

* OLGA GUADALUPE MELLA, *EPISTOLARIDAD Y REALISMO. LA CORRESPONDENCIA PRIVADA Y LITERARIA DE JUAN VALERA, EMILIA PARDO BAZÁN Y BENITO PÉREZ GALDÓS*, SANTIAGO DE COMPOSTELA, USC, EDITORA ACADÉMICA, 2016, 222 PP.

Consta esta monografía de muy ambicioso título –tal vez demasiado deudor de su origen en una tesis doctoral dirigida por Ignacio Javier López a partir de una idea sugerida por Russell P. Sebold, como se indica en p. 7– de cuatro capítulos que van precedidos de una “Nota preliminar” y un “Prólogo” y seguidos, a su vez, de un “Epílogo”, un “Apéndice” y la “Bibliografía”, todo ello a cargo de la misma autora: Olga Guadalupe Mella. Señalo la circunstancia de la arquitectura de la obra porque tiene sin duda valor propedéutico el capítulo primero, dedicado a formular las razones de una ausencia, la del género epistolar en la segunda mitad del siglo XIX, y a replantear la noción de novela epistolar, mientras exhiben un valor más demostrativo y aplicado los tres siguientes capítulos, centrados en la pasión epistológrafa de Valera, “epígono y precursor”, en la autonomía del género en Pardo Bazán, cuyo contenido se ilustra con la edición en Apéndice de “La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda (En los Campos Elíseos)”, y en la experimentación epistolar perseguidora de la invisibilidad narrativa de Galdós, respectivamente.

La carta posee como valor supremo el significante mismo del envío, y esa constatación funda la idea central, la de su inmovible literariedad y su doble circularidad, esto es, el tránsito entre lo privado y lo público. Suerte de paratexto liminar, es lugar de encuentro, encrucijada, pródigo en facilitar entrecruzamientos de naturaleza ontológicamente literaria. Como advierte la autora en p. 16, “La carta ficticia quiere hacerse pasar por real y una carta real no excluye la ficción, ingrediente no exclusivo del texto literario; y los bordes que separan lo comunicativo de lo literario son más escurridizos si cabe: como forma de comunicación escrita, la epístola se irá deslizando por terrenos literarios hasta su grado máximo de fingimiento y literariedad en la novela epistolar”. A partir de una reflexión de calado teórico, que incide en la consideración, doble y contradictoria, del pacto epistolar, “el de la comunicación entre ausentes” –que permite subrayar alternativamente su condición monologal o dialogal, de presencia o de ausencia, de afirmación o negación de la comunicación epistolar”, “una integración de contrarios *both/and*” (p. 17)–, la investigación va ofreciendo pruebas convincentes de tales asertos. Los pocos que en la Restauración, con la excepción de Valera, se atrevieron a transitar sus flujos y reflujos lo hicieron mediante nuevas modalidades: por un lado, la carta abierta, que surge al socaire del auge de la prensa y en el XIX se emite con el sello de la

autenticidad, no como en el XVIII, en que era ficticia y se hacía pasar por auténtica (p. 28) o en el mismo XIX (“Cartas a un literato novel” de Pardo Bazán entraría, y es discutible, en este género superviviente), como las de Clarín, también filiales a Larra); por otro lado, la carta privada pero publicada (*Cartas desde Rusia*, de Valera a Leopoldo Augusto de Cueto).

La carta fue vehículo de debates, propiciada por el soporte periodístico, pero también de un celo que amparaba la malevolencia y la crítica más feroz y atrabiliaria. Ello no es óbice para que Guadalupe Mella sostenga que “Lo que de hecho distingue al género epistolar de la segunda mitad del siglo XIX es que sus autores diferencian muy claramente la carta privada de la carta pública, al igual que afinan las distancias entre correspondencia real y literaria, o al menos son muy conscientes de su mutuo trasvase” (p. 32), “son a la vez más conscientes de la permeabilidad de ambos espacios” (p. 33). Ahí radica, en la restricción final, la conversión de la vida en literatura –también su contrario, aunque este extremo requeriría otras comprobaciones– y la explicación de muchas de las confesiones que, por ejemplo, hace Pardo Bazán a Pérez Galdós en el sentido de verse representada, trasvasada, en las palabras y la hechura de algún personaje de ficción de su amigo y colega. Es resbaladizo este terreno, pero no extraña esta afirmación a la luz de los testimonios literarios y epistolares que se han conservado.

Con todo, la novela de cartas escasea, a diferencia de los epistolarios personales de la época. La novela se fabricaba por otros conductos y el epistolar, tan manido en el XVIII, había dejado de serlo en primera instancia. Que la enunciación de las cartas fuese mayoritariamente femenina pudo obrar en ese desvío en la medida en que la heroína difícilmente podía ser tenida como escritora (tampoco de cartas), como sugiere Hazel Gold en un trabajo excepcional aquí usufructuado. La novela realista, totalizadora, vendría a ser la causa que precipitó ese declive. La carta será entonces un artificio retórico, un artefacto propicio a la experimentación, una estrategia muy bien calculada, no un índice de autenticidad. 1889 es el año que Guadalupe Mella califica de “crucialmente epistolar” en este sentido. Y lo curioso es que se descarta “el uso polifónico de la novela de varios corresponsales y de varias perspectivas, [a favor de] la obra epistolar de punta de vista único, por ejemplo aquella en que las cartas del destinatario no son nunca reveladas, [...] la técnica más frecuentemente usada por los novelistas realistas; los escasos ejemplos de novela epistolar española del XIX no emplean la fórmula antagonista” (p. 51). Gold también lo advirtió: los intercambios epistolares entre Horacio y Tristana, en la novela homónima de Galdós, son de algún modo una anomalía al respecto (Olga Guadalupe los cree un puro ejercicio monológico –y añadido: como los que a la postre, como nos deparó el destino, cruzaron Pardo Bazán y el autor de *Realidad*–, a diferencia de *La estafeta romántica*). Como si la vida imitase al arte, y no siguiese el designio inverso, proverbialmente propio del Realismo, ambos escritores instituyeron, creo yo, la novela de sus vidas: un diálogo convertido en monólogo por el azar de un destino que nos hurtó

aquel antagonismo, aquella dialéctica, y, al hacerlo, hizo brotar precisamente su novela, de la que ambos fueron conscientes. Método epistolar estático o pasivo, se califica en p. 51, de expresión monologal, pero marsupialmente –si se me permite la metáfora– dialogal.

“Cuando los autores ‘realistas’ del XIX se pasen a la carta ficticia, más que imitar modelos dieciochescos, ésta se nutrirá por lo general de correspondencias reales, como en Galdós, o de la experiencia vivida en los epistolarios personales”, leemos en p. 54. Tal aseveración explicaría la fruición de Galdós por recibir cartas, cartas de mujeres especialmente, y, como contrapartida, el ansia de borrar la huella de las suyas, propósito que consiguió en el caso de Pardo Bazán, involuntariamente o no, pero no en otros muchos casos: más de un millar de cartas del autor han sido recientemente editadas en Cátedra. El dúo de una sola voz, según Rousset, fue predilecto en el XVIII (p. 70) y empleado por Valera en *Pepita Jiménez* y por Galdós en *La incógnita*. Aunque cita un cuento epistolar del primero, “El doble sacrificio”, de varios corresponsales y de 1897, omite Olga Guadalupe referirse a una *nouvelle* de Pardo Bazán que hubiera sustentado también su análisis, precisamente la que la autora gallega prefería entre las suyas: *Bucólica* (1884), de la estirpe monologal, del mismo al mismo. El confidente epistolar es fundamentalmente un archivero, como escribió Altman. El autor decimonónico recurre al método epistolar “cuando la omnisciencia narrativa resulta inverosímil, pero indispensable, siendo preciso recurrir a ella de otra manera” (p. 75). Es esencial el componente narrativo de las novelas epistolares decimonónicas (p. 87).

El capítulo dedicado a Valera subraya lo lúbil de las demarcaciones privadas y públicas del amplísimo epistolario del autor egabrense, casi siempre de destinatario verdadero y privado, pero de receptores múltiples. Galdós, por su parte, exhuma fórmulas, frases; parafrasea fragmentos de su correspondencia íntima (p. 62).

Muy pertinente parece, en el capítulo dedicado a “Pardo Bazán y la autonomía del género. De la cuestión pública a la cuestión privada”, el entendimiento de la epístola en tanto que “todo un arte de persuasión retórica y de seducción forense” (p. 91). Como señala Olga Guadalupe Mella, “Sus cartas son piezas acabadísimas de *pathos* y *logos*, de retórica forense y deliberativa, de naturalidad estudiada, como corresponde al género”, de firme ordenación retórica (p. 92). Destinadas a un corresponsal real o fingido, poco importa, pese a los esfuerzos por efectuar ese deslinde, no siempre claro en Pardo Bazán. Tal vez por ello sea confuso el modo de diversificar ambas enunciaciones epistolares que se intenta en p. 94 y poco lograda la filiación con Larra, en ciertos aspectos, o la consideración de “máxima adalid del naturalismo” que interesadamente hicieron circular sus detractores, y no resiste el mínimo examen. Las especies epistolares no tienen la misma naturaleza y a menudo se comparan sin solución de continuidad. Tampoco asertos del tipo de “De todos modos, era otra la tradición epistolar de la que partía Pardo Bazán [frente a Valera]” parecen fundados. Sí es conveniente volver sobre las cartas a Gertrudis Gómez de Avellaneda, que esta monografía incorpora sin citar la fuente ni explicar la

transcripción desde la prensa de la época, es decir, sin editar. Circularon mucho en el Madrid finisecular que leía *La España Moderna* y *El Liberal* y también en Ultramar, como demuestra la edición de Sinovas Maté de las de *La Nación* de Buenos Aires, donde aparecieron conjuntamente con las cuatro de Tula a cargo de F. Vior las dos de Emilia (Vid. *La obra periodística completa en 'La Nación' de Buenos Aires (1879-1921)*, A Coruña, Diputación de A Coruña, 1999, Tomo I, pp. 137-148). Es de mencionar cómo se contextualiza ese escueto pseudoepistolario: “la invención de la destinataria venía a ser resultado del ciclo de epistolaridad originado a partir de la publicación previa en *El Correo* de otra correspondencia que insertaba (adjuntaba) las cuatro cartas de Avellaneda y le permitía a Pardo Bazán invertir los términos de la relación maliciosamente traída a colación por la prensa masculina” (p. 107). No convence, sin embargo, que, como se afirma, “la autora establece directamente una conversación graciosa, inteligente y ágil, para hacer pasar el propio merecimiento de ingreso en la Academia por una apología de los derechos de la poeta cubana, la destinataria imposible de las epístolas” (pp. 107-108).

No parece tener presente Guadalupe Mella el conjunto del epistolario Pardo Bazán-Pérez Galdós ya que se refiere a “la treintena de cartas cifradas y en clave que conocemos”, y no al casi centenar incluso recientemente editado en Turner (cfr. reseña de quien esto firma en la revista *La Tribuna*). Maneja la autora de esta monografía fuentes obsoletas ya o corregidas por investigaciones más recientes, y es cargo que revela cierta pereza en consultar directamente, dada la profusión de citas indirectas y, sobre todo, de las remisiones a fuentes digitales. Una secuencia como la que transcribo, recapitula en estos términos: “No utilizó Pardo Bazán el género epistolar por sus posibilidades novelísticas aunque sí por las ficcionalizadoras y literarias; la novela epistolar pareció no interesarle, como a Valera o a Galdós. Era cosa del pasado y su interés estaba puesto en aclimatar el realismo y el naturalismo a la novela. Recurrió sin descanso, no obstante, a la mediación epistolar como el vehículo más propicio para alcanzar una presencia ubicua en los medios, y por razones comunicativas, persuasivas y literarias, construyendo como emisora de las cartas una versión de su personalidad de escritora inteligente, poderosa y consciente de su valía” (p. 119), pero ignora, como decíamos más arriba, *Bucólica* y que el naturalismo no fue escuela a la que se adscribiese.

Galdós es considerado epistolariamente experimental dentro de la narración. Que oigamos “el solo sostenido de un epistológrafo” en *La incógnita* –una novela en perpetuo estado de transformación, p. 143– parece su aspiración, una aspiración que logró con la desaparición, no sabemos si accidental o no, de las cartas que envié a Pardo Bazán. Muy pertinente es señalar, con Olga Guadalupe, que “el estatus de la novela como escritura epistolar de la realidad contribuye a reforzar las incógnitas en torno a ésta en mayor medida que si la ficción fuera mediada a través de una voz narrativa en primera persona convencional” (p. 138). *Tristana* y *La estafeta romántica* –la única ficción sinfónica que conocemos del siglo XIX español, p. 167, la más autorreferencial de las novelas

epistolares de Galdós, p. 176– son también analizadas. Con perspicaz tino, la última merece un comentario que subrayo: su “invisibilidad narrativa es absoluta; el editor-autor que ordena y fecha las cartas está completamente fuera de la diégesis y los autores de las diversas cartas componen un mosaico de voces y perspectivas múltiples” (p. 168); “a diferencia de *La incógnita*, imita a la vida, no a la novela” (p. 169).

Cabe consignar que el procedimiento de la referencia de la cita abreviada que en el libro se sigue tal vez sería más eficaz de incluir el año de la misma y no quedarse en la mención escueta de apellido inicial y número de página (“Derrida 54”; o “214”). De igual manera, resulta algo extraña la elisión de texto en las citas con unos meros puntos suspensivos, sin recurrir a los corchetes habituales que señalan la elipsis. Respetar los márgenes derechos de las notas al pie sería, como el uso de las mayúsculas en los títulos de revistas periódicas, o en fenómenos como el del *Cinquecento* o el de la Ilustración, también conveniente. Usos coloquiales, como en p. 61 o una dependencia evitable de fuentes digitales escasamente fiables son aspectos que juzgo revisables. Leopoldo Cueto debería aparecer como Leopoldo Augusto de Cueto, o como marqués de Valmar; Avellaneda como “la Avellaneda” o como “Gómez de Avellaneda”; tampoco se grafía bien el nombre de Concha Ruth Morell. Algunas erratas y errores fueron detectados en pp. 5, 16, 28, 31, 34, 35, 38, 44, 45, 46, 50, 52, 55, 57, 59, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 70, 72, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 85, 88, 99, 103, 105, 109, 111, 115, 116, 119, 121, 125, 126, 130, 136, 137, 138, 144, 146, 147, 148, 164, 165, 172, 174, 176, 181, 184, 190, 196, 199, 200, 203. En p. 172, se confunde una fecha, la de la primera carta de *La estafeta romántica*, que se dice estar datada el 20 de febrero de 1837, cuando lo está el 13 de febrero de 1837, fecha del óbito voluntario de Larra. Se hace raro referirse en p. 174 al “drama de Moratín” (*El sí de las niñas*), siendo la comedia neoclásica por excelencia. La Bibliografía aducida suele ser amplia, de amplio espectro, de las dos orillas, y ese es un fundamento que sin duda hace fértil la búsqueda. En ocasiones, algunas referencias no se recogen al final (así, la de la p. 52, “*Portugaises IV*”) o aparecen al arrimo de apellidos escritos de otra manera. No parece buena idea transcribir citas de ediciones digitales, como vengo señalando, habiendo otras más solventes impresas. Faltan alusiones a algunos de los trabajos que últimamente más han incidido en la difusión de la literatura epistolar y de los epistolarios entre escritores, innumerables hoy. Estudios de Joaquín Álvarez Barrientos, de Nelly Clemessy, de Ana L. Baquero Escudero, o de Dolores Thion o Ana M^a Freire, entre otros, podrían aportar mimbres nuevos.

El “Epílogo” final concluye que la carta, en su ambivalencia natural, “resulta ser el reflejo material en el que cristalizan metafóricamente todas las contradicciones, las de la vida y las de la literatura misma” (p. 187). No es magra conclusión.

Cristina Patiño Eirín