

CORRESPONDENCIAS ENTRE SAMUEL RICHARDSON Y RICHARD B. WRIGHT: LA NOVELA EPISTOLAR ENTONCES Y AHORA

MERCEDES DÍAZ DUEÑAS
Universidad de Granada

El presente ensayo estudia ciertos aspectos de la novela epistolar partiendo del clásico de Samuel Richardson Pamela y centrando el análisis en la novela Clara Callan de Richard B. Wright. Son muchos los cambios acaecidos desde la fecha de publicación de Pamela hasta nuestros días, por lo que el contexto sociocultural en el que se escriben, así como el que reflejan ambas obras, son muy distintos. Sin embargo, resulta ilustrativo observar cómo ambos escritores crean universos de ficción femeninos, en los que se plantean cuestiones morales, de clase y género, aunque su tratamiento difiera sustancialmente. También el afán de presentar las historias narradas a través de las cartas que contienen estas obras de ficción como reales ha subsistido a través de los siglos desplegando rasgos estilísticos dignos de análisis.

INTRODUCCIÓN

La profesora M^a Luisa Dañobeitia deleitó a los que tuvimos la suerte y el privilegio de ser sus alumnos no sólo abriéndonos los ojos al teatro isabelino en la licenciatura de Filología Inglesa, sino también ayudándonos a comprender todo lo que encerraba la obra de Samuel Richardson en los cursos de doctorado. La lectura crítica y en profundidad de los clásicos que asumimos durante esta formación académica nos permite afrontar el estudio de las obras de autores contemporáneos con mayor perspectiva y capacidad de análisis. Las páginas que siguen comparan dos obras sobresalientes del género epistolar: partiendo del clásico de Samuel Richardson *Pamela* analizan la creación de un nuevo universo femenino por parte de Richard B. Wright en su obra *Clara Callan*, centrando el análisis en cuestiones morales, de clase y género.

LA NOVELA EPISTOLAR

Pudiera parecer que en la era digital, el género epistolar no tiene ya capacidad para hacer grandes contribuciones a la literatura universal contemporánea pero, según pretende demostrar este ensayo, no es así. La novela epistolar ha sido un género que ha gozado de gran popularidad a lo largo de los siglos. Aunque alcanzó su momento álgido entre finales del siglo XVII y principios del XIX, sigue cosechando éxitos hoy en día. Podemos buscar sus orígenes en autores clásicos, tales como Ovidio o Alcifrón, pero, sin duda, *Pamela* (1740) de Richardson marcó un hito tanto en la literatura inglesa como universal. Según Ian Watt, Richardson, al igual que Fielding, se veían a sí mismos como creadores de un nuevo género al que, sin embargo, no pusieron nombre (1957:9-10), lo cual no ha sido obstáculo para que *Pamela* se considere a menudo la primera novela inglesa.

Para comprender la importancia del género epistolar no hay más que recordar algunas de las obras de su época dorada: *Cartas de una peruana* (1747) de Madame de Graffigny, *Julia o la Nueva Eloísa* (1761) de Rousseau, *Werther* (1774) de Goethe, *Las amistades peligrosas* (1782) de de Laclous, *Las últimas cartas de Jacopo Ortis* (1802) de Foscolo, etc. Posteriormente, incluso autores tan influyentes para el desarrollo de la novela como Jane Austen o Fedor Dostoievski se acercaron en la juventud a este género. Asimismo, el clásico *Dracula* de Bram Stoker de la tradición vampírica, que tan de moda está en la actualidad, adoptó la forma epistolar. También en lengua española encontramos grandes representantes de este género desde las *Cartas desde mi celda* de Bécquer, pasando por *Pepita Jiménez* de Valera hasta las obras de Miguel Delibes – *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* – o Carmen Martín Gaité – *Nubosidad variable* –, entre otros.

También conviene no olvidar la gran acogida que tuvo el género epistolar desde primera hora en Canadá, país de origen de Wright. Los comienzos de la literatura canadiense son difíciles de delimitar ya que la definición de literatura canadiense varía según se considere que son canadienses las obras escritas por autores nacidos en Canadá, o que sean publicadas en Canadá, o, finalmente, cuya trama transcurra en dicho país. En cualquier caso, Frances Brooke publicó en 1769 la que se ha considerado la primera novela canadiense, *The History of Emily Montague*, novela epistolar basada en sus experiencias en la nueva colonia británica de Quebec tras la firma del tratado de París de 1763. Fue esta una novela de gran éxito de ventas durante el siglo XVIII, a lo largo del cual vieron la luz cuatro ediciones londinenses y tres irlandesas (Sellwood 2002:156-157). Brooke había traducido previamente al inglés las *Lettres de Milady Juliette Catesby, à Milady Henriette Complay, son amie* de Marie-Jeanne Riccoboni. También había publicado en 1763 otra novela epistolar con el título de *The History of Lady Julia Manderville*. Asimismo, una de las primeras obras de ficción que transcurren en Canadá adoptó esta forma. Se trata de *The Stepsure Letters* de Thomas McCulloch, que aparecieron por entregas en el *Acadian Recorder* durante los años 1821 y 1822, y fueron publicadas en un volumen en

Halifax en 1862 (Mathews 1982). Sin embargo, este volumen difiere de las obras en las que se centra este artículo, puesto que como anota la editora de su versión más reciente, Gwendolyn Davies (1990), forman parte de la tradición humorística que se desarrollará en Canadá con Stephen Leacock y otros autores, puesto que son una sátira de las costumbres de los habitantes de la Nueva Escocia del siglo XIX.

Así pues, mientras que Richardson carecía de una tradición en la que basarse, ya en el siglo XXI Richard B. Wright con su obra *Clara Callan* retoma el género epistolar – que ya había utilizado en su novela *Farthing's Fortunes* (1976), en la que juega con las convenciones de los géneros literarios cuando presenta las memorias de un viejo canadiense como si hubieran sido grabadas en cinta e incorpora viñetas gráficas – para hacer aportaciones interesantes.

CLARA CALLAN

Clara Callan no es la primera obra de Richard B. Wright, pero sí la que mayor éxito y repercusión ha tenido.¹ A pesar de ser un gran éxito de ventas y de haber recibido un asombroso número de premios literarios, entre los que se cuentan los más prestigiosos de Canadá,² no se encuentran muchos artículos académicos dedicados a esta obra. El reconocido crítico literario canadiense W. H. New (2002), en un artículo para la revista *Canadian Literature*, destacó entre otras virtudes de esta novela la forma que el autor tiene de manejar el género epistolar y su destreza para conjugar las tres voces femeninas centrales. El presente epígrafe tratará estas características, entre otras, más en profundidad.

En cuanto a los aspectos formales podemos observar algunas coincidencias y divergencias entre *Clara Callan* y *Pamela*. En términos generales difieren estructuralmente, ya que la novela de Wright se divide en cinco capítulos correspondientes a los años 1934, 1935, 1936, 1937, 1938 y un epílogo datado en el año 2000, mientras que la de Richardson no presenta tales divisiones. El hecho de situar la trama de forma tan explícita en un momento histórico concreto hace que la obra de Wright aparente tener un afán mucho menor de presentar un modelo de comportamiento universalmente válido.

Por otra parte, la figura del narrador que aglutina o comenta las cartas recopiladas en *Pamela* – como en tantas otras novelas epistolares de las arriba citadas – no aparece en *Clara Callan*. Richardson se asegura desde la primera página que sus lectores estén convencidos de que lo que van a leer está basado en una historia real, ya que supone que así serviría mejor de ejemplo moral.³ Tanto

1. Recientemente la página The savvy reader (<http://thesavvyreader.ca/2011/top-10-books-to-celebrate-canada/>) incluyó esta novela en la cuarta posición de las diez mejores novelas con motivo de la celebración del día de Canadá, diciendo de ella que se ha convertido en un clásico de la literatura canadiense de obligada lectura.

2. The Arts Governor General's Literary Award 2001, The Giller Prize 2001, Trillium Book Award 2001, CBA Libris Awards Book of the Year.

3. En el volumen de 1811 digitalizado por Google el título reza así: "PAMELA; OR VIRTUE REWARDED, IN A SERIES OF FAMILIAR LETTERS FROM A BEAUTIFUL YOUNG

la veracidad como la moralidad de estas obras merecen epígrafes aparte, pero sí corresponde aquí una breve explicación del epílogo de *Clara Callan*. La veracidad de la historia de *Clara Callan* se constata al final de la novela, en un epílogo firmado por Elizabeth A. Callan, hija de la protagonista, a fecha del año 2000 en British Columbia, lo cual supone una variación muy original respecto al recurso estilístico tradicional de comenzar la obra con un escrito del supuesto editor o compilador de las cartas que se ofrecen en el volumen.

Respecto a las similitudes, podemos observar que tanto en *Pamela* como en *Clara Callan* se intercalan cartas y anotaciones de diario. No obstante, en la obra de Wright la alternancia entre el diario y la correspondencia de la protagonista con diversos personajes sirve tanto para aportar un punto de vista narrativo múltiple y generar una polifonía de voces, como para permitir que la novela avance a un ritmo mucho más vivo y variado que otras novelas epistolares clásicas, tales como la de Richardson. Mientras que Wright hace que el lector progrese en la novela sin demora, Richardson a menudo recapitula lo anteriormente ocurrido,⁴ o introduce aclaraciones⁵ por parte de un narrador ajeno a la trama, que el lector contemporáneo encuentra algo innecesarias. Ambos escritores, en ocasiones, rompen la secuencia de carta escrita y a continuación respuesta recibida por la protagonista. En el caso de *Pamela* ocurre desde el principio, cuando el señor intercepta las cartas que Pamela escribe a sus padres y, por lo tanto, no hay respuesta de estos. También Wright crea suspense poniendo a continuación dos cartas que recibe Clara, cuando el lector en realidad ansía saber la contestación que Clara dará a la primera misiva recibida (Wright 2001:353-356).

Por otra parte, los escritos de Pamela a menudo resultan excesivamente laudatorios de su persona, ya que se recrea en todos los detalles de lo acaecido cada día que puedan presentarla a ella del modo más favorable. Pamela se acuerda y escribe todo lo dicho por los demás personajes y Richardson incluso justifica esta sorprendente memoria cuando Pamela refleja en sus páginas de diario lo que su futuro marido le dice acerca de lo que ella había escrito anteriormente:

But, said he, I must observe, as I have a hundred times with admiration, what a prodigious memory, and easy and happy manner of narration this excellent girl has! (Richardson 1958:316)

En contraposición, Clara refleja solo breves fragmentos de conversaciones y su diario facilita que el lector conozca poco a poco a la protagonista de la novela en profundidad, a través de los momentos clave de su vida, ya que en él se

DAMSEL TO HER PARENTS. A NARRATIVE Which has its Foundation in Truth; and at the same time that it agreeably entertains, by a variety of curious and affecting Incidents, is divested of those images which, in too many pieces calculated for amusement only, tend to inflame the minds they should instruct." <<http://books.google.com/books?id=vxoGAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>>

4. Por ejemplo, en la página 431

5. Por ejemplo, en la página 91.

mezclan sucesos actuales con los recuerdos de la infancia. Además, Clara en su diario recoge artículos de periódico recortados por sus padres que encuentra en la biblia familiar, correspondientes a la boda de sus padres, los nacimientos y defunciones en la familia.

Si nos centramos en los personajes podemos establecer también algunos paralelismos. El principal rasgo común, sin duda, es la creación de universos femeninos por parte de hombres escritores. Este hecho se refleja también en la elección de nombres de mujer como título. De nuevo, Pamela, al no incluirse su apellido, parece un personaje mucho más genérico, representativo de todas las jóvenes de su edad y condición, mientras que el nombre y apellidos de Clara Callan evocan un personaje mucho más particular. Jackson sostenía que las escritoras del siglo XVIII como Brooke utilizan las convenciones epistolares para representar la experiencia femenina suprimida por la mayoría de los escritores hombres que habían abordado este género (1989:154-155). Aunque desde una óptica contemporánea esta afirmación se pueda mantener respecto a la obra de Richardson, ciertamente no es válida para la obra de Wright. En *Clara Callan* vemos una pluralidad de voces (mayoritariamente femeninas) con una riqueza de matices amplísima que van desde la ternura al desgarramiento, pasando por la morbosidad, el cinismo y la esperanza.

Clara Callan es una maestra de un pequeño pueblo situado en Ontario y esta faceta del personaje pudiera ser un pequeño homenaje a *Anne of Green Gables* (1908) de Lucy Maud Montgomery, novela de culto entre bastantes lectores canadienses y origen de las celebraciones conmemorativas anuales en Prince Edward Island. El personaje de Clara Callan no es ni la primera profesora, ni el primer *outsider* que crea Wright. Su primera novela para adultos, *The Weekend Man* (1970), retrata a Wes Wakeham, un hombre aislado de la sociedad no solo por su forma de ser sino también por voluntad propia. También en *The Teacher's Daughter* (1982), en *Tourists* (1984) y en *Sunset Manor* (1990) aparecen profesores como personajes principales. A lo largo de la novela el lector descubre que esta Clara no es una maestra rural al uso y profundiza en sus miedos, ilusiones y desengaños.

Inicialmente la novela recoge la correspondencia entre Clara y su hermana Nora, que se ha trasladado a Nueva York para probar suerte como actriz radiofónica. A partir de la página 100 se incluye una nueva voz – la correspondencia de Evelyn – que permite al lector tener un enfoque distinto de otros personajes y de los acontecimientos que se narran. Por ejemplo, sus opiniones acerca de Lewis Mills (Wright 2001:124), uno de los novios de Nora, permiten comprender a este personaje mejor y abordarlo desde distintos puntos de vista, de modo que su semblanza aparezca más real y objetiva. Lo mismo ocurre con los comentarios que hace acerca de Nora: el lector se hace una idea de cómo es y se comporta la hermana de la protagonista, no solo por las descripciones de Clara y por las cartas de la propia Nora, sino por las explicaciones de una tercera persona.

Por otro lado, desde la página 247 entra a formar parte del coro una voz masculina, la del amante de Clara. Con la aparición de este personaje se

enriquece también el juego de intertextualidades, ya que las cartas de amor que intercambian Clara y Frank pueden recordar a *Werther* o *Las amistades peligrosas*. Es curioso que Clara empiece aquí a reproducir cartas que no llega a enviar y que por lo tanto nunca llegan a manos de su destinatario. Sería algo parecido a lo que ocurre al principio de *Pamela* con las cartas que son interceptadas por el señor y nunca llegan a sus destinatarios, los padres de Pamela. En ambos casos dan al lector más información acerca de los sentimientos y las sensaciones – generalmente de angustia – de las protagonistas. Por último, las cartas de la hija del amante de Clara y de otra de sus amantes sirven para descubrir la verdadera personalidad del hombre al que ama Clara.

Resulta ilustrativo plantearse quiénes son los destinatarios, la audiencia o el lector implícito de cada fragmento de ambas novelas. En la obra de Richardson parece más ambiguo, puesto que aunque las cartas iniciales van dirigidas claramente a sus padres, en el diario en muchas ocasiones no queda muy claro qué audiencia pudiera tener en mente Pamela. Si es un documento privado, abruma la cantidad de detalles que presenta y el contenido propagandístico sobre sí misma que elabora. Además, llega un momento en el que el señor –que ya es su prometido – lee tanto las cartas como el diario. En cambio, la novela de Wright es mucho más coherente, ya que las cartas van claramente destinadas a sus corresponsales en exclusiva y su diario no da en ningún momento la impresión de contemplar otra función que la de desahogo de los sentimientos de la protagonista en momentos de soledad, desesperación – por ejemplo, cuando es violada – o alegría. Únicamente en la última entrada del diario y tras el nacimiento de su hija, se dirige por primera vez a ella con una interpelación directa: “I want so badly to help you realize, Elizabeth Ann, how difficult and puzzling and full of wonder it all is: some day I will tell you” (Wright 2001:406).

Finalmente, es conveniente indicar que *Clara Callan*, además de ser una novela epistolar, tiene un fuerte componente de novela generacional y de *culebrón*. La primera generación es la madre de Clara, muerta en un accidente, pero Clara se pregunta si su madre no se suicidó en realidad. Las vidas de las hermanas, Clara y Nora, se desarrollan en más detalle y la vida de la hija de Clara se presenta más resumida, pero también aportando otra reacción femenina ante los imperativos morales y las restricciones y expectativas de la sociedad, que se tratan en el siguiente epígrafe. En Canadá la novela generacional es un género muy popular y *Clara Callan*, a pesar de ser una novela epistolar principalmente, también incluye esta vertiente, lo cual la hace desmarcarse de las convenciones del género y la hace más original.

CUESTIONES MORALES, DE CLASE Y GÉNERO

En ambas obras las protagonistas se enfrentan a imposiciones sociales marcadas por su condición de mujeres. En el caso de *Pamela* se trata de una joven de quince años que está inmersa en las relaciones jerárquicas del señor con sus sirvientes, en un momento en el que la clase media se está abriendo paso y

está quedando obsoleto el antiguo orden social. De un modo similar, Clara – al igual que su hermana Nora y su amiga Evelyn – se debate entre la sociedad tradicionalista de las primeras décadas del siglo XX y el ansia de libertad y pleno desarrollo en todos los ámbitos de algunas mujeres de esa época. Wright, gracias a la incorporación de distintos personajes femeninos, presenta desenlaces diversos y que no se anuncian desde la primera página, tal y como sucede en la obra de Richardson, en la que el título *Pamela or Virtue Rewarded* deja muy claro que la conducta de la protagonista según las normas morales establecidas tiene su recompensa.

Clara Callan comienza con la entrada del diario de la protagonista del 3 de noviembre de 1934, en la que relata que su hermana ha partido para emprender su carrera como actriz en Nueva York. Clara siente tanto la ausencia de su hermana como la de su padre fallecido poco antes. Las primeras páginas transmiten la sensación de soledad e incomprensión por parte de la sociedad que la rodea. También las cartas primeras que abren *Pamela* transmiten intranquilidad y angustia ante una situación nueva, pero de una naturaleza distinta.

Mientras Pamela intenta actuar según le corresponde a su condición social y femenina, Clara tiene que hacerse cargo de las tareas “masculinas” del hogar de las que se ocupaba su padre – como mantener la caldera funcionando – y lo encuentra a la vez penoso y satisfactorio, en tanto que le proporciona autonomía personal (Wright 2001:10). Por su parte, Nora plantea el dilema entre tener trabajo, dinero y ser independiente o tener familia. Aunque disfruta lo primero, envidia lo segundo, como se constata en diversos pasajes de la novela, ya sea a través de sus propias palabras (*ibid.*:17-18) o las de su amiga (*ibid.*:386), quien le confirma a Clara que Nora lo que quiere es conocer a un hombre decente para formar una familia. Su vida amorosa, sin embargo, está jalonada de desengaños. También Clara a pesar de mostrarse díscola con las convenciones sociales y celosa de su libertad, en una carta dirigida a Evelyn, admite que pese a sus reticencias, en el fondo sí desearía verse casada, con hijos y realizando las tareas del hogar (*ibid.*:104).

Clara admira la ambición y el entusiasmo de su hermana (*ibid.*:25) y se confiesa crítica, envidiosa y temerosa respecto a su vida. Incluso refleja la expresión de su padre que implica un juicio moral muy marcado admitiendo que temía que su hermana pudiera estar buscándose su perdición (“riding for a fall”, *ibid.*:103). Aunque pudiera parecer lo contrario, también Nora siente el peso de la moral imperante. Tanto es así que cuando Les, su compañero casado, se le declara ella se siente culpable por haber dado lugar a la situación saliendo con él como amigos. No obstante, la presión real que tiene Nora es menor, puesto que como la propia Clara apunta en otra ocasión:

Nora lives in an immense city where a woman can do whatever she likes with her life. Here it is “What will the neighbours think?” as father used to say. What indeed? And wouldn't it be restful not to care? (*ibid.*:298)

Wright hace un juego de espejos metatextual con los personajes de la novela radiofónica en la que trabaja Nora, la hermana pequeña de Clara. En dicha novela – llamada “The House on Chestnut Street” – Nora actúa como la hermana mayor y más juiciosa de Effie, la cual siempre anda envuelta en líos de amores y necesita el apoyo y el consejo de la hermana mayor. Wright rompe así esa dicotomía maniquea que distingue una actuación que moralmente se considera intachable con consecuencias positivas de una actuación inmoral castigada con la desgracia y la deshonra. A lo largo de la obra, el lector poco a poco averigua que Clara, la hermana mayor, cauta y juiciosa supuestamente, sufre una violación y se ve obligada a abortar a causa de esta y más tarde acaba teniendo un hijo ilegítimo, lo cual le hace perder su empleo como maestra. Mientras tanto, la hermana menor, aventurera y alocada, que parece actuar en contra de lo que dicta la moralidad establecida, es recompensada con una vida llena de experiencias y un “final feliz” en el matrimonio. Sin embargo, antes de llegar a este feliz desenlace, sufre la ansiedad de llegar los treinta años sin haberse casado y formado una familia (*ibid.*:39). Llegado un punto (*ibid.*:317), los papeles de las hermanas se invierten y es Clara la que pide consejo a Nora. Sin embargo, la novela radiofónica sí refleja los valores tradicionales morales del bien y el mal que llevan a las mujeres a una u otra consecuencia en la vida (*ibid.*:86).

La complejidad de las emociones y los pensamientos de los personajes de Wright se pueden ejemplificar con la descripción de la pérdida de fe de Clara, quien expone de forma bastante poética cómo una mañana se da cuenta de que ha dejado de creer en Dios (*ibid.*:38). Clara se plantea explícitamente la noción de inmortalidad, o más bien la ausencia de inmortalidad. En realidad, su apostasía se puede también interpretar como una manera de afirmar su individualidad y de singularizarse ante su comunidad (*ibid.*:51). En otra ocasión, Clara escribe en su diario que se siente “wayward” (*ibid.*:188), es decir, rebelde, caprichosa, discolá, incontrolable, y reproduce la definición de dicho adjetivo, según lo encuentra en su diccionario:

1. Disposed to go counter to the wishes and advice of others or to what is reasonable; wrong-headed, intractable, self-willed, perverse.
2. Capriciously wilful; conforming to no fixed rule or principle of conduct. (*ibid.*:189)

A partir de este momento, Clara se está afirmando frente a su pequeña comunidad rural. Nunca se ha sentido una persona “normal” (*ibid.*:192), pero después de sufrir la violación se siente cada vez más legitimada para no intentar acomodarse a las expectativas de su entorno. Luego, adopta una actitud muy valiente al tener el bebé fuera del matrimonio y no marcharse de su pueblo, aunque sabe que perderá su trabajo y que sus paisanos se volverán contra ella. Su hija más tarde lo comenta explícitamente: “Having a child out of wedlock in an Ontario village in 1938 was more than enough to set her apart from the community” (*ibid.*:409).

El acercamiento de la novela a las cuestiones sexuales es abierto, aunque en la época no fueran cuestiones de las que se hablara sin tapujos, tal y como

recuerda Elizabeth, la hija de la protagonista en el epílogo: “Rape. Abortion. Adultery. Such subjects were not so easily and openly discussed by women of my aunt’s generation” (*ibid.*:415). De hecho, Clara tarda tres años en contarle a su hermana que fue violada, meses en confesarle que tiene una relación con un hombre casado y no es capaz de llamarla cuando se vuelve a quedar embarazada, sino que le escribe una carta (*ibid.*:363). En el diario de Clara la palabra “fuck” no aparece escrita en su totalidad y la sustituye un guión largo (*ibid.*:57). Hacia el final de la novela, durante una visita de Nora a su hermana, ambas se sorprenden hablando abiertamente de sexo, de las preferencias – o desviaciones – de sus parejas (*ibid.*:392). Esta conversación llega a su fin cuando caen en la cuenta de que están discutiendo esos asuntos en casa de su difunto padre y no quieren ni imaginar qué pensaría de ellas si las pudiera oír.

Así pues, frente a la obra de Richardson que desde el primer momento plantea que la finalidad de la ficción es instruir moralmente a través del entretenimiento, Wright expone la complejidad de los sentimientos, huyendo de dicotomías estancas y planteamientos morales estrictos y simplificadores.

ESTILO: REALISMO Y VEROSIMILITUD

Si uno de los rasgos que caracterizaron la novela del XVIII frente a las formas de ficción anteriores fue el realismo (Watt 1957:10), esta sigue siendo una característica que requiere atención. Tal y como anoté antes, la veracidad de la historia de *Clara Callan* se constata en el epílogo firmado por Elizabeth A. Callan, hija de la protagonista, a fecha del año 2000, mientras que Richardson aparece como editor de las cartas y el diario de Pamela desde el primer momento.

Aunque el recurso estilístico ha sido utilizado hasta la saciedad en la historia de la literatura, no es frecuente encontrar esta confirmación de la veracidad de la historia al final de la obra. Generalmente, tal y como ocurre en *El Quijote*, el escritor deja claro en las primeras páginas que el material que presenta son unos legajos o fuentes reales. En el apéndice leemos que la hija de Clara ha conocido los hechos narrados del mismo modo que el lector, a través de las cartas y el diario de su madre. De este modo el lector implícito que normalmente es una entidad abstracta se materializa en un personaje, dando así una vuelta de tuerca a los esquemas narrativos a los que estamos acostumbrados.

CONCLUSIONES

Ha quedado expuesto aquí, por lo tanto, cómo el género epistolar ha sido capaz de mostrar con especial viveza los sentimientos que se producen en la confrontación entre los deseos individuales de las personas – especialmente de las mujeres, en los ejemplos analizados aquí – y los valores morales imperantes en determinada época. El realismo que imprime la forma epistolar a estas

historias parece ser un medio especialmente efectivo para plantear estas cuestiones.

Este breve ensayo, por falta de espacio, no ha podido desarrollar aspectos de gran interés, cuyo análisis valdría la pena completar. Por ejemplo, sería revelador contemplar los aspectos religiosos, de nacionalidad y de clase social abordados por la novela *Clara Callan* de Wright. No ha sido posible incidir en cuestiones tales como las referencias a la confrontación entre católicos y orangistas, estadounidenses y canadienses, zonas rurales y grandes capitales, actitudes hacia la monarquía británica y hacia la incipiente II Guerra Mundial que se plasman con gran sutileza en sus páginas.

Estas páginas han pretendido resaltar cómo, formalmente, la obra de Richardson supuso una gran innovación para su época y la de Wright presenta determinados rasgos que suponen igualmente innovaciones interesantes respecto a los clásicos, entre las que cabe destacar la desaparición del supuesto editor al principio de la obra y la incursión de una heredera del material recopilado al final de la obra. Asimismo, la pluralidad de voces y de puntos de vista constituye un elemento estructural muy enriquecedor y que dota a la obra de un ritmo rápido y que cautiva al lector.

Probablemente las novelas epistolares basadas en cartas sean un género que ha pasado a la historia, puesto que ya rara vez se mantiene correspondencia personal en el modo tradicional. Quizá se sigan escribiendo algunas novelas epistolares, cuya trama transcurra en algún momento anterior a finales del siglo XX. Seguramente las nuevas novelas epistolares tendrán que reflejar correos electrónicos y mensajes cortos de teléfono, en lugar de cartas, y entradas de blogs y participaciones en redes sociales, en lugar de páginas de diarios. Las técnicas narrativas deberán acomodarse a la inmediatez de los nuevos medios de comunicación, a su carácter multimediático, así como a los nuevos canales de relación interpersonal. Pero, si atendemos al desarrollo que hemos podido comprobar desde el siglo XVIII hasta nuestros días, podemos aventurarnos a pensar que el género epistolar seguirá dando sus frutos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jackson, S.K. 1989, "In search of a female voice: *Les Liaisons Dangereuses*", en E. Goldsmith (ed.). *Writing the female voice: Essays on epistolary literature*. Boston: Northeastern University Press.
- Mathews, R. 1982, "The Stepsure Letters: Puritanism and the novel of the land". *Studies in Canadian Literature*, 7(1).
- McCulloch, T. 1990, *The Mephibosheth Stepsure letters*. Ottawa: Carleton University Press.
- New, W.H. 2002, "Aftermath 2001". *Canadian Literature*, 175:191-203.
- Richardson, S. 1957, *Pamela or Virtue Rewarded*. New York: The Norton Library. < <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/7978>>. Fecha de consulta: 15 julio, 2011.

- Sellwood, J. 2002, "Brooke, Frances Moore", en W. H. New,(ed.). *Encyclopedia of literature in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 156-158.
- Watt, I. 1957, *The rise of the novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Wright, R.B. 2001, *Clara Callan*. Toronto: HarperCollins Canada.