



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**ALGUNOS ASPECTOS ESTRUCTURALES DE LA
NOVELA EPISTOLAR EN LAS
*CARTAS PERSAS***

T E S I N A

Que para obtener el Título de:

**LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)**

p r e s e n t a :

MARIA EUGENIA GALICIA ALCANTARA

México, D. F.

Marzo de 1983



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ALGUNOS ASPECTOS ESTRUCTURALES DE LA
NOVELA EPISTOLAR EN LAS CARTAS PERSAS.

TESINA QUE PRESENTA
MARIA EUGENIA GALICIA ALCANTARA

COMO PARTE DE LOS REQUISITOS PARA OPTAR AL TITULO
DE LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS (LETRAS FRANCESAS).

MARZO DE 1983

INDICE

pág.

Introducción	1
1. Estructura cinética y dramática en las <u>Cartas persas</u> . 5	
1.1. Personajes	10
1.1.1. Principales y secundarios	10
1.1.2. Ficción y narración	12
1.1.3. Funciones	18
1.2. Acción	22
1.2.1. Secuencias	22
1.2.2. Unidad	25
2. Estructura narrativa en las <u>Cartas persas</u>	27
2.1. Modo	28
2.1.1. Distancia y perspectiva	29
2.1.2. Focalización	32
2.1.3. Alteraciones	32
2.1.4. Anuncios	35
2.2. Voz	37
2.2.1. Tiempo de la narración	38
2.2.2. Focalización sobre el narrador y el héroe. 40	
2.2.3. Niveles narrativos	41
2.2.4. Persona	44
2.2.5. Funciones del narrador	48
2.2.6. El narratario	51
Conclusión	54
Anexos	56
Bibliografía	59

INTRODUCCION

La lectura de algunas novelas epistolares francesas del siglo XVIII , tales como : Las relaciones peligrosas (*) de Choderlos de Laclos; La Nueva Eloísa (**) de Rousseau; El Campesino pervertido (***) de Restif de la Bretonne y las Cartas persas (*) de Montesquieu, me condujeron a reflexionar acerca de la técnica de construcción de las novelas por cartas. En algunas, los personajes escriben cada uno a su vez y la acción avanza por ese intercambio de correspondencia, o bien las cartas a veces pueden no tener ningún papel en la acción realizada o que está realizándose y que en ellas se relata. Por el contrario, pueden ser el motor o uno de los motores de la acción, o aún más, la novela epistolar hace asistir al lector al desarrollo presente de una acción cuyo futuro todavía está indeterminado y a la que cada uno de los narradores sólo pueden ver de manera deformada y fragmentaria.

Elegí analizar algunos aspectos de la estructura de las Cartas persas porque me parecía que era la novela epistolar, de entre las que había leído, cuya organización se mostraba más compleja. Estimé interesante estudiar cómo

* La obra está traducida al español, cf. en la bibliografía.

** La traducción del título de la obra es de la autora de la tesina. En lo sucesivo dos asteriscos indican que la traducción es mía.

se desarrollaba la acción, qué funciones tenían los personajes, cómo veían los acontecimientos que se desarrollaban en la historia y quiénes relataban aquéllos sucesos. En una primera lectura sentí que las Cartas persas tenían ciertas características que la hacían una novela original, porque comparándola con la forma de las otras novelas epistolares, éstas parecían tener una estructura más sencilla, podía recordar bien los nombres de los protagonistas y además podía resumir la historia sin dificultad. Cuando trataba de recordar el número y los nombres de los personajes en las Cartas persas no podía hacerlo fácilmente, tampoco podía explicarme, en la primera lectura, qué relación había entre unos y otros. En cuanto a la acción, algunas de las cartas tenían un papel importante en su desarrollo, mientras que otras no eran generadoras de ella. Los personajes observaban los acontecimientos de la historia por grupos y cada uno narraba su propia vivencia pero siempre representando al grupo al que pertenecía.

Así surgió la idea de que podría entonces describir cómo funcionaba la estructura de las Cartas persas como novela epistolar. Se podrían establecer leyes generales que serían la manifestación de una estructura abstracta de la novela por cartas y que se realizaría de manera particular en esta obra.

"Toda obra no se considera entonces sino como la manifestación de una estructura abstracta y general, de la cual sólo es una de las realizaciones posibles " (1) **

Las Cartas persas son tal vez una manifestación original de la novela epistolar, cuya construcción parece ser muy compleja. El reducido espacio de una tesina no permite hacer un estudio comparativo de varias novelas epistolares , por consiguiente nuestro trabajo se limitará al estudio de las características fundamentales que forman la estructura de la novela epistolar de Montesquieu: las Cartas persas.

"Sin duda, también una descripción estructural contribuye siempre a poner en evidencia la dependencia de las partes de un objeto en relación con la totalidad que constituye". (2)**

Entonces, nuestro propósito, en general consistirá en concebir el objeto que vamos a analizar - las Cartas persas - como un todo, como un conjunto de elementos interdependientes cuya coherencia trataremos de demostrar.

- 1) Tzvetan Todorov, Qu'est-ce que le structuralisme?, Paris, Ed. du Seuil, 1968, p. 19 .

"Toute oeuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite et générale dont elle n'est qu'une des réalisations possibles"

- 2) Raymond Boudon, À quoi sert la notion de "structure" ?, Paris, Gallimard, 1968, p. 209.

" Sans doute, encore une description structurale contribue-t-elle toujours à mettre en évidence la dépendance des parties d'un objet par rapport à la totalité qu'il constitue".

"El deseo del crítico estructuralista es construir una teoría de su objeto, cuyas características fundamentales pueda deducir a partir de ella." (1)**

Para nuestro propósito tomaremos en cuenta los planteamientos teóricos que formulan: François Jost, Jean Rousset, Vladimir Propp y Gérard Genette; relacionando sus conceptos estableceremos los aspectos generales que determinan la estructura de la novela epistolar en las Cartas persas.

1) Boudon, Ibid., p. 227

"Le désir du critique structuraliste est de construire une théorie de son objet d'où il puisse déduire les caractères fondamentaux de cet objet".

1. ESTRUCTURA CINETICA Y DRAMATICA
EN LAS CARTAS PERSAS.

1. Estructura cinética y dramática en las Cartas persas.

François Jost concibe dos métodos esencialmente diferentes para construir una novela epistolar, Uno de ellos procede de la epopeya y el otro del drama. El primero comprende las obras en las que uno o varios personajes cuentan a terceros lo que sucedió o lo que les sucede. Evidentemente estos narradores, son en sí mismos personajes de la trama; puesto que la novela epistolar es primordialmente una novela personal. El segundo método consiste en la organización de novelas en las que uno o varios personajes dirigen a su antagonista o a sus antagonistas, cartas que desarrollan la trama o que son la trama misma de la novela.

François Jost establece seis estructuras fundamentales situadas en el interior de las dos grandes categorías que el llama pasiva y activa.

Dentro de la categoría pasiva hay tres subcategorías: en la primera subcategoría, las cartas van dirigidas a confidentes, no hay intercambio de correspondencia entre los personajes y los confidentes no toman parte en la acción.

La segunda subcategoría consiste en cartas en las que el héroe escribe también a un confidente, pero el héroe, a diferencia de la primera subcategoría, va escribiendo a medida que van ocurriendo los acontecimientos, se trata de cartas de carácter narrativo cuyo conjunto forma una autobiografía. Esta correspondencia, sería una especie de dia-

rio íntimo, pero no lo es precisamente porque la presencia del confidente, aunque no conteste, transformaría la obra.

La tercera subcategoría sería la forma en la que el confidente contesta o se impone como consejero aunque el lector no se preocupe por conocer su destino, su función es más bien contar, se trata pues de una narración múltiple.

La segunda gran categoría llamada activa, consiste en organizar relaciones de correspondencia directa entre los personajes principales. En lugar de que éstos cuenten sus aventuras o expliquen sus sentimientos a los confidentes, prefieren la discusión entre ellos mismos. Dentro de esta segunda categoría existen tres subcategorías.

En la primera, el protagonista escribe todas sus cartas a un destinatario único que no reacciona; es decir que no contesta, las raras respuestas de ese último sólo se conocen a través de algunas alusiones que hace el protagonista en sus propias cartas.

La segunda subcategoría se caracteriza por la correspondencia recíproca, pura y simple entre dos personajes que sólo pueden existir uno en función del otro y viceversa. Por último, en la tercera subcategoría varios personajes intercambian su correspondencia con otros.

"Un problema capital del arte del relato se ha

resuelto: decir varias cosas a la vez, ocuparse simultáneamente de manera natural de varias tramas secundarias que terminan fundiéndose para no formar más que una sola y misma trama principal cuyas fases y grados se insertan a la perfección." (1)**

Jean Rousset define también diversas variantes en la construcción de la novela epistolar. Este autor propone una evolución del género que va de la forma más simple a la más compleja.

La primera división que plantea es la novela en que una sola persona escribe, lo más frecuentemente a un solo destinatario. Dentro de esta variante existen dos subdivisiones: en la primera hay ausencia de todo contacto, se trata de un soliloquio puro, sin respuesta. Es la forma primera de la novela epistolar. Sin embargo, aunque no esté presente el destinatario, existe en la novela; se trata de verdaderas cartas a pesar de que no tengan respuesta.

En la segunda subdivisión del intercambio unilateral hay intercambio real: una sola persona escribe pero sus cartas sí llegan al destinatario y aunque los contac-

- 1) François Jost, "Introduction", in Bretonne Restif de la, Le paysan perversi, vol. I, col. L'Age d'Homme, Lausanne, 1977, p. XIX
 "Un problème capital de l'art du récit se trouve résolu: dire plusieurs choses à la fois, mener de front tout naturellement plusieurs trames secondaires qui finissent par fusionner pour ne former qu'une seule et même trame principale dont les phases et les stades (SIC) s'emboîtent parfaitement".

tos son invisibles para el lector, pueden percibirse a través de las contestaciones que existen aún si no aparecen reproducidas . En el intercambio sólo un personaje se manifiesta explícitamente.

La otra gran división que hace Rousset de la estructura de la novela epistolar, se refiere al intercambio bilateral. En primer lugar observa que existe la correspondencia del dúo propiamente dicho, sin embargo ésta es la forma más rara, aunque parezca ser la más lógica. Es la correspondencia efectiva de cartas y respuestas entre dos personajes. Otra subdivisión es la novela en que se intercalan cartas y respuestas apócrifas. Esta forma contribuye a la evolución de la novela epistolar. Por último, la forma más compleja que describe J. Rousset es la novela en que hay intercambio de correspondencia entre varios personajes:

"la verdadera fórmula inventada por el siglo XVIII: la obra sinfónica, la orquestación de los mensajes de correspondencias múltiples y simultáneos. Desde entonces el entrecruzamiento de voces forma el cuerpo y la trama de la novela. Se definen como pertenecientes al tipo las obras mayores: después de las Cartas persas que abren el camino..." (1)**

1) Jean Rousset, "Une forme littéraire: Le roman par Lettres", in Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris, Librairie José Corti, 1962, p.83

"La véritable formule inventée par le XVIIIe siècle: l'oeuvre symphonique, l'orchestration des messages de correspondants multiples et simultanés. C'est dès lors l'entrecroisement

De acuerdo a los planteamientos precisados por Rousset y por Jost, vemos que ambos coinciden en la descripción de la forma de la novela epistolar más compleja.

En mi opinión estas descripciones corresponden a la construcción general de las Cartas persas.

Es interesante observar que el propio Montesquieu en sus "Reflexiones sobre las Cartas persas" (1)** traza las características de su obra que hicieron triunfar el género epistolar después de la publicación de esta "especie de novela" (2)**. Montesquieu esboza el plan de construcción de su novela y relaciona sus características particulares con las del género y el éxito de éste en su época.

Acordes a los lineamientos de François Jost y a las definiciones de Jean Rousset, las Cartas persas pertenecen a una forma compleja en la que hay intercambio de correspondencia entre varios personajes.

des voix qui fait le corps et la trame du roman. On définit de la sorte les oeuvres majeures: après les Lettres persanes, qui ouvrent le chemin..."

1) Montesquieu, Lettres persanes, Chronologie et préface par Jacques Roger, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, pp. 21 y 22.

2) Ibid., p. 21.

1.1. Personajes.

1.1.1. Principales y secundarios.

¿Cuáles son los principales personajes y cuáles los secundarios?. ¿Qué criterio se establece para definirlos?

Para contestar la primera pregunta tomé como referencia el procedimiento de trabajo de "los cuadros-inventarios" (1)* que propone F. Jost en su estudio comparativo de varias novelas epistolares. Haciendo un inventario de las cartas expedidas y recibidas por los diferentes personajes en varios cuadros pude llegar al resultado siguiente: existen veintinueve personajes en las Cartas persas que escriben o reciben por lo menos una carta de otro personaje (2).

Para contestar la segunda pregunta el primer criterio para definir la jerarquía de los personajes se haría en términos de presencia de los personajes en las cartas, precisando su frecuencia o su ausencia en las mismas.

Así, el personaje principal por presencia en la mayor parte de las cartas es Usbek. El protagonista aparece en ciento veintitrés cartas; setenta y ocho veces como expeditor y cuarenta y cinco como destinatario, en un total de ciento sesenta y un cartas a lo largo de toda la novela.

- 1) François Jost, "Introduction", in Bretonne Restif de la, Le paysan perversi, vol. I, col. L'Age d'Homme, Lausanne, 1977 pp. XX - XXIII. "Les tableaux-inventaires".
- 2) cf. cuadro-inventario en anexo, p. 58

En orden descendente y apareciendo en distinto número de cartas, se encuentran los siguientes personajes : Rica, Rhédi, Ibben, un desconocido (destinatario de Rica); el Primer Eunuco negro, Mirza, Rustan y Zélis; Méhemet-Halli, Zachí , un desconocido (destinatario de Usbek) y Solim; Nessir, Roxane y Narsit; Pharan, Nargum, Jaron y las mujeres de Usbek ; El Primer Eunuco Blanco, Gemchid, el hermano de Usbek (El Santon), Hagi Ibbi, Ibbi, Ben Josué y Natanaél- Lévi.

Es evidente que sólo Usbek aparece como protagonista tanto en las cartas escritas como en las recibidas. Los otros personajes a veces ocupan un lugar superior en la jerarquía como remitentes o como destinatarios (1).

La solución exclusiva en términos numéricos dada al problema planteado, no puede funcionar como fundamento para decidir si un personaje es o no principal o secundario. En sí misma, aislada, no puede interpretarse significativamente. Por ejemplo, tomemos a un personaje que sólo aparece en tres cartas (dos como expeditor y una como destinatario), Roxane quien tiene sin embargo un papel primordial en el desarrollo de la intriga del serrallo. Entonces para definir a los personajes tenemos que analizar la naturaleza de las cartas y no sólo tener en cuenta la frecuencia aritmética.

1) Cf. en los cuadros-inventarios en anexos, pp. 56-58

1.1.2. Ficción y narración.

Para analizar la naturaleza de las cartas, tomaré en cuenta los conceptos de Vladimir Propp (1) en su estudio de la estructura del cuento. Así, se llamará "ficción" lo que se cuenta, al conjunto de personajes, de acontecimientos que constituyen la historia. Y "narración", a la manera en que se relata la ficción, al medio de expresión y a las reglas específicas que se le imponen. Desde esta visión, un personaje será importante.:

- en la ficción (caso de Roxane, que sólo aparece en tres cartas)
- en la narración (caso de Rica, por sus frecuentes apariciones en la novela)
- en la ficción y en la narración (caso de Usbek por la importancia de su presencia en la trama y por sus frecuentes apariciones).

Algunos personajes son absolutamente indispensables en la posibilidad lógica de la intriga o de las intrigas. Por ejemplo: El Primer Eunuco Negro que sólo participa diez veces en la narración, ocupa un papel importante en la ficción, pues con su muerte empieza el desenlace trágico del serrallo. Sin él no tendría jefe el serrallo y sin su custodia las mujeres de Usbek hubieran burlado la vigilancia de los demás eunucos.

Los amigos de Usbek: Rhédi e Ibben son indispensables

1) Vladimir Propp, Morfología del cuento, 4a.ed., Madrid, Fundamentos, 1977 pp. 101-105.

en la narración porque aparecen frecuentemente como destinatarios de Usbek que es el protagonista. Así mismo Rica es importante porque escribe el mayor número de cartas a Usbek, es su antagonista principal. También estos personajes son importantes en la ficción porque participan en el viaje de Ispahan a Paris y comparten su experiencia con Usbek. Están ampliamente definidos y son activos porque participan frecuentemente en la narración, se presentan en diferentes momentos de la ficción mientras que otros sólo aparecen flojamente. Algunos personajes sólo deben su existencia a la que les confiere la palabra de un personaje, por ejemplo, en el interior de la carta XXVIII de Rica a +++ (un desconocido) aparece la carta de una actriz.

El personaje indispensable tanto en la ficción como en la narración es Usbek. La trama se desarrolla centrada en las experiencias de este personaje y en la narración también ocupa un lugar preponderante porque escribe y recibe el mayor número de cartas, y, aunque no tiene correspondencia directa con todos los personajes; sí la tiene con la mayor parte de ellos. "Los diversos personajes están situados en una cadena que los une "(1)** afirma Montesquieu en sus "Reflexiones sobre las Cartas persas".

¿Cómo se une Usbek a los otros personajes si no tiene correspondencia directa con todos? Al analizar los "cua-

1) Montesquieu, op.cit., p. 21 ; "Les divers personnages sont placés dans une chaîne qui les lie".

dros-inventarios" surgió esta pregunta. En una primera lectura podríamos interpretar que efectivamente Usbek une a los demás personajes. La respuesta se advierte notablemente por el criterio aritmético. El protagonista aparece en un setenta y seis por ciento del total de las cartas en la narración, esto es significativo porque toda la correspondencia de la ficción, es decir de la intriga principal (el viaje de Usbek de Ispahan a Paris, su estancia en ese lugar y el desorden que crea en el serrallo su ausencia), se relaciona con este personaje en el plano de la narración. En primer lugar porque Usbek comparte su experiencia por medio del gran número de cartas que intercambia con los otros personajes y enseguida los demás personajes tienen correspondencia ya sea con el protagonista o con los otros personajes. En este intercambio de cartas van formando el cuerpo de la novela pero siempre en función de la ficción cuyo actor principal es Usbek.

Podemos dividir a los otros personajes en cuatro grupos según su relación con Usbek, tanto en la ficción como en la narración. El primero es el grupo que forman sus amigos. Los amigos que lo acompañan a lo largo del viaje de su país de origen al extranjero; los amigos que se quedan en Persia y los que viven en otros países. Ellos son : Rica que viaja con él durante toda la trama. Rustan, Nessir y Mirza que permanecen en Ispahan; Ibben que vive en Smyrna y por último

Rhédi que viaja a Italia y permanece ahí. Nargum radica en Rusia, ha sido enviado por su gobierno (el persa) a aquél país.

Este grupo se relaciona con Usbek en la narración por sus diversas apariciones en la novela y, en la ficción representa la función de los confidentes. Usbek comenta con ellos sus sentimientos de angustia y celos al dejar a sus esposas al mismo tiempo que discute temas de Política, Religión, Moral, Filosofía, comparando sus costumbres y las occidentales. Dentro de la narración este grupo se presta como superficie para las discusiones temáticas de este tipo. Así mismo hay intercambio de correspondencia entre los amigos de Usbek. Por ejemplo Ibben recibe y escribe cartas a Rica. No hay intercambio entre todos, pero la narración se va tejiendo siempre relacionada con Usbek.

El segundo grupo lo forman las mujeres de Usbek, quienes a su partida permanecen en el serrallo de Ispahan. Las cartas que envían a Usbek son generalmente quejas de amor contra el abandono de su esposo. Las cartas que éste les manda son por lo regular repreciones, amenazas y órdenes instigándolas a que guarden obediencia, sumisión y fidelidad por medio de la virtud. A este respecto Usbek compara las costumbres de Oriente y Occidente, poniendo en tela de juicio la condición de la mujer.

Aunque no aparecen frecuentemente en las cartas, las mujeres de Usbek representan un grupo importante de persona-

jes en la narración, porque generan la existencia de correspondencia entre el protagonista y el tercer grupo: el de los eunucos . Es decir que el grupo número dos existe en función del personaje principal y el tercer grupo en función del segundo.

El tercer grupo es el de los esclavos de Usbek . En la ficción se relacionan con él porque lo tienen al tanto de lo que sucede en su serrallo de Fatmé, custodiando a sus mujeres y ejecutando sus órdenes. Sin ellos tampoco podría existir el segundo grupo puesto que se trata de una relación forzada en la ficción de la novela, en la parte oriental, relación indispensable para el opresor, entre eunucos vigilantes y mujeres reprimidas. Los esclavos informan a Usbek sobre la conducta de sus mujeres y el protagonista les da órdenes otorgándoles poder para que las cumplan durante su ausencia.

En el plano de la narración este grupo existe sólo a través y en función del segundo aunque para su existencia necesite el intercambio de correspondencia con el protagonista.

Los esclavos que permanecen en Ispahan son: El Primer eunuco Negro, Narsit que es el más viejo, Pharan, El Primer Eunuco Blanco y Solim (confidente del Primer Eunuco Negro). De ellos éste último aventaja a los demás por su presencia en la narración; Jaron e Ibbi acompañan a Usbek en su viaje, participando activamente de esa experiencia (en la ficción);

también lo hacen en la narración, pues tienen correspondencia con el jefe de los eunucos: El Primer Eunuco Negro.

El último y cuarto grupo es el de los religiosos. Este grupo se relaciona en la narración con Usbek por las diversas apariciones de los personajes a lo largo de la novela. Se trata de diferentes sacerdotes de religiones distintas a los que Usbek pide consejos y orientaciones de orden religioso y moral, sobre todo respecto a los dogmas de las distintas creencias. Este grupo funciona como cuerpo de base para las digresiones religiosas dentro de la ficción de la novela. Son pues consejeros espirituales de Usbek: Méhémet-Hali, Mollak que habita en Com ; Gemchid, derviche que vive en Tauris; el hermano de Usbek: El Santon, (asceta mahometano que vive en Casbin; Hassein, derviche de la montaña de Jaron en Persia; Hagi Ibbi (hombre que hizo la peregrinación de la Meca) y Ben-Josué, judío prosélito Mahometano en Smyrne (1).

Otro personaje que se relaciona con el tema religioso o más bien con el fanatismo religioso es Natanaël-Lévi un médico judío que vive en Livorno. La importancia de este grupo en la narración es que sirve como mosaico de discusiones religiosas.

En resumen, los personajes se relacionan entre sí

1) (entre estos dos últimos hay intercambio de cartas).

tanto en la ficción como en la narración por medio del protagonista: Usbek. Estos dos planos de la novela están íntimamente relacionados, son interdependientes. Sin ficción no hay narración y viceversa.

1.1.3. Funciones .

Los personajes se convierten en actores de la novela.

¿Cómo podemos reconocerlos? Primero, por su nombre propio , si tienen, hay algunos casos en los que no tienen, no existen en la ficción más que por la aparición de una carta suya en el interior de otra de cualquier otro personaje definido (1). En segundo lugar podemos reconocer a los personajes por su papel temático (amigos, mujeres, esclavos, religiosos). En tercer lugar por el conjunto de sus características calificativas (por ejemplo: mujeres desdichadas, esclavos fieles, amigos confidentes, religiosos consejeros), estas características pueden convertirse en funciones o viceversa (por ejemplo la desdicha de las mujeres de Usbek es percibida a través de sus quejas; o la fidelidad de sus esclavos por medio de la información verídica que contienen sus cartas. Es decir que las funciones se observan a través de lo que hacen los per

1) Montesquieu, op.cit., p. 239. carta CXLV , (en la carta Usbek escribe a un personaje anónimo, en la carta incluye otra que un sabio escribió, a su vez, a un amigo)

sonajes. Entonces los actores son la suma de características calificativas y de las funciones enunciadas en el texto de la novela. A partir de este momento no podemos reducir al actor personaje a un retrato (descriptivo) simplemente. Se ignora la cantidad de parámetros que definirían a un personaje (por ejemplo su estatura, su edad, su color, etc.)

Los actores constituyen una categoría que siempre será particular en cada caso. El conjunto de sus características calificativas puede variar en los diferentes relatos. Por ejemplo Usbek amado por sus mujeres y Usbek odiado a causa de su abandono. Por el contrario, de entre la multiplicidad de variaciones actoriales, se pueden encontrar constantes generales en los actantes (1), por ejemplo: los esclavos siempre tratarán de ayudar a Usbek; las mujeres nunca viajarán solas a donde les plazca.

Después de haber constituido la lista de personajes-actores y el paradigma de sus características calificativas por grupos, es posible preguntarnos si todos los actores tienen el mismo papel en la historia. ¿Qué hace Usbek? Viaja al extranjero para instruirse o más bien para escapar. Unos amigos lo acompañan, otros lo aconsejan desde su país o desde otros lugares. Permanece en París donde junto con sus amigos se maravilla de las costumbres occidentales en relación

1) Vladimir Propp, op.cit., pp. 75-79.

con las orientales. Intercambia cartas para pedir consejo a algunos religiosos; con sus amigos discute diferentes temas y a veces se queja o pide consejos a sus confidentes. Después de nueve años de ausencia Usbek se vé obligado a regresar a su país por el desorden creado en su serrallo que culmina con la muerte de una de sus esposas.

Es posible formar una serie de actores según su papel o rol, por ejemplo, en el plano actorial : El Primer Eunuco Negro y Solim son diferentes, El Primer Eunuco es viejo y Solim joven; uno muere y el otro realiza la venganza de Usbek. Por el contrario, en el plano de papeles o roles los dos ayudan a Usbek, ejecutando sus órdenes en el serrallo; en este plano son iguales porque tienen el mismo papel, la misma función.

Los actantes son entonces las categorías constantes de todo relato. Podemos pues proponer un modelo general aplicándolo a la novela epistolar de este tipo en que aparece un observador extranjero. Las Cartas persas ¿podrían haber tenido como actores a otros personajes que no fueran persas? ¿En qué condiciones?

Pienso que sí, con la condición de que esos actores pertenecieran a una cultura suficientemente lejana en relación con Francia, para permitir que tuvieran el mismo supuesto candor, para que pudieran describir las cosas simples como complejas, como completamente extrañas y en parte incom-

prensibles. Por otro lado, sería necesario que su país de origen ofreciera también la posibilidad de crítica para que de esta doble serie de juicios naciera una síntesis positiva. Inglaterra por ejemplo, no cumpliría con ninguna de estas dos condiciones : es un país muy cercano a Francia y los filósofos del siglo XVIII la proponían como modelo.

"Dejaste tu patria para instruirte, escribe Usbek a uno de sus amigos. Para instruirse es necesario dejar la patria, con el fin de desentrañar el pensamiento propio, y una vez que regreses, ver a la patria con ojos nuevos. Solamente entonces el alma pasará del orden del prejuicio al orden de la verdad". (1)**

- 1) Montesquieu, Lettres persanes, introduction et commentaires de Georges Gusdorf, col. Le livre de poche, Librairie générale française, 1971, p. XVII.
 "Tu as quitté ta patrie pour t'instruire, écrit Usbek à un de ses amis. Il faut pour s'instruire, quitter sa patrie, afin de décentrer sa pensée, et, un fois revenu, voir sa patrie avec des yeux nouveaux. Alors seulement l'esprit passera de l'ordre du préjugé à l'ordre de la vérité".

1.2. Acción.

1.2.1. Secuencias.

¿Cómo se define la acción en la novela epistolar? Según Martín Alonso en la novela epistolar, la acción se expone a través de una correspondencia entre varios personajes (1). El estudio tradicional del descubrimiento del plan de una obra, se reduce las más de las veces al reconocimiento de la división de la narración en varias partes; en este caso en varias cartas : tal parte va de la carta tal (...) a la carta tal (...), tal otra va de la página tal (...) a la página tal(...).

Paul Vernière (2) en su estudio de la organización de las Cartas persas divide la obra en tres partes : la primera constituida por el viaje de Usbek y sus amigos con una duración de tres meses y medio. La segunda parte es la estancia de Usbek en París coincidiendo con el reino de Luis XIV, su muerte y la Regencia. Y la última: el drama del serrallo, la muerte del Gran Eunuco, el descubrimiento

- 1) Martín Alonso, "De términos lingüísticos y literarios" in Ciencia del lenguaje y arte del estilo, 10a.ed., col. Obras de consulta, Madrid, Aguilar, 1971, pp. 397-298
- 2) Montesquieu, Lettres persanes, Texte établi avec introduction, bibliographie, notes et relevé de variantes par Paul Vernière, édition illustrée de 24 reproductions, Paris, Garnier-Frères, 1960, pp. XII y XIII.

de Solim de la infidelidad de Roxane y su suicidio. Montesquieu escribe al respecto en sus "Reflexiones sobre las Cartas persas" que se trata de "una especie de novela", en la que "se vé el inicio, la progresión, el final".(1)**

Desde este punto de vista se colocan en el mismo plano dos divisiones heterogéneas. La de la ficción y la de la narración. Habiendo explicado la distinción anteriormente, podemos preguntarnos: ¿se puede intentar dividir la ficción?, ¿qué criterios se tomarían en cuenta para tal división?

Podemos utilizar dos criterios que permitan una disociación segura (2) : El primero es el de las disyunciones actoriales (por ejemplo la separación de Usbek y sus mujeres) ; el segundo es el de las disyunciones espacio-temporales (por ejemplo cambios en el tiempo y en el espacio : "A un día de Erivan... Doce días después, llegamos a Erzeron, donde permaneceremos tres o cuatro meses".)(3)**

Se puede llamar "secuencia" a una unidad de acontecimientos tomada en equis tiempo, equis espacio y que implica

1) Ibid., p. 3: "Une espèce de roman. On en voit le commencement, le progrès, la fin".

2) Vladimir Propp, op.cit., pp. 37-74

3) Montesquieu, op.cit., ed. Paul Vernière, p.17: "A une journée d'Erivan... Douze jours après, nous arrivâmes à Erzeron, où nous séjournâmes trois ou quatre mois".

equis personajes-actores. Estas unidades formales así reconocidas, también serán unidades semánticas diferenciadas. Así que no sucede lo mismo, por ejemplo, en la secuencia uno y en la número dos, y el orden de la secuencia uno y dos es irreversible. De tal manera que existe una lógica del relato. En el caso de las Cartas persas como novela epistolar la lógica sería así:

Secuencia 1: se trata del viaje de un persa al extranjero cuando sus enemigos empiezan a atacarlo, lo que representa el verdadero motivo del viaje : "me fui , y sustraje una víctima a mis enemigos. Este es Rustan, el verdadero motivo de mi viaje" (1)*. Podemos resumir la primera secuencia como una huida.

Secuencia 2: A raíz de la partida de Usbek hay un intercambio de correspondencia entre éste y sus amigos, consejeros, mujeres y esclavos. Esta secuencia sería el asombro que siente el protagonista al verse extranjero en París comparando sus costumbres y las de Occidente.

Secuencia 3: Relacionada con la ausencia de Usbek, habrá correspondencia entre los otros actores. Se resume en

1) Montesquieu, op.cit., préface par Jacques Roger, p.33, carta VIII: "Je partis, et je dérobaï une victime à mes ennemis. Voilà Rustan, le véritable motif de mon voyage."

la desdicha tanto de sus amigos como de sus mujeres y esclavos.

Secuencia 4: Después de la prolongada ausencia de Usbek, éste recibe malas noticias del serrallo. El desorden provoca el castigo por parte de Usbek y la venganza por parte de Roxane.

1.2.2. Unidad.

La narración y la ficción son dos conceptos interdependientes, los dos forman la unidad de la acción.

¿Cuál es la ficción en la parte oriental? Esta secuencia de las Cartas persas relata esencialmente las intrigas del serrallo, los esfuerzos de algunas mujeres que tratan de emanciparse y la lucha de los eunucos que por el contrario quieren mantenerlas en el rigor y la severidad.

Podemos atribuir a la muerte de Roxane un valor simbólico. Ella se envenena porque pierde al joven amante. Este desenlace de la ficción de la parte oriental podría sin duda simbolizar el fracaso de la exigencia y de la tiranía.

El procedimiento de la novela por cartas permite que la estructura de la obra presente visiones múltiples del mismo acontecimiento por los diferentes actores en su correspondencia. La ficción se construye sobre una red de distintas narraciones. Por otra parte, las diferentes cartas de un mismo personaje revelan la complejidad de éste tanto en sus intervenciones como en el lugar que van ocupando en la histo-

ria . En las Cartas persas las relaciones entre los personajes-actores se van construyendo en la ficción simultánea de dos historias sobre la imagen central del protagonista. Hay un entrecruzamiento de las historias que ofrecen el paralelismo de dos ficciones y la existencia de rupturas en la narración aumenta el interés del lector. Las dos historias simultáneas son: el viaje de Usbek y los acontecimientos durante su ausencia en el serrallo.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA EN LAS
CARTAS PERSAS .

2. Estructura narrativa en las Cartas persas.

En el presente capítulo analizaremos dos elementos de la estructura de la novela, tomados del estudio del discurso narrativo de Gérard Genette (1): el modo y la voz que conforman de manera peculiar la novela de Montesquieu. Para señalar a qué se refiere cada uno de estos aspectos tomaremos como base las siguientes preguntas: para el modo, ¿Cuál es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa? es decir, ¿quién vé?, y para la voz, ¿quién es el narrador? o ¿quién habla? (2) **

El nivel de análisis del discurso narrativo para Genette se establece según las relaciones que hay entre el discurso y los acontecimientos que relata, y por otra parte entre ese mismo discurso y el acto que lo produce, ya sea real o ficticio. De este modo se denominará historia al significado o contenido narrativo; relato al significante, enunciado, discurso o texto narrativo mismo, y narración al acto narrativo productor, es decir al conjunto de la situación real o ficticia en la que existe.

El modo se encuentra en el nivel de estudio de las relaciones entre la historia y el relato, mientras que la

1) Gérard Genette, figures III, Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 183-185

2) Ibid., p. 203

voz designa a la vez las relaciones entre narración y relato y entre narración e historia.

El modo está constituido por las formas y grados de la representación narrativa en el relato, y la voz es la manera en que se encuentra envuelta en el relato la narración misma y con ella sus dos protagonistas : el narrador y su destinatario, real o ficticio.

2.1. Modo.

En las Cartas persas se cuenta lo que sucede durante el viaje de Usbek, tanto en su lugar de origen (Ispahan) como en todos los lugares que visita (Erzeron, Smyrne, Paris, etc.) así como lo que sucede en otras regiones que él no visita (Moscovie, venise) en donde viven algunos de sus amigos o a donde viajan como él. De esta manera el viaje es relatado de distinta manera por cada grupo de personajes. Así Usbek detalla lo que vé desde su punto de vista; sus amigos que pueden también ser sus confidentes ven y relatan lo que ocurre en Ispahan durante la ausencia de Usbek. Otros cuentan acerca de sus propias experiencias en otros viajes o en el mismo que realiza Usbek. Sus esclavos dan cuenta de los acontecimientos en el serrallo mientras él conoce otras tierras. Y por último sus mujeres narran lo que ven y lo que sienten durante la separación a la que las ha sometido su esposo.

2.1.1. Distancia y perspectiva.

Genette (1) llama a esta capacidad de narrar con mayor o menor detalle lo que se cuenta : "distancia", y la información que se da puede regularse según las capacidades de conocimientos de tal o cual parte que se toma de la historia, personaje o grupo de personajes, de los que se adoptará o fingirá adoptar el "punto de vista"; se llamará a esta capacidad : "perspectiva". Entonces la "distancia" y la "perspectiva" son las dos modalidades esenciales de esta regulación de la información narrativa que es el modo.

Platón (2) opone dos modos narrativos, el primero es en el que el poeta habla en su propio nombre sin tratar de hacernos creer que es otro el que habla. Llama a este modo narrativo relato simple. El segundo modo es en el que el poeta se esfuerza por dar la ilusión de que no es él el que habla, lo llama relato imitativo. Dentro de la clasificación de Platón las Cartas persas se enmarcarían dentro del modo narrativo llamado imitativo. Para Genette el relato simple es más distante que la imitación, dice menos y de manera más mediata. En la novela de Montesquieu, éste se esfuerza por no aparecer escribiendo en su propio nombre. Los factores miméticos propiamente textuales se refieren a la cantidad

1) Genette, op.cit., p. 183

2) Platón , "La República" libro III , in Diálogos, estudio preliminar de Fco. Larrojo, 8a. ed., col. Sepan Cuantos no. 13, México, Ed. Porrúa, 1969, pp. 473-479.

de información narrativa (relato más desarrollado o más de tallado) y a la ausencia o presencia mínima del informador es decir del narrador.

Cualquiera que sea el modo, el "relato de acontecimientos" es siempre relato, es decir transcripción verbal del supuesto no verbal. Podemos hablar de relato de acontecimientos en la novela por cartas, puesto que hay transcripción verbal del supuesto no verbal. Lo que ocurre en el viaje y lo que ocurre en el serrallo se transcribe en la correspondencia. También podemos hablar de "relato de palabras" que Genette define como el pronunciado por los personajes o como "interior", que en la novela epistolar sería más bien el escrito por los personajes.

Dentro del relato de palabras hay tres categorías : la primera es la del discurso "imitado", es decir fictivamente "relatado"(1)**tal como lo pronunció el personaje; la segunda es la del discurso "narrativizado" (2)** tratado como un acontecimiento entre otros y asumido como tal por el narrador mismo, y la tercera categoría es la del discurso "transpuesto" (3)** que es una especie de categoría intermedia. Relacionadas con la distancia, Genette distingue estas tres categorías del discurso de personaje: el discurso narrativizado es el estado más distante y en general el más reduc-

- 1) rapporté.
- 2) narrativisé.
- 3) transposé.

tor, el discurso transpuesto en estilo indirecto (puede ser pronunciado o interior) no da nunca al lector garantía de fidelidad literal a las palabras realmente pronunciadas; la presencia del narrador es aún muy sensible. El narrador integra las palabras y las condensa en su propio discurso. La forma más mimética es en la que el narrador finge ceder literalmente la palabra a su personaje, es el discurso "relatado"++ de tipo dramático. En las Cartas persas encontramos la forma del discurso "inmediato" (1)** cuyo narrador se borra y el personaje lo substituye.

Como hemos estudiado en la primera parte de nuestro trabajo, en las Cartas persas existen cuatro grupos de personajes, cada grupo escribe desde la distancia que tiene en relación con la historia y puede ver qué sucede más detalladamente cerca de él y con menor detalle lejos de donde se encuentra, es decir, que relatan lo que ven y lo que sienten según la capacidad de conocimientos que tienen acerca del viaje de Usbek. De este modo los amigos viajeros compartirán en algunas ocasiones la experiencia del protagonista, las mujeres expresarán sentimientos de abandono y quejas, los esclavos informarán de algunos hechos con mayor detalle, otros con menor detalle, pero siempre desde el serrallo; los religiosos escribirán únicamente tomando en cuenta sus creencias sin aceptar cambios a los dogmas. Usbek participa en todas estas perspectivas, pues recordemos que es el personaje que

1) inmédiat.

escribe y recibe el mayor número de cartas, y al mismo tiempo tiene su propia "visión" de los hechos.

2.1.2. Focalización.

Cada grupo de personajes adopta un punto de vista, toma cierta perspectiva en la historia. Tendremos entonces en las Cartas persas cinco puntos de vista predominantes, de los cuales uno aparece con mayor frecuencia; el de Usbek.

Genette toma el término "focalización" (1)** para este aspecto. El caso de la novela epistolar se llamará relato de "focalización interna múltiple"; es decir, es el relato en que el mismo acontecimiento puede ser evocado varias veces según el punto de vista de varios personajes epistolares. En las Cartas persas sabemos que hay veintinueve personajes que intercambian correspondencia, sin embargo no podemos decir que hay veintinueve puntos de vista que difieren. Puesto que como hemos visto, este conjunto de correspondientes puede subdividirse en grupos según la perspectiva que tengan en la historia.

2.1.3. Alteraciones.

Genette denomina así a las infracciones aisladas, cuya presencia no altera la coherencia del conjunto del relato que permanece bastante fuerte a pesar de ellas y entonces la noción de modo "dominante" es pertinente. Genette concibe estos

1) focalisation.

dos tipos de alteraciones : el primero consiste en dar menos información de la que en principio es necesaria. Es la omisión lateral o "paralipse". La segunda , en la que se trata de dar más información de la que en principio está autorizada en el código de focalización que rige al conjunto, se llama "paralepse". El tipo clásico de la "paralipse" en el código de focalización interna es la omisión de tal o cual acción o pensamiento importante del héroe focal que ni el héroe ni el narrador pueden ignorar, pero que el narrador elige disimular al lector. En las Cartas persas tenemos un caso de "paralipsa" : Roxane que nos sorprende en el desenlace cuando sabemos que es quien traicionó a Usbek. Esta actitud de Roxane nos fué disimulada hasta el inesperado final. Habíamos sospechado, como Usbek, que la esposa infiel era Zélis.

El exceso de información o paralepse puede, en la focalización interna, consistir en una información incidental sobre los pensamientos de un personaje distinto al personaje focal o también sobre un espectáculo que éste no puede ver. En las Cartas persas tenemos algunos ejemplos de informaciones incidentales sobre los pensamientos de un personaje distinto al personaje focal . En la carta LI Nargum es el personaje focal , narra a Usbek las costumbres conyugales de los moscovitas y además le presenta una carta (dentro de su carta) en que una mujer moscovita cuenta su propia experiencia a su madre . Nargum podría haber omitido esta infor

mación sin alterar el contenido de su carta y sin alterar la convención establecida en el relato de la novela. Aunque existe la infracción el "modo dominante" sigue siendo el de una novela epistolar de cinco puntos de vista diferentes. El personaje de la mujer moscovita no entraría en ningún grupo de personajes, lo que vé y lo que dice es una mera información incidental. Otro ejemplo de cartas dentro de una carta lo suministra Rica en la carta CXXX, en donde incluye tres cartas escritas por los "periodistas"(1)** , cuyas características describe. Otro caso de "paralepse" es el de la carta CXLII en que Rica envía a Usbek la carta de un sabio quien a su vez manda a Rica un fragmento de un antiguo mitologista griego. En la carta CXLIII también encontramos una infracción aislada del modo que domina la estructura de la novela, dentro de la carta de Rica está incluida una carta de un médico provinciano a un médico parisino y además se adjunta la descripción de unos "remedios espirituales" **. En la carta CXLV también hay otra carta incluida en la carta de Usbek ; en la carta XXVIII hay otra carta dentro de la carta de Rica, es la carta de una actriz que escribe a Rica pidiéndole protección.

El conjunto de las Cartas persas está formado por un sistema modal (2)** en el que todas las infracciones, sean

1) novellistes.

2) Genette, op. cit., p. 223

"paralipses" y "paralepses" se pueden definir como alteraciones en relación con el modo dominante que es el del intercambio de cartas entre veintinueve personajes cuya función está definida.

2.1.4. Anuncios.

En las novelas hay escenas que ejercen más tarde influencias decisivas en la vida del héroe. Se trata de advertencias del narrador (1). En las Cartas persas como en toda novela epistolar el narrador es el personaje focal, por consiguiente el personaje focal será el que advierta o anuncie lo que ocurrirá al héroe o héroes. Cuando Usbek advierte a sus esclavos sobre el castigo que tendrán si no cumplen sus órdenes, no hace sino anunciar el trágico desenlace del serrallo:

" Pero ustedes, que se prestan a ese desorden, serán castigados de una manera que haga temblar a todos aquellos que abusen de mi confianza. Juro por todos los profetas del Cielo, y por Ali, el mayor de todos, que si ustedes se apartan de su deber, miraré su vida como la de los insectos que encuentro bajo mis pies". (2)**

1) Genette, op.cit., p.213

2) Montesquieu, op.cit., préface par J. Roger, carta XXI, p. 52: "Mais vous, qui vous prêtez à ce désordre, vous serez puni d'une manière à faire trembler tous ceux qui abusent de ma confiance. Je jure par tous les prophètes du Ciel, et par Hali, le plus grand de tous, que si vous vous écartez de votre devoir, je regarderai votre vie comme celle des insectes que je trouve sous mes pieds".

Hay otra advertencia de Usbek a Marsit en la carta CL :

"Léanlas pues, esas órdenes y perecerán si no las ejecutan"
(1)**, anuncia el castigo, la muerte.

En lo que concierne a sus mujeres en la carta LXV
les advierte Usbek:

"Cambien pues de conducta, sé los ruego, y hagan de manera que yo pueda , otra vez, rechazar las proposiciones que se me hacen contra su libertad y su tranquilidad" (2) **

Envía esta amonestación anunciando lo que será el serrallo. Zélis anuncia en la carta LXII que no solamente ella sufrirá cuando el serrallo esté en completo desorden, también su esposo lo resentirá: "Sin embargo Usbek no te imagines que tu situación sea más dichosa que la mía" (3)**

- 1) Ibid., p. 245, "Lisez-les donc, ces ordres et vous périrez si vous ne les exécutez pas".
- 2) Ibid., p. 113, " Changez donc de conduite, je vous prie, et faites en sorte que je puisse, une autre fois, rejeter les propositions que l'on me fait contre votre liberté et votre repos".
- 3) Ibid., p. 108, "Cependant Usbek ne t' imagine pas que ta situation soit plus heureuse que la mienne"

2.2. Voz.

La voz es la manera en que se encuentra envuelta en el relato la narración misma y con ella sus dos protagonistas : el "narrador" (1)** y el "narratario" (2)** real o virtual. Es decir que en la voz no sólo se toma en cuenta al su jeto que realiza o recibe la acción sino también al que la reporta (puede ser él mismo u otro) y eventualmente todos los que participan, aún pasivamente, en esta actividad narrativa. Como señala Genette (3) una situación narrativa, como cualquier otra, es un conjunto complejo que el análisis o simplemente la descripción no pueden distinguir a menos que deshagan un tejido de relaciones estrechas entre el acto narrativo, sus protagonistas, sus determinaciones espacio-temporales, su relación con las otras situaciones narrativas con tenidas en el mismo relato, etc.

Consideraremos aquí, como Genette lo hace sucesivamente en su análisis, los elementos de definición cuyo funcionamiento real es simultáneo, reuniéndolos esencialmente en las categorías del tiempo de la narración, del nivel narrativo y de la persona, es decir de las relaciones entre el "narrador" y eventualmente su o sus narratarios y la historia que cuenta.

- 1) narrateur.
- 2) narrataire.
- 3) Genette, op. cit., p.227.

2.2.1. Tiempo de la narración.

Esta categoría se refiere al hecho de contar una historia situándola en el tiempo en relación con el acto narrativo; porque necesariamente hay que contarla en un tiempo del presente, del pasado o del futuro. La principal determinación temporal de la "instancia narrativa" (1) ** es, desde luego su posición relativa en relación con la historia. Desde el punto de vista de la posición temporal Genette considera cuatro tipos de narración: la "ulterior" (2)** , que es la posición clásica del relato en pasado, desde hace mucho la más frecuente; la "anterior" (3)** , se trata del relato predictivo, generalmente en futuro, aunque nada le prohibe conducir al presente; la "simultánea" (4)** en que el relato se hace en presente, contemporáneo de la acción; la "intercalada" (5)++ que se realiza entre los momentos de la acción.

Las Cartas persas se clasificarían dentro de la categoría de la narración intercalada. Se trata de una narración que se produce varias veces, contada por varios personajes. En ella la historia y la narración pueden entrelazarse de tal manera que la narración actúa sobre la historia. Es lo que sucede en particular en la novela epistolar de varios corres-

- 1) instance narrative.
- 2) ultérieure.
- 3) antérieure.
- 4) simultanée.
- 5) intercalée.

ponales en donde la carta es a la vez medio del relato y elemento de la intriga . En las cartas que son elementos de la intriga intervienen más directamente tres grupos de personajes: las mujeres, los esclavos y los amigos de Usbek que permanecen en Ispahan. Porque el relato en la historia que cuentan forma propiamente la intriga de la novela; mientras que cuando escriben los amigos de Usbek disertan sobre toda clase de temas. Entonces si tuviéramos que resumir la intriga de la novela, diríamos que de la carta I a la IX se relata algo que ya pasó (la partida de Usbek a su viaje y las reacciones que suscitó en Ispahan) y algo que está pasando (las reacciones de sus mujeres que se quejan por su ausencia y las actitudes de sus esclavos). Luego están intercaladas una serie de descripciones y disertaciones entre Usbek y sus amigos y consejeros religiosos. De nuevo en las cartas XX, XXI y XXII se escriben elementos de la historia; otra vez después de estas cartas aparecen disertaciones y descripciones de lo que Usbek y sus compatriotas observan durante el viaje, hasta las cartas LXII, LXIV y LXV en que vuelven a escribir las mujeres y los esclavos, éstos piden poder para guardar el orden ; Usbek envía una advertencia a sus mujeres. De nuevo una serie intercalada de cartas aparece, entre los amigos de Usbek y éste, hasta la carta XCVI que es una súplica del Primer Eunuco Negro para que vuelva a imponer el orden el dueño del serrallo. Luego otra serie de temas variados entre el grupo de amigos y Usbek hasta la carta CXLVII en

donde empieza el desenlace de la historia con las noticias que recibe Usbek del desorden en el serrallo hasta la confesión y suicidio de Roxane.

2.2.2. Focalización sobre el narrador y el héroe.

El diario y la confidencia epistolar unen constantemente lo que se llama en lenguaje radiofónico lo directo y lo diferido; el casi-monólogo interior y el "relato posterior" (1)** . Aquí el narrador es a la vez, aún el héroe y también otro. Los acontecimientos del día ya son del pasado, y el "punto de vista" puede ser modificado. Los sentimientos de la víspera o del día siguiente pertenecen completamente al presente y aquí la focalización sobre el narrador es al mismo tiempo focalización sobre el héroe.

El Usbek de ayer tan cercano y ya lejano, es visto y dicho por el Usbek de hoy. Se trata de dos héroes sucesivos de los que el segundo es narrador e impone su punto de vista que es el de lo inmediato, posterior. Por ejemplo en la carta I, el Usbek que decidió viajar para instruirse renunciando a la calma de una vida tranquila, confiesa, en la carta VI, que sintió un dolor secreto al dejar Persia, abandonar su patria, su familia y sus amigos; que todavía en el tiempo presente en que escribe esa carta, lo que más le aflige es haber abandonado a sus esposas.

1) après-coup.

El héroe que abandonó su país lleva arraigadas sus creencias religiosas :

"estoy en medio de un pueblo profano. Permite que me purifique contigo..." (1)**

El héroe de hoy vacila, siente inseguridad en las creencias religiosas que había aprendido y escuchado durante toda su vida :

— "no puedo, divino Mollak, calmar mi impaciencia; no sabría esperar tu sublime respuesta. Tengo dudas; hay que resolverlas". (2)**

El Usbek de ayer va modificando su punto de vista a medida que está más vinculado con la cultura occidental. Este punto de vista puede modificarse en una sola carta; en dos cartas contiguas o en cartas separadas por varios meses y por lo tanto muy alejadas en espacio y tiempo.

2.2.3. Niveles narrativos.

Genette define los "niveles narrativos" (3)** como las relaciones entre los personajes que están dentro o fuera de la historia. Lo que los separa es más que una distancia, una especie de umbral figurado por la narración misma, y señala la diferencia siguiente : todo acontecimiento contado en un relato esté en un nivel "diegético" (4)** inmediatamente superior

- 1) Montesquieu, op.cit., p. 46, carta XVI : "je suis au milieu d'un peuple profane. Permets que je me purifie avec toi..."
- 2) Ibid., p. 47, carta XVII: "Je ne puis divin Mollak, calmer mon impatience; je ne saurais attendre ta sublime réponse. J'ai des doutes; il faut les fixer".
- 3) Genette, op. cit., p. 238 : niveaux narratifs .
- 4) diegétique.

a aquél en que se sitúa el acto narrativo productor de ese relato. El nivel "extradiagético" (1)** sería en las Cartas persas el de la traducción que supuestamente realizó el compilador anónimo de las cartas, un acto literario que se cumple en un primer nivel, este compilador y traductor anónimo explica en la introducción de dónde surgieron las cartas.

El nivel diegético o "intradiegético"(2)** sería el de los acontecimientos contados en esas cartas (el viaje de Usbek) cuyo acto narrativo es de los persas, Usbek y sus amigos, las mujeres, los religiosos y los esclavos, quienes están en el nivel del primer relato. El nivel "metadiagético" (3)** sería el de los acontecimientos contados en el relato de los cuatro grupos de personajes que ya no se refieren al viaje de Usbek, se trata del relato en segundo grado (relato dentro del relato).

Encontramos varios casos del nivel metadiagético en las Cartas persas: el relato de la historia del pueblo de los Trogloditas contado por Usbek pertenece a este nivel, es un relato dentro del relato (4). La historia de Aphéridon y de Astarté también puede considerarse como del nivel metadiagético. Ibben cuenta a Usbek de su amigo guebro, el cual le

1) extradiagétique.

2) intradiagétique.

3) métadiagétique.

4) Montesquieu, op.cit., pp. 37-44, cartas XI a

escribe sus aventuras que a su vez Ibben envía a Usbek (1). En la carta CXLI encontramos otro caso del nivel metadieético, se trata de un cuento persa traducido por Rica para una dama de la corte, (2) que luego manda a Usbek. Dentro del cuento hay otro relato contado por un personaje femenino, Zulema, mujer docta en cuestiones religiosas, que cuenta la historia de Ibrahim y Anaís. El relato en segundo grado se introduce en la tradición novelesca a partir de la traducción de Las mil y una noches (entre 1704-1717, por el orientalista francés A. Galland) y algunas obras se componen en su mayor parte de relatos procurados por tal o cual personaje. La práctica se mantiene en el siglo XVIII, a pesar del auge de las formas nuevas como las novelas por cartas (3). En las Cartas persas aunque se trata de una novela epistolar se sigue explotando esta tradición novelesca del relato dentro del relato, combinando las dos técnicas narrativas.

El principal tipo de relación que puede unir el relato metadieético con el relato primero en el que se inserta; en las Cartas persas, es el tipo de relación puramente temática. No implica ninguna continuidad espacio-temporal entre "metadie

1) Ibid., pp. 114-122, carta LXVII.

2) Ibid., pp. 221-228.

3) Genette. op. cit.; p.242

gesis" (1)** y "diegesis" (2)**. Puede ser una relación de contraste, por ejemplo en el cuento persa de la carta CXLI, el tema de la condición de la mujer en la realidad es totalmente diferente al ilustrado ahí. También puede ser una relación de analogía, por ejemplo la amistad entre Ibban y Usbek comparable con la nueva amistad del guebro, en la carta LXVII. —La relación temática puede además ejercer una influencia sobre la situación "diegética" (3)**, por ejemplo: Usbek cuenta a Mirza la historia de los Trogloditas para explícarle lo que es la Virtud y la Justicia, ya no por medio de abstracciones filosóficas sino persuadiéndolo por medio de una historia.

2.2.4. Persona.

De acuerdo con Genette (4) el análisis tradicional de la narración se hacía con criterios gramaticales. La elección del novelista era entre la primera o la tercera persona; no se trata de escoger dos formas gramaticales, sino dos actitudes narrativas (cuyas formas gramaticales sólo son una consecuencia mecánica) : hacer contar la historia por uno de sus personajes o por un narrador extraño a esta historia. La presencia de verbos en la primera persona en un texto narrativo puede enviar entonces a dos situaciones muy diferentes

- 1) métadiégèse.
- 2) diégèse.
- 3) diégétique.
- 4) Genette, op.cit., p. 251

que la gramática confunde pero que el análisis narrativo debe distinguir : la designación del narrador como tal por sí mismo y la identidad de "persona" (1)** entre el narrador y uno de los personajes de la historia. El término relato en primera persona no se refiere, evidentemente, más que a la segunda de estas situaciones. Como el narrador puede en cualquier momento intervenir como tal en el relato, toda narración está por definición virtualmente hecha en primera persona (o en el plural académico: nosotros). El verdadero problema es saber si el narrador tiene o no la ocasión de emplear la primera persona para designar a uno de sus personajes. Se distinguirán entonces dos tipos de relatos: uno con el narrador ausente en la historia que cuenta y otro con el narrador presente como personaje en la historia que cuenta. El primero se llamará "heterodieético" (2)** , mientras que el segundo se denominará "homodieético" (3)** . La ausencia del narrador es absoluta, pero la presencia tiene sus grados, el tipo homodieético tiene dos variedades: una en que el narrador es el héroe de su relato, la que representa de alguna manera el grado fuerte de este tipo se llama "autodieética" (4)** ; la otra es en la que el narrador no tiene sino

- 1) personne.
- 2) hétérodiéétique.
- 3) homodiéétique.
- 4) autodiéétique.

un papel secundario, que se encuentra, por decirlo así, siempre en el papel de observador y de testigo. La relación del narrador, con la historia definida en estos términos, es en principio invariable, aunque el personaje presente en la historia se ausente momentáneamente como personaje, sabemos que pertenece al universo diegético de su relato y que tarde o temprano reaparecerá.

Si aplicamos este tipo de análisis a las Cartas persas observamos que hay varios personajes dentro de la historia que cuentan, existen entonces diecinueve narradores homodiegéticos (1). Ahora bien, estos narradores también tienen diferentes grados. Si tomamos en cuenta el orden de presencia en las cartas, podremos afirmar que el narrador autodiegético es Usbek, puesto que es el héroe de su relato, es el protagonista que realiza el viaje que desencadena una serie de reacciones tanto de sus amigos como de sus mujeres y esclavos. De los otros grupos de personajes, podemos decir que a veces narran su propia historia y a veces son testigos y observadores secundarios; por ejemplo, en el caso de las mujeres, sufren las consecuencias del viaje de Usbek, se ven abandonadas, narran sus sentimientos hacia Usbek y el maltrato que reciben de los eunucos. No sólo son observadoras y testigos de la conducta del protagonista sino que participan contando lo que su actitud provoca en ellas. A su vez, los esclavos son

1) cf. en el cuadro inventario nº 3, p. 58

testigos y observadores de la conducta de las mujeres y no sólo dan cuenta de estos hechos sino que a veces describen su propia experiencia como eunucos, como el Primer Eunuco que confiesa a Ibbi su dolorosa condición en la carta IX (1). Asimismo participan directamente en la historia, ejecutando las órdenes de Usbek y relatándole su cumplimiento. Del grupo de amigos de Usbek, algunos son observadores y testigos de las reacciones que provoca su partida, uno de ellos es Rustan (2). Otros participan en el relato de su viaje, aunque contando sus propias experiencias, así Rica escribe a Ibben de sus impresiones en Paris. Por el contrario, el grupo de religiosos consejeros de Usbek, se limita a observar los cambios que experimenta el narrador autodiegético en sus conceptos religiosos, durante su alejamiento de Ispahan, aunque de alguna manera participa aconsejándolo y persuadiéndolo para que vuelva a su religión.

De acuerdo a esta clasificación, tenemos entonces en las Cartas persas un narrador autodiegético y dieciocho narradores homodiegéticos que no son únicamente observadores y testigos, puesto que participan directamente en la historia. Algunos sólo escriben una carta, como Mirza o Zéphís y entonces

1) Montesquieu, op.cit., pp.33-36.

2) Ibid., p. 29, carta V.

como personajes individuales tienen una participación mínima como narradores, sin embargo en su participación por grupos tienen un papel importante como narradores de la historia, por consiguiente los consideramos como secundarios sólo en la medida individual (1).

De acuerdo con Genette, si se define en el relato el estatuto del narrador a la vez por su nivel narrativo (extra o intradiegético) y el estatuto del narrador por su relación con la historia (hetero u homodiegético) se pueden obtener los cuatro tipos fundamentales del estatuto del narrador: 1) extradiegético-heterodiegético, en que el narrador en primer grado cuenta una historia en la que está ausente; 2) extradiegético-homodiegético, en que el narrador en primer grado cuenta su propia historia; 3) intradiegético-heterodiegético, en que el narrador en segundo grado cuenta historias en las que generalmente está ausente; 4) intradiegético-homodiegético en que el narrador en segundo grado cuenta su propia historia.

En las Cartas persas el estatuto del narrador extradiegético-heterodiegético corresponde al traductor y compilador de las cartas, y el estatuto del narrador intradiegético-homodiegético corresponde a los personajes que escriben las cartas.

2.2.5. Funciones del narrador.

La primera función del narrador, sin lugar a dudas, co-

1) cf. cuadro-inventario nº 3, p. 58

mo afirma Genette (1) es el hecho de contar la historia. Además de esta innegable función Genette se inspira en las funciones del lenguaje definidas por Jakobson (2) para analizar las funciones del narrador, según los diferentes aspectos del relato con los que se relacionan.

Si se relaciona con la historia, se trata de la función propiamente narrativa de la que ningún narrador puede desviarse sin perder al mismo tiempo su calidad de narrador. Si está relacionada con el texto narrativo se llamará "función regidora" (3)** , en ella el narrador puede referirse al texto en un discurso de alguna manera metalingüístico, para señalar la organización interna (párrafos, capítulos, líneas, etc.). Cuando la función se relaciona con la situación narrativa en que existen dos protagonistas : el narratario (presente, ausente o ficticio) y el narrador mismo y hay una orientación hacia el narratario que trata de establecer o mantener con él un contacto se llama "función de comunicación" (4)** ; toma importancia en la novela por cartas y especialmente quizá en esas formas que Jean Rousset llama "la forma primera de la novela por carta"; como las Cartas portuguesas en que la presencia ausente del destinatario se convierte en el elemento dominante o más bien obsesionante

1) Genette, op.cit., p. 261.

2) Ibid., p. 261.

3) Fonction de régie.

4) Fonction de communication. (corresponde a la función fática de Jakobson y a la función conativa que actúa sobre el destinatario).

del discurso (1).

Si la orientación del narrador es hacia sí mismo, se trata de una función semejante a la función emotiva de Jakobson, da cuenta de la parte que el narrador toma en la historia que cuenta, de la relación que tiene con ella, relación afectiva, que también puede ser moral o intelectual, o puede tomar la forma de un simple testigo, entonces se llama : "función testimonial"(2)**. Pero las intervenciones directas o indirectas del narrador, con respecto a la historia, pueden tomar también la forma didáctica de un comentario autorizado de la acción y entonces se trata de la función "ideológica" (3)** del narrador.

En las Cartas persas no se pueden delimitar con precisión las funciones de los narradores, es decir que no podemos aislarlas porque no existen sino combinadas, lo que sí podemos hacer es definir la o las que predominan. La que encontramos con mayor frecuencia es la función ideológica, pues en la mayor parte de las cartas que intercambia Usbek con sus amigos y con sus consejeros religiosos, los narradores escriben comentarios autorizados sobre lo que está ocurriendo en la historia. Como uno de los motivos del viaje de los persas es la instrucción , éstos se permiten comentar todo lo que ven durante el

1) Jean Rousset, op.cit., p.77

2) fonction testimoniale.

3) fonction idéologique.

viaje a manera de enseñanza hacia sus compatriotas. Asimismo los amigos que permanecen en Persia comentan lo que va ocurriendo a raíz del viaje de Usbek.

La función comunicativa tiene gran importancia, sobre todo en la intriga del serrallo, cuando Usbek desea que cambie la conducta de sus mujeres y esclavos. Del mismo modo eunucos y esposas envían cartas para obtener permisos, concesiones etc. , también piden que regrese el amo.

La función testimonial se relaciona íntimamente con la función comunicativa, porque al mismo tiempo que los narradores son testigos de los acontecimientos de la historia, sufren un cambio en sus sentimientos, también Usbek experimenta cambios en lo sentimental , lo intelectual, y lo religioso.

Por último la función regidora también la podemos encontrar en las Cartas persas , no se mencionan párrafos, capítulos o líneas, sino cartas que ya han sido escritas o que se van a escribir, también cartas enviadas dentro de las cartas y hasta cartas que se han perdido, se señala así la organización interna de la novela epistolar. La función narrativa corresponde a todos los narradores mientras escriben.

2.2.6. El narratario.

De acuerdo con los conceptos de Genette (1), como el

1) Genette, op.cit., p. 265.

narrador , el narratario es uno de los elementos de la situación narrativa, se encuentra necesariamente en el mismo nivel diegético, es decir que no se confunde más con el lector (aún ficticio) como el narrador no se confunde necesariamente con el autor.

Al narrador intradiegético corresponde un narratario intradiegético. El relato del narrador, como personaje de la historia que cuenta, no se dirige al lector de la obra literaria, sino únicamente al narratario de la historia , que está designado por las marcas de segunda persona, eventualmente presentes en el texto, como las que se encuentran en la novela por cartas, sólo pueden designar al corresponsal. Nosotros los lectores, no podemos identificarnos más a esos narratarios ficticios como esos narradores intradiegéticos no pueden dirigirse a nosotros, ni aún suponer nuestra existencia. Por el contrario, al narrador extradiegético corresponde un narratario extradiegético que se confunde con el lector virtual y al que cada lector real puede identificarse. En las Cartas persas hay un narrador extradiegético que se dirige a nosotros , los lectores de la obra. Es el compilador y traductor anónimo que escribe la introducción, los lectores no estamos definidos, no se precisa quiénes somos, si somos reales o ficticios; pero de cualquier modo somos narratarios extradiegéticos. El narrador extradiegético es ficticio, no se puede confundir con el autor porque pertenece a la situa-

ción narrativa, mientras que Montesquieu pertenece a la situación de escritura. Por último, en las Cartas persas hay veinticinco narratarios intradieгéticos, son todos los personajes a quienes va dirigida la correspondencia (1).

1) cf. cuadro-inventario nº 3 , p. 58

CONCLUSION

Conclusión.

Si el objeto de nuestro trabajo era describir las condiciones de la existencia o producción de la obra literaria: las Cartas persas, no lo hicimos reduciendo lo complejo a lo simple, sino por el contrario, haciendo aparecer lo complicado que no podíamos explicar.

Cada uno de los elementos estructurales analizados nos ayudó a encontrar el camino para comprender mejor la obra. Individualmente estos elementos tienen una denotación propia, anteriormente expuesta y necesariamente repetida, ya encadenados poseen una connotación global, es decir lo que el texto comunica más allá de su historia. La originalidad de la obra consiste en la dispersión o aún en la heterogeneidad a partir de la cual la obra despliega un juego de significaciones cuya totalidad no puede ser pensada más que en función de los papeles que los juegos de significaciones de la historia le asignan. Montesquieu plantea la obra tomando en cuenta el marco institucional e histórico de su época, que él cuestiona.

La ordenación de los elementos estructurales en las Cartas persas se organiza alrededor de los mismos valores que el despotismo. El absolutismo es atacado y denunciado en las cartas en favor de un orden cultural; en consecuencia el observador extranjero necesita de un exterior para definir el sistema estructural como un sistema cerrado : Usbek

ocupa un punto estratégico desde donde ordena el mundo y le da una coherencia exterior. Al mismo tiempo que el observador extranjero se encuentra en la posición del tirano que domina a sus súbditos; Montesquieu la denuncia por medio de Rica, observador oriental en el contexto francés. El autor de la novela exhibe entonces el universo concentrado en el serrallo como una metáfora del estado despótico.

En las Cartas persas Montesquieu presenta el problema de la singularidad de las culturas y el de la determinación de las conductas individuales por el grupo social. La presencia de los eunucos está estructuralmente unida a la forma epistolar adoptada, ellos metaforizan una especie de hombres para quienes la relación con la mujer es una relación de poder, el matrimonio un derecho a castigar, la sexualidad un comercio. La mujer, Persia y la ficción son los alejamientos en donde se puede hablar de subversión.

Con este texto Montesquieu funda un género que podríamos llamar novela epistolar pseudo-oriental cuyo fin último sería: la crítica de la sociedad, de las costumbres de la época y sobre todo del régimen despótico. Se trata de una estructura eminentemente política pues en las Cartas persas Montesquieu nos compromete a reconocer la coherencia entre los actos y el pensamiento en una misma razón liberadora: el rechazo a las tiranías que someten a los pueblos y mutilan los cuerpos.

A N E X O S

JERARQUIA DE LOS PERSONAJES POR ORDEN DE PRESENCIA EN LAS CARTAS.

Personajes	Expeditor	Destinatario	Total de cartas en que aparece.
Usbek	78	45	123
Rica	46	3	49
Rhédi	4	32	36
Ibben	2	25	27
+++ (desconocido)	-	18 (de Rica)	18
El Primer Eunuco Negro	7	3	10
Mirza	1	5	6
Rustan	1	4	5
Zélie	4	1	5
Méhémet-Hali	1	3	4
Zachi	3	1	4
+++ (desconocido)	-	4 (de Usbek)	4
Solim	3	1	4
Nessir	-	3	3
Roxane	2	1	3
Narsit	2	1	3
Pharan	1	1	2
Nargum	2	-	2
Jaron	1	1	2
Les femmes d'Usbek	-	2	2
El Primer Eunuco Blanco	-	1	1
Gemchid	-	1	1
El hermano de Usbek:			
Le Santon	-	1	1
Hassein	-	1	1
Zéphis	1	-	1
Fatmé	1	-	1
Hagi Ibbi	1	-	1
Ibbi	-	1	1
Ben Josué	-	1	1
Natanaël-Lévi	-	1	1

Jerarquía de los Personajes por el número de cartas que escriben y por el número de cartas que reciben.

Lugar	Expeditor	Destinatario
I	Usbek (78 c.)	Usbek (45 c.)
II	Rica (46 c.)	Rhédi (32 c.)
III	Primer Eunuco Negro (7 c.)	Ibben (25 c.)
IV	Rhédi (4 c.)	+++ (desconocido, destinat. de Rica) (18 c.)
	Zélis (4 c.)	
V	Zachi (3 c.)	Mirza (5c.)
	Solim (3 c.)	
VI	Ibben (2 c.)	+++ (desconocido, destin. de Usbek) (4 c.)
	Roxane (2 c.)	Rustan (4 c.)
	Narsit (2 c.)	
	Nargum (2 c.)	
VII	Mirza (1c.)	Primer Eunuco Negro (3c.)
	Méhémet-Hali (1 c.)	Nessir (3 c.)
	Pharan (1 c.)	Méhémet- Hali (3 c.)
	Zéphís (1 c.)	Rica (3 c.)
	Fatmé (1 c.)	
	Jaron (1 c.)	
	Hagi-Ibbi (1 c.)	
	Rustan (1 c.)	
VIII		Las mujeres de Usbek (2 c.)
IX		Zachi (1 c.)
		El Primer Eunuco Blanco (1 c.)
		Roxane (1 c.)
		Gemchid (1 c.)
		Pharan (1 c.)
		Zélis (1 c.)
		El hermano de Usbek: Le Santon (1 c.)
		Hassein (1c.) ; Narsit (1c.)
		Solim (1c.); Jaron (1c.); Ibbi (1c.)
		Ben Josué (1c.) Natanaél-Lévi (1c.)

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, Martín. "De términos lingüísticos y literarios" (pp. 1501-1530), "De abreviaturas más usuales" (pp. 1535-1539), in Ciencia del lenguaje y arte del estilo, 10a. ed., col. Obras de consulta, Madrid, Aguilar, 1971, 1638 p.
- Barthes, Roland. "L'activité structuraliste" (pp. 213-220), in Essais Critiques, col. Tel Quel, Paris, Editions du Seuil, 1964, 276 p.
- Barrière, Pierre. Montesquieu, Bordeaux, Editions Delmas, 1946, 549 p.
- Benrekassa, Georges. "Montesquieu et le roman comme genre littéraire" (pp. 27-37), Colloque Roman et Lumières au XVIIIe siècle, Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes, Paris, Editions Sociales, 1970, 478 p.
- Beristáin, Helena. Análisis estructural del relato literario, Instituto de Investigaciones Filológicas, Cuadernos del Seminario de Poética 6, México, UNAM, 1982, 200 p.
- Boudon, Raymond. A quoi sert la notion de "structure"?, Gallimard, 1968, 244 p.
- Genette, Gérard. Figures III, Paris, Editions du Seuil, 1972, 286 p.
- Jost, François. "Introduction" (pp. I-XXXVIII), in Bretonne Restif de la, Le paysan perversi, vol. I, col: L'Age d'Homme, Lausanne, 1977, 483 p.
- Laclos, Choderlos de. Las relaciones peligrosas, trad. de Felipe Jiménez, Biblioteca EDAF 92, Madrid, 1970, 331 p.
- Montesquieu. Cartas persianas (SIC), trad. D.J. Marchena, Nueva edición, Cádiz, Librería de Ortal y Compañía, 1822, 400 p.
- Montesquieu. Lettres persanes, Chronologie et préface par Jacques Roger, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, 253 p.
- Montesquieu. Lettres persanes, introduction et commentaires de Georges Gusdorf, col. Le livre de poche, Librairie Générale Française, 1971, 360 p.
- Montesquieu. Lettres persanes, Texte établi avec introduction, bibliographie, notes et relevé de variantes par Paul Vernière, édition illustrée de 24 reproductions, Paris, Garnier-Frères, 1960, 399 p.
- Platón. "La República" libro III (pp. 433-622), in Diálogos, estudio preliminar de Francisco Larroyo, 8a. ed., col. Sepan Cuantos nº 13, México, Ed. Porrúa, 1969, 733 p.

- Propp, Vladimir. Morfología del cuento, 4a. ed., Madrid, Fundamentos, 1977, 234 p.
- Rousseau, Jean-Jacques. Julie ou la nouvelle Héloïse, Lettres de deux amants habitants d'une ville au pied des Alpes, Paris, Garnier, 1973, 829 p.
- Rousset, Jean. "Une forme littéraire: Le roman par lettres" (pp. 65-168), Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris, Librairie José Corti, 1962, 200 p.
- Todorov, Tzvetan. Qu'est-ce que le structuralisme?, col. Poétique, Paris, Editions du Seuil, 1968, 111 p.