varían de un tratado a otro, pero en general se preceptúa para un esquema de cinco *partes epistolae*, a saber: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*. El contraste con la epístola clásica es claro. De estas partes, el saludo (o *salutatio*) es probablemente el más atendido, y aquél donde mejor se aprecia en qué se convierte la carta medieval. A diferencia del sencillísimo saludo de las epístolas clásicas (*Cicero Attico salutem dicit*, por ejemplo), la *salutatio* medieval es un encabezamiento perfectamente regulado, estudiado para provocar en el destinatario la respuesta deseada. Si la carta se dirige a un hombre de rango superior, éste esperará ver su nombre en primer lugar, acompañado de los adjetivos o *attributa* más convenientes y halagadores; si por contra se trata de un hombre de dignidad inferior sabrá que su nombre deberá ir en segundo lugar, después del nombre del remitente, pero querrá verse ensalzado, igualmente, en los adjetivos escogidos para referirse a él. Los tratados medievales ocupan páginas y páginas en describir las diferentes posibilidades de relación entre remitente y destinatario, y en ofrecer indicaciones para componer las *salutationes* adecuadas. El propio deseo de “salud” de las cartas antiguas se complica

hasta llegar a extremos extravagantes o incluso cómicos. He aquí dos saludos tomados de sendas *artes dictaminis*:

A Alderico, que se entrega indecentemente a costumbres viciosas y se conduce de modo distinto a como debiera, N., su hermano le desea que abandone los vicios y vuelva a consagrarse a la virtud.

Al religiosísimo y amantísimo hermano G., canónigo de la iglesia de Santa María de Parma, le desea que erija con Jacob una piedra en Betel, vea a los ángeles ascender y descender y disfrute de la gloria de la vida eterna y de una continua y abundante salud.

El estilo de las cartas medievales, además, deja de ser el estilo simple y desenfadado recomendado en los manuales clásicos: el *dictator* o concedor del *ars dictaminis* debe exhibir todo su conocimiento retórico (aquél que justifica su capacitación profesional, aquél que lo distingue de los demás escritores), y escribir cartas con todos los recursos posibles, que van desde la variación artificiosa del orden sintáctico o la inclusión de cadencias acentuales (*cursus*) al final de cláusulas y periodos, hasta el empleo de multitud de figuras de pensamiento y dicción (conocidas entonces como *colores rhetorici*, una extensa lista tomada de la *Rhetorica ad Herennium*). El resultado es un estilo recargado y manierista, que nada tiene que ver con la naturalidad (al menos aparente) aconsejada para las epístolas grecolatinas.

3. El Renacimiento se caracteriza por la vuelta a los horizontes clásicos, y en el terreno de la epístola es precisamente esto lo que ocurre: se abandona el *ars dictaminis* medieval y se recupera la forma clásica de entender la carta, lo cual es tanto como decir que vuelve a entrar en escena la carta familiar. Claro que esto no es algo que sucede de la noche a la mañana, y no debe pensarse, tampoco, que la Edad Media no deja sus huellas en la Retórica y la epistolografía renacentistas. De igual manera que la Edad Media no es únicamente la etapa oscura y clerical que ciertas visiones históricas estereotipadas se empeñan en difundir, desde hace tiempo se prefiere ver el Renacimiento como el producto de una larga evolución que hunde sus raíces en el periodo medieval. En lo que nos concierne, por ejemplo, la huella de la Retórica de la Edad Media es determinante. Basta decir que la costumbre de componer tratados teóricos sobre la carta es una costumbre medieval... que los renacentistas no desdeñan. Erasmo, uno de los renovadores del género, escribió un famosísimo manual (*Opus de conscribendis epistolis*) de más de quinientas páginas, y lo hizo después de que los humanistas que le precedían hubieran compuesto decenas de obras similares. La recuperación teórica de la carta clásica se produce dentro de estos tratados que coexisten con las retóricas antiguas (redescubiertas), y con las nuevas retóricas humanistas. La carta vuelve a su espacio clásico, pero gracias a la herencia medieval

no será ya nunca un género estrictamente "marginal". De hecho, muchos autores coetáneos, que creen que no es posible restablecer la oratoria clásica, porque el mundo renacentista no permite el ejercicio del discurso hablado, proponen que la elocuencia (que sí creen posible recuperar) se desarrolle en el ámbito de la escritura, y en este ámbito la epístola sigue ocupando un lugar preeminente.

4. En 1345 se produce un hecho crucial en muchos aspectos: Francisco Petrarca, considerado unánimemente como el padre del Humanismo, descubre en la catedral de Verona un códice con varias de las colecciones epistolares de Cicerón. En la Edad Media la colección clásica de cartas más conocida era la de Séneca, un autor cuya cercanía a la cosmovisión cristiana es patente (se inventó, incluso, un carteo entre él y San Pablo, que abundaba en el supuesto *cristianismo* del cordobés). Las epístolas de Cicerón, en cambio, cayeron en un profundo olvido: no puede decirse que fueran del todo ignoradas, pero su difusión distaba mucho de ser general. Petrarca, desde luego, se enfrentó a ellas con el fervor de un descubridor, y su lectura, según él mismo cuenta, fue impactante. A Cicerón se le conocía por sus obras filosóficas, muy leídas en época medieval, y por sus discursos, que también habían sido recientemente redescubiertos. La imagen de Cicerón era, por tanto, la de un hombre serio, grave, solemne, pero el Cicerón de las cartas que Petrarca lee con avidez reverencial es otro, un Cicerón inédito, íntimo, cercano, doméstico... No el Cicerón intelectual, no el orador ni el filósofo, sino un Cicerón humano:

He leído y leído avidísimamente tus cartas, durante tanto tiempo y con tanto empeño buscadas, y halladas cuando menos lo esperaba. He escuchado cómo dices en ellas muchas cosas, Marco Tulio, cómo te lamentas de muchas cosas, cómo opinas sobre muchas cosas. Y ahora, yo que ya sabía qué clase de maestro fuiste para los demás, conozco por fin quién eres ante ti mismo.

La impresión de humanidad, de cercanía, llega a ser tan vívida, que con frecuencia le resulta enojoso a Petrarca leer las debilidades y cicaterías del personaje, y se ve impelido a contestarle, a discutir con él:

Leyendo estas cosas, seducido tanto como agraviado, no pude evitar, urgido por la ira, escribirle con la familiaridad del largo trato, olvidando la distancia temporal, como si fuera un amigo coetáneo, para reprenderle por aquello con que me había ofendido.

Es imposible no reconocer en estas palabras la visión clásica de la carta como un espejo en el que se refleja el alma del escritor. Pues bien, Petrarca, que escribe (y reescribe) su epistolario a semejanza del ciceroniano, supone el punto de partida de la

recuperación del horizonte epistolar clásico, una recuperación que culminará más adelante, en el siglo XVI, y que no podemos estudiar aquí con total profundidad. Como hemos avanzado, nos interesa sobre todo describir cómo la renovada epístola (renovada de acuerdo con los cánones clásicos) terminará por influir en la conformación de otros géneros literarios importantes.

El primero es la autobiografía. Es evidente que, en la carta familiar, la subjetividad es un rasgo primordial, constitutivo. El *Familiarum epistolarum liber* de Petrarca es, en realidad, la crónica diaria de la vida de su autor, de su experiencia vital, de su modo de enfrentarse al mundo. Como los modernos escritores que acometen la tarea de *explicarse* a sí mismos en lo que se conoce como *escritura perpetua*, así Petrarca aborda la composición cotidiana de sus cartas. Obra y vida, vida y obra se funden gracias a la esencia subjetiva de la epístola. Ningún otro género como la carta permitía a un escritor la expresión de la experiencia personal. ¿Cómo no habrá de reflejarse la intimidad en autores que, como Erasmo, reconocen pasarse buena parte del día escribiendo entre sesenta y noventa cartas? Existía, ciertamente, la costumbre literaria de las memorias públicas o políticas, pero aun sobre ellas se cernía un recelo retórico considerable: no estaba bien visto hablar de uno mismo. Sólo se permitía en contadas y breves excepciones. La “peste de la jactancia” evitaba que el género autobiográfico tuviera predicamento, y por ello Carlos V, por ejemplo, confiesa que teme haber pecado de inmodestia al publicar sus memorias políticas, y por ello Santa Teresa pone tanto empeño en avisar que ha contado su vida por mandato categórico e ineluctable de su confesor. El artificio de la epístola, cuya retórica permite y aun recomienda dejar fluir el alma a través de la pluma, elude la acusación de vanagloria al dirigirse no a uno mismo, sino a un destinatario concreto, y el género epistolar, pues, viene a llenar el vacío de la expresión literaria de la subjetividad, y abre el camino para la creación de la moderna autobiografía.

5. Algo parecido ocurre con el ensayo. El padre del género, el francés Montaigne, declara que en su biblioteca posee más de cien epistolarios de autores italianos, y que es en ellos (además de en la *Epístolas a Lucilio* de Séneca y en los *Moralia* de Plutarco) en los que se ha inspirado para la escritura de sus famosos y pioneros *Essais*. Por supuesto que existía, desde la Antigüedad, como manifestación literaria (en sentido amplio, recordemos) la exposición de un tema con rigor y exhaustividad: son ensayos los numerosísimos tratados clásicos, medievales y renacentistas sobre filosofía, ciencia, teología, derecho, medicina... Pero lo que, a través de Montaigne, aporta el género epistolar al ensayo moderno es, de nuevo, la radical subjetividad. Séneca escribe cartas filosóficas, pero no dejan de ser cartas, y leerlas nos provoca esa misma sensación de divagación íntima, de conversación espontánea o de, salvando las distancias, flujo de conciencia, que nos deja también la lectura de los *Essais*. En el fondo, autobiografía y ensayo se tocan en la obra del autor francés (“Me estudio a mí mismo más que cualquier otro tema; es mi metafísica y mi física”), y la

epístola, el territorio por excelencia en la expresión de la subjetividad en prosa, contribuye sobremanera a la creación del género.

6. Nuestro breve recorrido termina en la novela. En principio, las posibilidades ficticias de la carta son inmensas. Como ejercicio escolar, la escritura de cartas atribuidas a personajes famosos está atestiguada desde antiguo, y si algo primaba en la redacción de estas cartas era el esfuerzo de adecuación de forma y contenido al supuesto remitente. La mayoría de las colecciones epistolares griegas, por ejemplo, contienen un núcleo inicial auténtico, que fue luego enriqueciéndose con cartas apócrifas de origen justamente escolar. La costumbre continuó: ya hemos citado el falso intercambio epistolar de San Pablo y Séneca, y podrían citarse numerosos testimonios más, como la carta latina (luego traducida a lenguas vernáculas) dirigida al Senado de Roma... y escrita nada menos que ¡por Jesucristo!, que circuló por Europa durante toda la Edad Media. La retórica de las cartas, además, preceptuaba la inclusión, como un adorno casi necesario, de fábulas, chascarrillos y cuentecillos.

Esta proclividad de la epístola hacia la ficción explica no sólo la aparición de la novela epistolar, ligada estrechamente a la novela sentimental, sino también la abundancia de historias y gérmenes novelescos en los epistolarios renacentistas (en el Renacimiento el género epistolar experimentó un enorme auge; los cien volúmenes italianos de Montaigne no son ninguna exageración: el catálogo bibliográfico de epistolarios italianos editados desde 1538 a 1662, compilado modernamente por una estudiosa francesa, ocupa casi ochocientas páginas). Son verdaderas novelitas, por ejemplo, algunas de las cartas incluidas por Antonio de Guevara en sus difundidísimas *Epístolas familiares* de 1539. Pero más aún, en la carta está uno de los orígenes del *realismo* literario (término que empleamos con la cautela debida). Desde la Antigüedad, en las cartas familiares se refleja el alma del escritor, su experiencia, y a través de su alma y su experiencia se cuele el latido de la vida y el pulso de la sociedad. Cuando Cicerón cuenta que al hijo de un político famoso lo han sorprendido en su propia casa vestido de mujer, o cuando Séneca, entre disquisición y disquisición, nos relata su enfado con el servicio, están poniendo, sin saberlo, las bases para una futura plasmación ficticia de lo real. Sin la convención epistolar no hubiera podido publicarse el *Lazarillo de Tormes*, primera novela moderna en que a través de la ficción se deja entrever la vida tal y como es, sin los disfraces de la fantasía. No es casual que el hijo de una prostituta y un ladrón elija contar su historia (otra vez la autobiografía) en forma de carta (como respuesta, además), porque ningún otro vehículo literario lo hubiera permitido. Sólo la carta, con el antecedente, mucho más mediatizado por las influencias librescas, de la comedia humanística (*La Celestina*, verbigracia), permitía exhibir una ficción novelesca tan *real*. Muchos de los lectores contemporáneos, nos consta, leyeron la novela (o quizá sea más exacto decir "comenzaron a leerla") como la carta auténtica de un tal Lázaro de Tormes auténtico. La anonimidad de la obra es, pues, un recurso

deliberado, imprescindible: se quiso que Lázaro no fuera un personaje, sino el verdadero remitente.