

**RECUPERANDO LA TRADICIÓN FEMENINA DEL GÉNERO
EPISTOLAR: EL DIDACTISMO CRÍTICO DE FAY WELDON
EN *LETTERS TO ALICE ON FIRST READING JANE AUSTEN***

Marisol Morales Ladrón
Universidad de Alcalá

ABSTRACT

Fay Weldon's *Letters to Alice on First Reading Jane Austen* (1984) is a collection of letters addressed to a niece in which the female narrator, named Fay, tries to convince Alice of the significance of Jane Austen's novels. Considered as one of Weldon's pieces of literary criticism, this work has not received much critical attention. In this discussion I should like to offer a more detailed exploration of *Letters to Alice*, which reveals that it can be classified both as a novel that rewrites the tradition of the epistolary genre, and as a critical work with which the author develops her own theory about the art of writing and reading; a double nature which is made explicit through the constant transgression of the boundaries between fiction and reality.

Some presentation of truth, is, of course, a basic aim of most literature, but its *immediate* object is always pleasure through some kind of aesthetic attractiveness. The pleasure may be aimed at for the reader, as is most common, or for the author in the expression of his own creative impulses, or both. (Wrenn 1)

Letters to Alice on First Reading Jane Austen (1984) es una obra de Fay Weldon, a caballo entre la novela y el análisis crítico, que debido a su misma transgresión de las fronteras entre la ficción y el ensayo, todavía no ha recibido la atención que merece. La autora, quien en *Life Force* afirmaba que "the novel you read and the life you live are not distinguishable" (15), recupera ahora la tradición de la narrativa epistolar para exponer un largo discurso sobre la función de la literatura en la

cultura subversiva de hoy, y analizar cuestiones de género literario, escritura femenina y creación artística. El objeto de este trabajo, por lo tanto, es el del estudio de los elementos ficcionales y no ficcionales que aparecen en esta obra, junto al del análisis de la adopción de la convención de la carta con propósitos didácticos, tan en desuso hoy día.

La producción literaria de Weldon incluye tanto novelas, narrativa breve y cuentos para niños, como guiones de cine, adaptaciones para la televisión, artículos críticos y ensayos periodísticos. La crítica especializada ha venido dividiendo su obra en dos categorías distintas etiquetadas bajo los términos de *fiction* y *non-fiction*, incluyendo *Letters to Alice* dentro de la última. De esta forma, Linda R. Williams no incluye esta obra dentro de las novelas de Weldon, Carmen Martín Santana sitúa *Letters to Alice* dentro del apartado de la crítica literaria junto a *Rebeca West* (1985) y *Sacred Cows* (1989), y Allan Massie tampoco la cita en su larga lista de las novelas de Weldon. Por el contrario, para Rachel Brownstein, *Letters to Alice* sí es una novela, en la que al final “order is reestablished as in Austenian comedy” (67). La postura de Weldon no aclara esta confusión puesto que, por una parte, en la misma dedicatoria que abre la obra informa al lector “To my mother (who is not, I may say, the one in this book, this epistolary novel; she is an entirely invented character, along with Alice, Enid and so forth) to whom I owe such morality and wisdom as I have” (9), pero por otra, en su artículo “When the Writer Visits the Reader”, la define ambiguamente como “an epistolary not-quite novel”, mezcla de análisis literario, punto de vista femenino de la historia, autobiografía y mentiras, es decir, ficción (214). La dificultad de clasificación de esta novela-ensayo, que combina aspectos de la narrativa epistolar tradicional junto a la experimentación fragmentaria postmodernista, muestra una de las características de la literatura inglesa contemporánea al subvertir las mismas fronteras entre realidad y ficción que, a su vez, marcan los límites entre ambos géneros inscribiéndose en un espacio abierto intermedio.

Letters to Alice es una colección de dieciséis cartas numeradas y precedidas por un título, cuya emisora curiosamente firma con el nombre de Fay, siguiendo la convención del discurso epistolar autobiográfico al identificar el nombre del personaje con el del autor.¹ Todas las cartas van dirigidas a su joven e idealista sobrina Alice —evocando a la no menos soñadora *Alice in Wonderland*— que quiere ser escritora, para ofrecerle una visión crítica de la obra de Jane Austen y para profundizar en el oficio de escribir. Alice tiene que leer a Jane Austen por primera vez para un curso de literatura inglesa, y la encuentra aburrida y sin sentido para el mundo de hoy. El propósito de Fay es convencer a Alice de la actualidad de la obra de Jane Austen recuperando así, el fuerte componente didáctico de la tradición epistolar. Su objetivo es hacer que los lectores del presente lean a Austen en el contexto y la tradición en que fue escrita, a la vez que aconseja a Alice y a todos los lectores de la obra que para comenzar a escribir, hay que conocer primero la ciudad de la invención, “let me share with you the City of Invention. For what novelists do ... is to build Houses of imagination, and where houses cluster together there is a city” (15). Este recurso del destinatario escéptico que no sabe apreciar el valor del pasado, se convierte en la excusa de la narradora para exponer toda una teoría sobre el sentido de la literatura, sobre el placer de la escritura, de la lectura y de la imaginación. Como señala Brownstein, el lector implícito es naturalmente alguien que mira por encima del hombro a la ingenua e ignorante Alice, y que conoce no sólo a Austen, sino a las demás fuentes y tradiciones literarias que forman parte de la intertextualidad del texto mis-

mo (59). Pero si por una parte, la narradora se queja del deber que se le atribuye al escritor de aportar respuestas y soluciones morales, por otra, pretende convencer a Alice, y con ella al lector, de la relevancia de sus argumentos postulando la misma función que había rechazado, “writing a letter of literary advice to a young lady, albeit a niece, on first reading Jane Austen” (26). Por esta razón, a través de las cartas Fay intentará persuadir a su sobrina para que cambie el título de la novela que planea escribir, al igual que la trama y finalmente su vida. La efectividad de su propósito viene marcada precisamente por la elección del discurso epistolar, cuya esencia didáctica le permite elaborar toda una teoría crítica sobre la función de la literatura en el mundo moderno, y sobre el placer de la literatura.

La evolución histórico-literaria de la epístola, una que viene definida por la transformación de su carácter originario puramente informativo al literario, es inseparable de la condición didáctica que heredaría el género muchos siglos más tarde.² Empezando por la misma Biblia, que ya presentaba sus epístolas de tipo doctrinal, y siguiendo con escritores clásicos como Ovidio, Horacio o Cicerón,³ que también se ejercieron en el arte de la carta, ésta ha ido sufriendo un largo proceso de transformación desde su carácter de misiva cuyo fin era puramente comunicativo, a su conversión en un recurso de reconstrucción tanto biográfico, como literario o incluso histórico; línea en la que podríamos incluir las epístolas familiares de Petrarca o las literarias de Boileau.⁴ De forma posterior en el tiempo, el desarrollo de la literatura epistolar en las letras inglesas llegó a su máximo esplendor en el siglo XVIII,⁵ cuando toda una serie de circunstancias histórico-sociales favorecieron su popularidad. Dentro de éstas, habría que señalar: la relación tantas veces estudiada ya entre el crecimiento de un público lector de clase media y el desarrollo del género de la novela en la Inglaterra del XVIII,⁶ su vinculación con la novela burguesa que “proporcionó al género una flexibilidad muy apropiada para la expresión de la complejidad anímica del ser humano” (Iáñez 86), y la nueva orientación hacia la inclusión de clases sociales bajas en la ficción al convertirse en protagonistas de historias que relataban sus vidas cotidianas.⁷

Pero a su vez, la raíz del cambio de función de este tipo de discurso hay que buscarla en el desarrollo económico y social de la época, que produjo unas mejoras importantes en la comunicación y provocaron esta nueva atracción por la carta. Además, como desde sus orígenes el género se había venido relacionando con lo didáctico y doctrinal, a partir del siglo XVIII y gracias al apoyo de los predicadores, la carta se convirtió en un género popular que mantenía este componente didáctico persiguiendo un fin moral, como es el caso de las novelas epistolares de Richardson, *Pamela* o *Clarissa*. En este sentido, lo que las novelas epistolares de Richardson supusieron, según Watt, fue la transición de una orientación objetiva, social y pública del mundo clásico, a una nueva orientación subjetiva, individualista y privada de la vida y la literatura (182).⁸ Características éstas, que recoge *Letters to Alice* dos siglos después, al presentar una subjetividad femenina, una experiencia individual, privada y espontánea, y un claro fin formativo en el receptor.

Siguiendo precisamente con las características formales inherentes a este tipo de discurso epistolar especialmente apropiado para la voz femenina,⁹ que inscriben *Letters to Alice* en la categoría de ficción, es más que pertinente acudir a los prefacios de las novelas de Richardson, *Pamela* y *Clarissa*, en los que éste describe claramente las características del género.¹⁰ En *Pamela*, Richardson establece cuales son los propósitos de su novela: “If to *divert* and *entertain*, and at the same time to *instruct* and *improve* the minds of the YOUTH of *both sexes* [sic]” (31). Ambos objetivos, aconse-

jar y disfrutar del placer de la lectura, se manifiestan en *Letters to Alice*, pues Fay sitúa la obra de Austen en el contexto que se produjo precisamente para exponer toda una teoría sobre la ficcionalidad, a la vez que la lectura de su obra se convierte en una nueva experiencia estética para el lector. Es la misma Fay quien comenta: “The inner excitement, when a writer realizes for the first time that this whole new world of invention and meaning lies waiting to be explored, is intense and overwhelming and exhilarating” (58). Pero más aún, esta fusión de lo didáctico con el entretenimiento, se crea a partir de la afirmación de Weldon, de que su obra moral es amoral precisamente porque no hay fronteras entre ambas, y porque su concepto de la moralidad implica simplemente pasárselo bien (cit. por Barreca 4), es decir, disfrutar del placer de la lectura que produce el texto.

De nuevo, en el prefacio de *Clarissa*, Richardson describe más extensamente las ventajas de la utilización de la forma epistolar (35-6). En primer lugar, apunta hacia la sensación de involucración que experimenta el lector al hacerse partícipe activo de un mundo personal, íntimo y privado, uno que es “much more lively and affecting”. En *Letters to Alice*, la utilización de la primera persona narrativa para describir su propio mundo y su propia experiencia, la identificación constante entre la narradora Fay y la escritora Fay Weldon, y la involucración de su vida y obra en las cartas que manda a Alice, es lo que produce la sensación de penetrar en un mundo subjetivo y privado que la narradora desea compartir con el lector. Aunque Fay, escritora de cartas, no se corresponde desde el punto de vista narratológico con Fay, autora de la obra, ambas sí presentan coincidencias biográficas, como el divorcio de sus padres, la existencia de una hermana, la vida de ambas con su madre en Nueva Zelanda, su carrera de psicología y económicas en Escocia y el divorcio de sus primeros maridos. En este sentido, Alan Wilde señala que a pesar de que se trate de una novela epistolar, no hay razón para distinguir las actitudes y las opiniones de “Aunt Fay”, de las de su creadora (408 n10). Pero Regina Barreca señala que resulta difícil documentar la vida de Weldon puesto que “she reinvents herself biographically nearly as any set of questions can be posed” (6).

Richardson alude también al efecto de suspense que provoca la lectura de este tipo de discurso, ya que se nos ofrece sólo una parte de la verdad, la del punto de vista limitado del personaje que escribe las cartas. En *Letters to Alice*, la correspondencia que Fay mantiene con Alice se presenta de forma unívoca, y sólo presuponemos su contenido a través del único ángulo de visión de la emisora, que parafrasea las cartas recibidas bajo el prisma de su propia interpretación. A su vez, son muchas las ocasiones en las que Fay oculta información al lector que a éste le gustaría poseer, como la lista de lecturas que recomienda a Alice y que mandará “under separate cover” (25), fuera del texto al que tiene acceso el lector. La siguiente característica que señala Richardson, es el carácter de inmediatez que posee la forma epistolar, puesto que se trata de una narración contada en el presente, con descripciones y reflexiones del momento. Es lo que el escritor definía como “writing to the minute ... instantaneous descriptions and reflections”.¹¹ A su vez, en *Letters to Alice*, esto es algo que aparece tanto al comienzo de cada carta, con la identificación del lugar y fecha desde donde se escribe, como en las digresiones de Fay para contar a Alice lo que está haciendo en ese momento. Y por último, Richardson vuelve a aludir al carácter didáctico de la novela, que en el caso de *Clarissa*, trata de prevenir: “parents against the undue exertion of their natural authority over their children in the great article of marriage: and children against preferring a man of pleasure to a man of probity”.¹² Curiosamente, *Letters to*

Alice reproduce las cartas que manda Fay a una sobrina, que no se lleva bien con sus padres y además mantiene una relación adúltera con su profesor de inglés. La función de Fay como tía es emblemática puesto que representa precisamente una parte del núcleo familiar, aunque fuera del triángulo tradicional, que le concede un cierto poder para influir en su sobrina:

I know no one's ever set you a proper example. (Your mother reads books on tennis, I know; I doubt she's read a novel since an overdose of George Heyer made her marry your father. Books can be dangerous.) I do not want you to be deprived of the pleasures of literature. You are, in spite of everything, my flesh and blood. (20)

A partir de lo expuesto, se puede ver claramente que desde el punto de vista de la forma, Weldon sigue la línea de la novela epistolar. Sin embargo, las implicaciones ideológicas de *Letters to Alice* suponen la reescritura de esta tradición al rechazar la ideología de las novelas epistolares de Richardson, pues las cartas de sus heroínas ocultaban una relación de poder, y de opresión social y económica. Es especialmente significativo que Weldon se disocie de esta tradición representativa de una cultura patriarcal en la que es el escritor masculino quien se apropia de la voz femenina, para controlar así la subjetividad de la mujer y convertirla en objeto, o mejor aún, en una *commodity*.¹³ Por esta razón, la referencia a la obra de Jane Austen se convierte en el punto central de *Letters to Alice*. A pesar de que la ficción epistolar de Austen sea poco conocida, no hay que olvidar que experimentó con esta forma narrativa en sus primeras novelas, y que las cartas adquieren una función más que significativa en toda su obra.¹⁴ El primer manuscrito de *Sense and Sensibility* (1811) titulado “Elinor and Marianne” fue escrito siguiendo la forma epistolar, al igual que “First Impressions”, transformado posteriormente en *Pride and Prejudice* (1813). Y lo mismo ocurrió con *Volume the First* (1933) y *Love and Friendship* (1922), que son en realidad parodias de la ficción sentimental.¹⁵ A su vez, en *Northanger Abbey* (1818), Austen define la escritura de cartas y diarios como un tipo de comportamiento esencialmente femenino, producto de su propia conciencia subjetiva.¹⁶

Pero el ejemplo que me interesa aquí de modo especial es su novela epistolar, *Lady Susan* (1871),¹⁷ una colección de cuarenta y una cartas numeradas y con títulos que, sorprendentemente, presenta varios paralelismos con *Letters to Alice*. Estos paralelismos se manifiestan a nivel de forma, puesto que la obra de Weldon sigue el mismo tipo de estructuración de las cartas numeradas y precedidas por un título, y a nivel de contenido. Por una parte, la elección del nombre Alice remite directamente a la Alicia Johnson, una de las amigas de Lady Susan a quien ésta escribe sus cartas. Y por otra, la novela epistolar de Austen sigue una temática y un modelo de mujer, muy distinto del de Richardson. *Lady Susan* retrata la vida de una mujer llena de vicios, que aunque señala estar motivada por las más altas ideas de sensatez, es cruel con su hija Frederika y deshonesto en todas sus relaciones. En esta novela, Austen explora los límites del sentido común, tan importantes en su obra, y a su vez redirige la temática del género hacia un estereotipo femenino distinto que, como señala Kaplan, muestra la expresión de fuertes lazos de amistad entre mujeres (163). En esta novela, como en la de Weldon, los personajes masculinos no encuentran espacio dentro de la historia, convirtiéndose en meros objetos de crítica de las mujeres, que les consideran irracionales y contradictorios.¹⁸

En *Letters to Alice*, Fay expresa claramente que *Lady Susan* es una novela que debe ser rescatada de las letras del olvido ya que la única razón por la que Austen no quiso publicarla fue porque los lectores de su época “had, in fact, a quite ordinary and perfectly understandable desire to keep Jane Austen respectable, ladylike and unalarming, and *Lady Susan* was none of these things” (31). Como *Letters to Alice*, la novela de Austen plantea cuestiones tanto de género, como de calidad literaria y de moralidad, algo que reconoce la propia Fay al definir la forma epistolar de Austen como:

a popular form of fiction at the time, presently to fall into disrepute, for no really good reason. Such novel has the power of one written in the first person, and the limitations thereof divided by the number of letter-writers the author chooses to involve. A direct authorial voice has to be done without, but the point of view can be from more than a single character. It is not so bad a way of telling a story... The pattern of her [Austen's] storytelling is the same as TV dramatists use today; each letter a new scene, to move the action on, each taking a different viewpoint. (57)

La relación entre Fay y Alice, como la de Austen y sus personajes femeninos, viene definida por la construcción de una subjetividad femenina dentro de un mundo también femenino que, a su vez, es de escritura y lectura femenina. En este sentido, esta obra rompe con la trayectoria novelística de Weldon, que viene definida precisamente por la subversión de modelos femeninos y normas culturales, porque como señala Fay, “Fiction, on the whole, and if it is any good, tends to be a subversive element in society” (81). La mayoría de los personajes femeninos de la obra de Weldon suelen representar posturas radicales e incluso agresivas, como ocurre con los cambios bruscos del comportamiento de Ruth en *The Life and Loves of a She-Devil*. Pero incluso ya desde su primera novela, *The Fat Woman's Joke* (1967), y posteriormente en *Down Among the Women* (1972), *Praxis* (1978), *Puffball* (1980), *The President's Child* (1982) o *The Cloning of Joanna May* (1989), la tónica de Weldon es la de plantear experiencias de mujeres engañadas y abandonadas por sus maridos, que se ven envueltas en situaciones grotescas, caóticas y desastrosas, y terminan cambiando sus vidas. De esta forma, Alexander define el estilo de Weldon como polémico y ambiguo, porque “her narratives seem to confuse, invigorate and infuriate” (25). Y por esta razón, como señala Barreca, el término “Weldonese” ha entrado en circulación precisamente para distinguir su erudición tan particular, “whenever the uncanny, unnerving, wily, or wise comes into view” (3). Pero a pesar de que *Letters to Alice* aparentemente se aleja de la temática de Weldon, se inscribe, como las demás, dentro de lo que Marie Hebert define como la reescritura del “feminine script”, ya que éste “has the weight of performative utterance, an utterance that not only says something but does something —it has concrete effects on its audience” (21).

El discurso epistolar de *Letters to Alice* supone situar la obra de Austen en su contexto histórico y definir, de igual modo, las condiciones sociales en las que se produjo su obra y las dificultades de su publicación y recepción, planteando cuestiones tanto de creación y lectura como de construcción de la historia. La tradición literaria, histórica y social que define la creación literaria de Austen produce una distancia estética en su recepción un siglo después, en una época que cuestiona esos mismos valores morales que sustenta su obra. Los límites entre la realidad y la ficción se transgreden a partir de los paralelismos que Weldon establece entre la rela-

ción ficcional que existe entre Fay y Alice, y el que existió en realidad entre Jane Austen y su sobrina Anna Austen, que también quería ser escritora. Como señala Brownstein, “Aunt Fay, like Austen before her, is aware of the muddled ambitions of her niece, who wants mostly to distinguish herself from other people. She is a brisk professional critic of her niece’s plans for her novel ... who advises against self-indulgence and first drafts” (62). El siguiente paralelismo se establece a partir de la distinción entre simples libros, y literatura “with a capital ‘L’”, ya que siguiendo de nuevo a Austen, no hay que olvidar que ella también había parodiado la ficción romántica y popular de la época. De este modo, Fay distingue entre lo que denomina formas “high” y “low” de creación literaria, esto es, entre la obra de Austen y la de otros géneros populares, temporales y escapistas —como los romances y los thrillers— llenos de clichés más que de sabiduría, en los que no hay retos para el lector porque no le piden que piense y mucho menos que cambie. Para Fay, éstas son novelas que nunca pueden aportar nada, “And because they don’t enlighten, they are unimportant. (Unless, of course, they are believed, when they become dangerous... You are meant to believe while the reading lasts, and not a minute longer” (13). De forma contraria, para Fay, los buenos escritores, “carry a vision out of the real world and transpose it into de City of Invention, and refresh and enlighten the reader, so that on his, or her, return to reality, that reality itself is changed” (23). La reescritura de estos paralelismos biográficos con la vida y obra de Austen, dentro de un nuevo marco ficcional que además pretende no serlo, es un recurso del que se sirve Weldon para trazar una línea borrosa entre el presente y el pasado, y entre la realidad y la ficción. De hecho, Weldon mantiene esta misma postura frente a la buena y mala literatura en su artículo “On the Reading of Frivolous Fiction”.¹⁹ Y sin embargo, la misma obra de Weldon se sitúa entre lo literario y lo popular al subvertir modelos de mujer y experimentar con diversas formas literarias, adoptando un tono cómico, a veces exagerado. A su vez, la actividad literaria de Weldon incluye la publicación de artículos no precisamente literarios, para revistas como *Cosmopolitan*, *Company*, *Woman’s Own* y otras.²⁰ De este modo, resulta irónico que, como señala Alexander, “some of her novels contain extremely complex and obviously ‘literary’ narrative games, she also writes television screenplays, and publishes articles in the American women’s beauty magazine, *Allure*, on such subjects as the Paris fashion collection and the state of the British royal family” (19).

Pero además, es precisamente el contexto histórico de la vida y obra de Austen, en una estructura social, económica y cultural distinta, la que se compara y contrasta con la de la “moderna” Alice y presumiblemente con la de todos los lectores, pues se trata de una Alice que lleva el pelo teñido de verde y negro, y que ha crecido en el mundo de la televisión. Como señala Fay, “How can I convince you of the pleasures of a good book, when you have McDonald’s around one corner and *An American Werewolf in London* around the next? I suffer myself from the common nervous dread of literature” (13). Una de las críticas de Fay se dirige hacia el uso excesivo de la televisión, de otros medios de comunicación y de la tecnología moderna,²¹ ya que fomentan la formación de una cultura banal, en contraposición con el mundo que vivió Jane Austen. Y sin embargo, de nuevo nos encontramos con una autora que además de adaptar *Pride and Prejudice* para la televisión, también realizó la serie televisiva *The Heart of the Country* (1987), y ha ganado varios premios como el “SFTA Award” por el primer episodio de *Upstairs, Downstairs* (1971) y el “Giles Cooper Award” por la mejor obra de radio, *Polaris* (1971).

Una de las características del discurso epistolar es la referencia directa al lector creando un efecto dialogal y aportando mayor efectividad al didacticismo que promueve. La misma Fay señala que el escritor no debe ser controlado por sus lectores, pero sí ser sensible a su presencia puesto que sin una audiencia,

there can be no pleasure by the writer in the sense of manipulating ... the mind of the reader: and none of the mildy masochistic glory the reader has in being so manipulated and controlled as to actually have feelings he would not otherwise have had, and thoughts likewise, and discover in himself opinions he never knew he held. (77)

El efecto dialógico de la narrativa epistolar es doble, pues el emisor de las cartas se dirige a un receptor dentro del texto, estableciendo un nuevo juego dialogal entre el escritor y el lector real de la obra. Como señala Kauffman, “The dialogue within the letter novel between letter writer and addressee is doubled by the dialogue between writer and reader. Dialogism is also crucial in representing the writer *as* reader” (XIX). A su vez, los personajes de estas novelas no sólo escriben cartas —que son respuestas a otras previas—, sino que son lectores de unas anteriores. La carta existe precisamente porque existe la invocación a un “tú” —un referente ficcional— a través del lenguaje. Pero si es la ausencia física del destinatario lo que provoca su misma presencia ficcional, que es a su vez el texto, el resultado es que el género epistolar resulta de esta manera altamente mediatizado, por la constante escritura y reescritura de la propia identidad del emisor. Como señala Kawin, “To write a letter is to be immersed in what one is saying and to generate an image of the addressee, but it is also to confront one’s own absence in the letter’s future” (235). En este sentido, *Letters to Alice* está llena de referencias directas al lector, que exigen atención y conocimiento de otras fuentes no literarias, otros textos, autores y tradiciones, formando un subtexto dentro del mismo texto de Weldon. De este modo, realidad y crítica se funden en un discurso que presenta características, tanto del género epistolar, como del ensayo, quizá porque como señala Fay, “I do believe it is the battle the writer wages with the real world which provides the energy for invention” (31).

Junto a la exposición crítica sobre la obra de Austen, Weldon desarrolla toda una teoría sobre la ficcionalidad y sobre el proceso de escritura y lectura, que todo aprendiz de escritor debe conocer. Cuando aconseja a Alice que no comience a escribir hasta que no conozca la “City of invention”, se lo está diciendo también al lector mismo. Fay habla de la Ciudad de la invención como metáfora de la creación literaria para establecer cómo funciona y el efecto que produce en los lectores. De este modo, aconseja a Alice que hay que conocerla realmente para poder escribir:

You must *read*, Alice, before it is too late. You must fill your mind with the invented images of the past... These images ... will help you put the twos and twos of life together, and the more images your mind retains, the more wonderful will be the star-studded canopy of experience beneath which you, poor primitive creature that you are, will shelter. (15)

Conquistar el mundo de la invención supone, según Fay, conocer primero la realidad y las imágenes del pasado que, junto a la experiencia personal, son las que aportan la comprensión del mundo. Pero si para escribir hay que partir de la realidad,

y el conocimiento de la realidad se establece a partir de las imágenes inventadas del pasado, entonces realidad y ficción se funden en un diálogo interdependiente. La (con)fusión entre ambas es un asunto que Weldon ha planteado en varias de sus novelas y obras críticas. Así, en *Praxis*, se pregunta: “How much is fiction and how much is true? There can be no objective truth about our memories, so perhaps it is idle to even attempt the distinction” (81). Y al comienzo de *Rebecca West* señala que:

what is made up, invented, is often truer than what happens in reality; the latter, drifting, chaotic, without shape or form, and usually open to so many interpretations as to make nonsense of any attempt to understand or define from the outside what was actually going on in the inside. In fiction—in plays, novels, films—action have clear purpose and proper meaning... In real life people act in the most part on impulse, and are only vaguely motivated, if at all. (20)

Las implicaciones del discurso de Weldon sobre la función de la literatura, deben ponerse en relación con su crítica directa hacia la Universidad como institución, hacia la investigación literaria y hacia la actividad de los críticos. En *Letters to Alice*, Fay señala claramente: “I see critics as bus drivers. They ferry the visitor round the City of Invention and stop the bus here or there, at whim, and act as guides, and feel that if it were not for them, there would be no City” (137). Sin embargo, tampoco hay que olvidar que la misma Weldon ha participado en jurados de premios literarios—como el “Booker Prize” de 1983 y el “Sinclair Prize” de 1986—y que además, también ha impartido cursos para enseñar a escribir (“When the Writer” 211-12), realizando una actividad no tan distinta a la de los críticos literarios o los profesores de Universidad, a quienes ataca directamente en esta obra. Además, como señala Alexander, resulta irónico que cuando Weldon formaba parte del comité de selección del “Booker Prize”, rechazara la obra de Salman Rushdie, *Shame* (19).²² Pero en *Letters to Alice*, Fay deja claro que es ella quien debe enseñar a Alice cómo leer e interpretar, y no sus mismos profesores:

those in charge are taking something they cannot quite understand but have an intimation is remarkable, and breaking it down into its component parts in an attempt to discover its true nature. As well take a fly to bits, and hope that the bits will explain the creature. You will know more, but understand less. You will have more information, and less wisdom. I do not wish (much) to insult Departments of English Literature, nor to suggest for one moment that you would do better out of their care than in it: I am just saying be careful. (14)

Brownstein señala que Weldon rechaza la crítica académica porque ésta no permite la conciliación entre la vida intelectual y la personal, mientras que Weldon “locates the strength and specificity of personal criticism in its commitment to overturning the (gendered) hierarchy” (66). De este modo, el tributo a Austen que supone *Letters to Alice*, se realiza desde un ámbito crítico que combina las interpretaciones culturales, literarias y sociales, con las sugerencias personales y la vida privada.

Lo público y lo privado se funden de tal modo, que la postura de Fay se hace efectiva al apoyarse en la distancia que ha creado con Alice a partir de su diferencia de edad, de generación, de valores sociales, de nivel cultural, de experiencia lectora y del mundo geográficamente apartado en el que se encuentra, más adecuado para

defender los valores que intenta inculcar en su sobrina, convertida en un estereotipo de la vida urbana moderna. Es en este punto final en el que didactismo y entretenimiento, *docere* y *delectere*, se funden en el acto de la recepción estética de la obra, hasta resultar indisoluble. Fay explica claramente que la función de la literatura se basa en lo que hace, en lo que produce en el lector aportándole experiencia, más que en lo que es (15). Por esta razón, añade: “You do not read novels for information, but for enlightenment” (38). De hecho, la tía se ha convertido en un verdadero ejemplo para la soñadora sobrina, quien al final cambia no sólo el título de su novela, que se convierte en un verdadero *best seller*, sino también sus hábitos de vida, pues ya no se tiñe el pelo, ha dejado su relación adúltera y se ha reconciliado con su familia. Alice ha aprendido algo a través de un modo de presentación que, como el de Austen, se ha basado en la observación de la complejidad de las relaciones humana más que en los juicios críticos aislados de la experiencia vital. Y de este modo, las implicaciones del final de la obra se dejan abiertas puesto que la novela de Alice ha llegado a vender más ejemplares que las de Weldon aunque, como manifiesta la misma Fay, se trata de un éxito comercial y popular.

El didactismo crítico por un lado, y el placer de la lectura por otro, son precisamente los elementos discursivos que definen *Letters to Alice*, y que hacen tan difícil su clasificación entre las categorías de ensayo crítico y novela epistolar, al inscribirse en un espacio abierto entre ambas. En la misma obra, Fay advierte a Alice que sus cartas no son sus novelas:

as a writer of novels I am one thing: what you *read* of mine has gone to third or fourth draft: it is fiction: that is to say, it is a properly formulated vision of the world. But myself living, talking, giving advice, writing this letter, is only, please remember, in first draft. (14)

Esta afirmación es válida para la realidad de Alice, pero no para la del lector de la obra, consciente de que Alice es un personaje creado, por y para un mundo enteramente ficcional. En general, el espacio creativo de la obras de Weldon gira en torno a la transgresión, tanto a nivel de la construcción de sus mundos novelescos, como a nivel de temática. A partir de la reescritura de la tradición epistolar y de los paralelismos que establece entre la vida de Austen y su nueva solución narrativa, Weldon difumina las fronteras que existen entre realidad y ficción cuestionando incluso, el mismo concepto de novela:

whenever and wherever we live, and needs to be reminded from time to time that novels are illusions, not reality. Writers seem more conscious of what is going on than those many readers who will quarrel with the content of a novel, but not doubt the whole concept of *the novel*. (32)

Finalmente, realidad y ficción se confunden en lo que la misma Weldon denomina “literary truth” (cit. por Brownstein 66).

Para concluir, señalar que aunque la narrativa epistolar dejó de ser un género popular en el siglo pasado, la línea literaria postmodernista de estas últimas décadas, ha vuelto a retomar muchos de estos géneros que se habían marginado, creando soluciones narrativas nuevas. Como muy bien señala Kauffman:

while each new contribution to a genre bears a “family resemblance” to its predecessors, it engages in “dialogic” contestation with them: it draws on multiple languages and sources, it posits an alternative logic, it eschews resolution and closure, it depicts ideologies in conflict, it creates an open-ended dialogue that encourages further innovation. (XIX)

De esta forma, novelas como: *The Golden Notebook* (1962), de Doris Lessing; *Heat and Dust* (1975), de Ruth Praver Jhabvala; *A Lover's Discourse* (1978), de Roland Barthes; *La Carte Postale* (1980), de Jacques Derrida; *The Color Purple* (1982), de Alice Walker; *Miss Peabody's Inheritance* (1983), de Elizabeth Jolley's; y *The Handmaid's Tale* (1986), de Margaret Atwood, entre muchas otras, presentan la reescritura de la narrativa epistolar o la utilización de algún aspecto de ella, dentro de una concepción postmodernista del género narrativo híbrido y fragmentario. En esta línea, la novela de David Lodge *Changing Places* (1975), retoma la forma epistolar en uno de los capítulos, con un propósito claramente paródico, pues es el personaje femenino de Hilary Swallow, quien en un comentario metanarrativo dentro de su propia carta, asegura que la narración epistolar no se ha vuelto a utilizar desde el siglo XVIII (130). También la novela metaficcional de John Barth, *Letters* (1979), explora los límites de un discurso epistolar que reescribe la historia del género mismo, al presentarnos ochenta y ocho cartas escritas por siete personajes que se habían hecho populares a través de esta forma literaria, reescribiendo la tradición anterior.²³

A lo largo de esta exposición, se ha intentado demostrar que la novela-ensayo de Weldon, *Letters to Alice, on First Reading Jane Austen* (1984), presenta todos los elementos que son propios a la naturaleza de la narrativa epistolar, inscribiéndose dentro de la categoría de ficción, como es la narración en primera persona en la que la voz discursiva habla desde su propia experiencia subjetiva, el sentido de inmediatez de lo contado, el carácter privado de la exposición y el diálogo ficcional que se establece con el receptor de la carta. Elementos éstos que, según Guillén, tienen como propósito crear una ilusión de verdad, de realidad y, en definitiva, de no-ficcionalidad (1). A su vez, la recuperación del discurso epistolar sirve a la escritora para realizar un tributo a Jane Austen, a través del paralelismo que establece entre su vida y la de la moderna Alice, a partir de una combinación de crítica literaria y personal desde la misma transgresión de formas. Fay concluye sus cartas señalando que “in real life we can have effects without causes, causes without effects. Not so in fiction” (143). De este modo, sólo queda por decir que “leer la vida y vivir la novela” podría ser la frase que mejor defina las implicaciones de esta novela-ensayo porque, como ha afirmado la misma Weldon, se trata sólo de un ejemplo de una realidad alternativa, de una existencia que el mundo real ha fracasado en producir (“When the Writer” 216-17).

Notas

- * La elaboración de este estudio ha sido posible gracias a la financiación de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Educación y Ciencia (Proyecto PB95-0321-C03-01, titulado “Márgenes y minorías en la literatura británica actual (1970-1995)”) y del Servicio de Gestión de la Investigación de la Universidad de Alcalá (Proyecto H004/97, titulado “La revisión de los géneros literarios tradicionales en la literatura británica actual”).

1. Es bastante común en las novelas epistolares, la inclusión del tópico del manuscrito encontrado a través del cual el escritor se convierte en editor de unas cartas o diarios de los que se hace cargo. La función de este recurso es la de rechazar el carácter ficcional de la misma novela. En este caso, la autora utiliza su propio nombre en un juego entre realidad y ficción, que precisamente sitúa *Letters to Alice* en los límites de ambas.
2. Claudio Guillén señala que la escritura de cartas acentuada por su práctica pedagógica, arranca desde por lo menos la época helenística, con el primer manual atribuido a Demetrius, *Epistolary Types (Tupoi Epistolikoi)* (3). A su vez, Frank Singer señala que en época de Cicerón la carta se había establecido ya como uno de los medios indispensables de la vida, pero que las tablas cuneiformes descubiertas en el siglo XIX en Tell Amarna, nos muestran cartas egipcias que datan del siglo XV antes de Jesucristo, en su mayoría sobre cuestiones de estado (1).
3. Las *Heroidas (Heroidum epistulae)* de Ovidio son una colección de dieciocho cartas de amor entre enamorados mitológicos como Ulises, Penélope, Dido, Eneas, Fedra y otros. Horacio, por su parte, dejó varios volúmenes de epístolas de tema filosófico, moral e incluso didáctico, en forma de divagaciones personales aunque algunas de ellas tenían carácter literario, como sus famosas *Epístolas a los Pisones*. Finalmente, las de Cicerón, que cumplían un fin puramente informativo, se han convertido hoy día en una fuente importante de información sobre la personalidad de este senador y la historia de la época.
4. Como precedente de la carta también se encuentran las memorias y los diarios, pues ambos han formado parte de la literatura desde sus primeras manifestaciones. Aunque el género del diario floreció durante el siglo XVII, por su misma naturaleza privada se convirtió en una forma de expresión muy utilizada por mujeres; característica ésta que heredaría el género epistolar, tantas veces asociado con la voz femenina.
5. Singer, en su estudio sobre la evolución de la epístola en la literatura inglesa, señala que entre las primeras que se conservan están; las “Paston Letters” (1424-1526), y las “Stonor Letters” (1290-1483), que ofrecían una muestra de la vida social y cotidiana. De forma posterior, fue Edmund Spenser (1552-99) el primer escritor que publicó sus epístolas personales como correspondencia, a quien le siguieron: Bishop Hall (1574-1656), que perseguía a la vez entretenimiento y didactismo inculcando verdadera virtud y religión; John Lyly (1553-1606), que utilizó la carta como recurso literario en *Euphues* (1578); y James Howell (1594-1666) en sus *Epistolae Ho-Eliaanae* (1645), que se acercó a lo que más tarde se denominaría “familiar letters” (10-18).
6. Véanse los siguientes estudios: Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*; David Skilton, *The English Novel: Defoe to the Victorians*, quien considera que la emergencia de la novela inglesa muestra la influencia creciente de una visión de la clase media en esta literatura (19-20); y Richard D. Altrick, *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public 1800-1900*, para quien el enorme éxito de la novela de Richardson, *Pamela* (1970), produjo un auge de lectores femeninos que llevaban varias décadas esperando algo para leer en la línea de la novela sentimental (45).
7. No hay que olvidar que gran parte de los lectores femeninos de la época eran criadas que, gracias al acceso a los libros de sus amos, podían ahora identificarse con el subjetivismo y sentimentalismo de la época. De este modo, la novela burguesa de Richardson muestra un gran conocimiento de los intereses y gustos de la clase media, porque este fenómeno supone la herencia directa de la popularidad de la carta familiar que las criadas mandaban a sus padres contándoles el día a día de su trabajo. Esto es algo que se percibe claramente en *Pamela*, ya que la misma protagonista es una criada que se convierte finalmente en señora de la casa gracias a su ascenso social a través del matrimonio.
8. Y esta es quizá la conexión más natural que presenta la narrativa epistolar con el desarrollo de la novela moderna dentro de la tradición europea. Como apunta Iáñez, es “la configuración de un gusto ‘sensible’ cifrado en la subjetividad —enfrentada ésta a la ‘razón universal’”, lo que favorece la evolución hacia una nueva novela moderna en toda Europa (77-78). Para más información sobre esta relación, véase el artículo de François Jost, “Le

Roman épistolaire et la technique narrative au XVIIIe siècle”, que estudia esta moda del género epistolar en diferentes literaturas europeas y en especial en la inglesa, la alemana y la francesa.

9. Karen Cherewatuk y Ulrike Wiethaus muestran que la asociación del género epistolar con la voz de la mujer comenzó en la Edad Media. Para más información sobre este asunto, véase el estudio editado por ambas, *Dear Sister: Medieval Women and the Epistolary Genre*.
10. Richardson siempre fue consciente de haber creado una forma narrativa nueva, y cuando acabó *Pamela* señaló que esperaba poder introducir “a new species of writing” (cit. por Watt 213).
11. El grado de verosimilitud, tanto de *Pamela*, como de *Clarissa*, es sorprendente pues no sólo se nos da la fecha exacta de sus cartas sino incluso, en muchos casos, la hora.
12. El carácter instructivo de *Pamela* y *Clarissa* forma parte también de las subjetividades de las protagonistas, al sentir una necesidad vital de expresarse aunque la carta no vaya a ser mandada finalmente. Así, Clarissa dice: “I have now no other employment or diversion. And I must write on, although I were not to send it to anybody. You have often heard me own the advantages I have found from writing down everything of moment that befalls me; and of all I *think*, and of all I *do*, that may be of future use to me” (128 vol. 2).
13. Como muy bien señala Shari Benstock, esta apropiación de la escritura femenina servía como forma de mantenimiento del mismo sistema que las oprimía: “Woman’s desire as she penned it in her own love letters represented a powerful threat to social/sexual institutions precisely because it risked going out of control... It was important that this desire serve patriarchal ends and needs, that it be *rewritten* by the patriarchy in such a guise that woman would think the desire so written belonged to her... Thus, the law of gender ... underwrote the law of *genre* in which woman’s desire could be properly controlled” (264).
14. Véanse los artículos de: Julia Epstein, “Jane Austen’s Juvenilia and the Female Epistolary Tradition”; y Deborah Kaplan, “Female Friendship and Epistolary Form: *Lady Susan* and the Development of Jane Austen’s Fiction”.
15. La misma Fay anuncia a Alice que intentará persuadirla para leer y disfrutar de “*Emma*, and *Persuasion*, and *Mansfield Park*, and *Northanger Abbey*, and *Pride and Prejudice*, and (on occasion) *Sense and Sensibility*, and (quite often) *Lady Susan*” (14).
16. “My dear madam, I am not so ignorant of young ladies’ ways as you wish to believe me; it is this delightful habit of journalising which largely contributes to form the easy style of writing for which ladies are so generally celebrated. Everybody allows that the talent of writing agreeable letters is peculiarly female. Nature may have done something, but I am sure it must be essentially assisted by the practice of keeping a journal” (cit. por Black 107).
17. *Lady Susan* fue escrita entre 1793-94, aunque se publicó de forma póstuma en 1871.
18. Aunque, como señala Kaplan, el poder de las mujeres en esta novela no llega a transformar la estructura patriarcal de la sociedad, ya que éstas aceptan su papel de casarse con “men of property” (168).
19. En este ensayo, Weldon divide las novelas en cuatro grupos: “the good good novels, the bad good ones, the good bad novels, and the bad bad novels” (227).
20. Véase el artículo de Robert Sullivan, “Journalism of the Heart”, que trata la temática de Weldon en sus artículos tanto periodísticos como literarios.
21. Es curioso cómo Fay aconseja a Alice que para escribir debe utilizar lápiz y papel, y no un ordenador (31).
22. Sin embargo, como señala ella misma, su participación en jurados literarios le permite aprender de los que realmente han estudiado literatura, “I find out from this group analysis of a text all kind of things about what makes a novel ‘good,’ what makes a novel ‘best.’... the book that wins, says the Booker Prize, is not the ‘best’ book, only time will tell you that, but the book best fitted to win this year’s Booker Prize, and someone has to be prepared to say so” (“When the Writer” 211).
23. Véase el artículo de Max F. Schulz, “Barth, *Letters* and the Great Tradition”.

Bibliografía

- Alexander, Robyn. "A Question of Style: Preliminary Notes on Theory and Four Fay Weldon Novels." *Inter Action 2: Proceedings of 2nd Post-Graduate Conference*. Eds. Loes Nas, y Lesley Marx. Cape Town: U of Cape Town & U of Western Cape, 1994. 15-27.
- Altrick, Richard D. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public 1800-1900*. Chicago: U of Chicago P, 1957.
- Austen, Jane. *Lady Susan and The Watsons*. Cambridge: W. Heffer and Sons Limited, 1871.
- Barreca, Regina. "Introduction." *Fay Weldon's Wicked Fictions*. Hanover: UP of New England, 1994. 1-8.
- Benstock, Shari. "From Letters to Literature: *La Carte Postale* in the Epistolary Genre." *Genre XVIII* (Fall 1985): 257-95.
- Black, Frank Gees. *The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century: A Descriptive and Bibliographical Study*. Eugene: U of Oregon, 1940.
- Brownstein, Rachel. "The Importance of Aunts." *Fay Weldon's Wicked Fictions*. Ed. Regina Barreca. Hanover: UP of New England, 1994. 59-68.
- Cherewatuk, Karen, y Ulrike Wiethaus. *Dear Sister: Medieval Women and the Epistolary Genre*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1993.
- Epstein, Julia. "Jane Austen's Juvenilia and the Female Epistolary Tradition." *Papers on Language and Literature* 21 (1985): 399-416.
- Guillén, Claudio. "On the Edge of Literariness: The Writing of Letters." *Comparative Literature Studies* 31.1 (1994): 1-24.
- Hebert, Ann Marie. "Rewriting the Femenine Script: Fay Weldon's Wicked Laughter." *Critical Matrix: The Princeton Journal of Women, Gender and Culture* 7.1 (1993): 21-40.
- Ibáñez, Eduardo. *La literatura en el siglo XVIII: Ilustración, Neoclasicismo y Prerromanticismo*. Barcelona: Bosch, 1990.
- Jost, François. "Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIIIe siècle." *Comparative Literature: Matter and Method*. Chicago: U of Illinois P, 1969. 175-205.
- Kauffman, Linda S. *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction*. Chicago: The U of Chicago P, 1992.
- Kaplan, Deborah. "Female Friendship and Epistolary Form: *Lady Susan* and the Development of Jane Austen's Fiction." *Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts* 29.2 (Spring 1987): 163-78.
- Kawin, Bruce F. *The Mind of the Novel: Reflexive Fiction and the Ineffable*. Princeton: Princeton UP, 1982.
- Lodge, David. *Changing Places: A Tale of Two Campuses*. 1975. London: Penguin, 1978.
- Martín Santana, Carmen. *Fay Weldon: Una nueva literatura feminista*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994.
- Massie, Allan. *The Novel Today: A Critical Guide to the British Novel 1970-1989*. London: Longman, 1990.
- Richardson, Samuel. *Pamela; or, Virtue Rewarded*. 1740. London: Penguin, 1985.
- *Clarissa or The History of a Young Lady*. 1747-8. London: Penguin, 1985.
- Schulz, Max F. "Barth, Letters and the Great Tradition." *Genre* 14 (1981): 95-115.

- Singer, Godfrey Frank. *The Epistolary Novel: Its Origin, Development, Decline and Residuary Influence*. New York: Russell & Russell, 1963.
- Skilton, David. *The English Novel: Defoe to the Victorians*. London: David & Charles, 1977.
- Sullivan, Robert. "Journalist of the Heart." *Fay Weldon's Wicked Fictions*. Ed. Regina Barreca. Hanover: UP of New England, 1994. 152-62.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. 1957. Middlesex: Penguin, 1963.
- Weldon, Fay. *Letters to Alice, on First Reading Jane Austen*. 1984. Hodder and Stoughton: Coronet Books, 1988.
- *Praxis*. New York: Summit Books, 1978.
- *Rebecca West*. New York: Viking Penguin, 1985.
- *Life Force*. New York: Penguin Books, 1992.
- "When the Writer Visits the Reader." *Fay Weldon's Wicked Fictions*. Ed. Regina Barreca. Hanover: UP of New England, 1994. 209-18.
- "On the Reading of Frivolous Fiction." *Fay Weldon's Wicked Fictions*. Ed. Regina Barreca. Hanover: UP of New England, 1994. 227-28.
- Wilde, Alan. "'Bold, but not too Bold': Fay Weldon and the Limits of Poststructuralist Criticism." *Contemporary Literature* 29.3 (Fall 1988): 403-19.
- Williams, Linda R., ed. *The Twentieth Century: A Guide to Literature from 1900 to the Present Day*. London: Bloomsbury Publishing Ltd, 1992.
- Wrenn, C. L. *The Idea of Comparative Literature*. London: Modern Humanities Research Association, 1968.