

OLGA GUADALUPE MELLA, *Epistolaridad y realismo. La correspondencia privada y literaria de Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós*. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2016; 222 pp. (USC Editora. Académica, 10).

GABRIEL ROJO
El Colegio de México
grojo@colmex.mx

En el libro que reseñamos, la autora se propone estudiar el epistolario privado y personal en relación con el ficcional en tres destacados autores que fueron figuras insignes del realismo español: Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. Al hacerlo se opone a dos visiones que la crítica literaria ha establecido al analizar la novela epistolar del siglo mencionado: una histórica y otra teórica. En cuanto a la visión histórica, Mella considera erróneas “las dos tradicionales nociones críticas que sentencian que la ficción epistolar en España es escasa en comparación con otras literaturas europeas y que la novela epistolar europea experimenta un declive en el siglo XIX tras el auge de la novela epistolar en el XVIII” (p. 189). Contraria a los postulados anteriores, la estudiosa considera que en la España del XIX se produjo un resurgimiento del arte epistolar, tanto privado como literario, gracias, entre otros motivos, al desarrollo del correo y los medios de comunicación. La evidencia de esto, según ella, radica en la abundancia de epistolarios que han ido saliendo a la luz poco a poco y al auge que tomó la literatura epistolar, sobre todo a raíz de la publicación de *Pepita Jiménez*, de Juan Valera, en 1874.

En la vertiente teórica, Olga Guadalupe Mella tampoco se suma a quienes opinan que la epístola no es el recurso literario más adecuado al realismo, toda vez que las cartas expresan por necesidad un punto de vista particular de alguno de los personajes de la novela y no la totalidad de la realidad a que aspira dicha corriente literaria. Según esta postura, el vehículo más adecuado a esta literatura sería la omnisciencia del narrador (o bien el discurso indirecto libre) en tercera persona, ya que, a través de ella, se llegaría de manera más pertinente a la expresión de la realidad. Mediante su análisis, Mella intenta demostrar que, si bien la postura mencionada no deja de tener razón, la genialidad de los autores que estudia es suficiente para superar estos escollos y poder integrar con éxito el género epistolar dentro del marco general de la novela realista. Esto resulta evidente en

las cuatro obras que la autora analiza, pues se trata de novelas completamente logradas en que las epístolas son determinantes y aun constitutivas de su estructura.

En el prólogo del libro, Mella se encarga de esclarecer la terminología que va a usar, de exponer someramente una tipología de las cartas y de determinar su punto de vista acerca de la comunicación epistolar en cuanto que comunicación mediatizada por la escritura, que también implica, por lo tanto, la construcción de un “emisor” y de un “receptor”. Así, nos explica que aun cuando la carta sea privada, no es simplemente la continuación de la conversación por otros medios, sino que finge “una supuesta naturalidad conseguida por el esfuerzo del artificio” (p. 18).

En el primer capítulo del libro, “Razones de una ausencia literaria”, la autora expone su marco teórico y explica las ideas que se propone refutar. Ahí establece las razones por las que en la España del XIX “se produce un aumento de la comunicación mediante correspondencia, mientras el fenómeno literario que tiene lugar es el inverso...; el escritor del siglo XIX se desentiende de la literatura epistolar” (p. 27). Sin embargo, apunta que perviven, además de la carta íntima, otras formas epistolares como la ensayística y la de debate. En este marco, es la carta abierta, sobre todo, la que cobra un auge inusitado propiciado por los medios de comunicación. Es usada principalmente para la polémica y la crítica y no tanto, como en el pasado, con fines ensayísticos. Esto se debe a que, si bien la carta había sido anteriormente el vehículo privilegiado para la transmisión de las ideas, en el siglo comentado el ensayo cobra importancia para tal fin y se erige como un género autónomo. Según la autora, Valera es la excepción a esta regla, pues con sus *Cartas desde Rusia*, sus *Cartas americanas* y sus *Nuevas cartas americanas*, por ejemplo, continúa con la práctica mencionada.

En este mismo capítulo Mella establece, de manera detallada y exhaustiva, las incompatibilidades que tendría la literatura realista con la novela epistolar. Entre otros aspectos mencionaremos, por ejemplo, el carácter monologal o dialogal de los géneros epistolares frente al modelo narrativo en tercera persona que privilegia la novela realista; la subjetividad de las cartas frente a la objetividad a que aspira el realismo; la percepción relativa y la realidad fragmentada, características de la epístola, frente a lo multidimensional, buscado en el realismo mediante la narración, descripción y diálogo, etc. La autora encuentra que hay una incompatibilidad filosófica esencial entre ambas formas literarias: el concepto de mimesis literaria. Según ella, la literatura epistolar tuvo su mayor auge en el Siglo de las Luces, y lo que importaba más en ella era “el concepto de autenticidad, que hace pasar la literatura por un documento”, mientras que para las novelas del XIX, el concepto más relevante es “el de realidad, entendida esta en un sentido amplio” (p. 45).

Los tres capítulos restantes se refieren, cada uno, a los tres autores estudiados. Según nos dice Mella, es a partir de la aparición de *Pepita Jiménez* en 1874 cuando se reaviva la literatura epistolar en España, para después tomar un relieve importante en las obras del principal novelista del realismo español: Benito Pérez Galdós. La autora estudia este resurgimiento del género a través de las novelas epistolares de Juan Valera y Benito Pérez Galdós, pero también se aboca al estudio del caso de Emilia Pardo Bazán y al de la carta literaria como instrumento de polémica en la prensa española.

En el capítulo dedicado a Juan Valera se estudia *Pepita Jiménez*. Mella nos informa que Valera, antes de esta obra, fue un escritor incansable de cartas. De hecho, fue reconocido literariamente por las que publicó en periódicos de la época, como las ya aludidas *Cartas desde Rusia* y *Cartas americanas*. Mella también analiza a detalle *Pepita Jiménez* desde la perspectiva del género epistolar. Destaca, en primer lugar, la estrecha relación que existe entre las cartas personales de Valera (públicas o privadas) y las que aparecen en esta novela. Establece la ironía que se da entre las dos partes epistolares de la novela, la primera y la tercera, al relatarse una misma serie de acontecimientos desde dos diferentes y opuestos puntos de vista. Asimismo, contrasta ambas partes epistolares con la parte central de la novela, escrita en forma narrativa, de manera que en la misma obra se estarían utilizando recursos característicos de las dos visiones miméticas que menciona: la autenticidad, cara a los escritores dieciochescos, y la narración en tercera persona, más afín al realismo. De este modo, para la autora del ensayo, *Pepita Jiménez* es una novela a caballo entre las dos estéticas.

En cuanto a la forma misma de las cartas, Mella nos dice que siguen el modelo de *Werther*, toda vez que son “largas narraciones introspectivas de un solo corresponsal mezcladas con extensas descripciones y narraciones” (pp. 73-74). Es en este mismo sentido que la estudiosa considera que Valera llega en ocasiones a transgredir las reglas del género epistolar al adecuarse a las necesidades narrativas de la estética realista. Esto se da, por ejemplo, al proporcionar en algunas de las cartas información que el receptor interno ya conoce, pero que el lector (o receptor externo) debe conocer para la comprensión del relato. Así, la autora establece que esta obra rompe los límites de la novela epistolar tradicional utilizando en las cartas largos pasajes descriptivos, narrativos e incluso dialógicos, para comunicar al lector aspectos que las cartas escritas de la forma tradicional no podrían revelar satisfactoriamente. Esta transgresión desemboca, a fin de cuentas, en la adecuación del género epistolar a la estética predominante en el siglo XIX.

El caso de Emilia Pardo Bazán es abordado de manera diferente, pues Mella no se refiere a ninguna novela de la condesa sino, sobre

todo, a una serie de cartas abiertas publicada en diarios de la época. El capítulo inicia describiendo y caracterizando los tipos de cartas literarias que escribió la condesa. A través de estas páginas sabemos que, en su mayoría, las epístolas de Pardo Bazán obedecían a un impulso ensayístico y didáctico, por lo que también estaban sumamente cuidadas en su ordenación temática y retórica. Del mismo modo, la autora del ensayo relaciona este tipo de cartas de Pardo Bazán con la tradición –muy socorrida en el Renacimiento, pero que llega con gran fuerza aún hasta el siglo XIX– de utilizar la carta como medio de transmisión de ideas y con fines polémicos, si bien con un registro menos rígido que el ensayo filosófico. Asimismo, se exponen las modalidades de cartas literarias que utilizó doña Emilia: “la carta abierta de destinatario real, carta polémica urgente, escrita para la prensa en respuesta a una alusión... Y la carta de destinatario fingido, ejercicio literario y persuasivo, escrito ameno, libre, conversacional...” (p. 93).

La parte más sustancial del capítulo se encuentra, sin duda alguna, en el análisis que se hace de las cartas abiertas en las que la condesa mostraba su inconformidad ante la inminente posibilidad de que su candidatura para ingresar en la Academia Española fuera rechazada. Son cartas en las que asume una postura *avant la lettre* en contra de la discriminación intelectual de la mujer. Dirigidas a la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda que había muerto treinta y seis años antes, se titularon, en el momento de su publicación en 1889, “La cuestión académica”. Mella, en su análisis, nos dice que se trata de cartas en las que el autor literario y el emisor coinciden, y que van dirigidas, como hemos visto, a una destinataria histórica, pero no contemporánea; por lo tanto, más que Avellaneda, el destinatario real de estas epístolas sería el receptor/ lector de la prensa de la época de Pardo Bazán. La autora del estudio destaca que la elección de un destinatario “imposible” enfatiza el carácter de estas cartas como “artefacto literario y escritural” (p. 101).

El análisis que hace Olga Guadalupe Mella de estas cartas es muy detallado. Se encarga de revisar la situación histórica en que doña Emilia las escribió, de explicar las motivaciones de la condesa al elegir un destinatario con las peculiaridades mencionadas, así como de describir minuciosamente las misivas, tanto en su contenido como en su estilo. Cabe añadir, como curiosidad histórica, que la candidatura de Pardo Bazán a la Academia hubo de ser rechazada en tres ocasiones: en 1889, que es cuando publica esta serie de cartas, pero también en 1892 y en 1912.

En la parte más sustanciosa del libro, la autora examina cuidadosamente el arte epistolar en tres novelas de Benito Pérez Galdós. Se trata de las novelas *La incógnita*, *Tristana* y el Episodio nacional titulado *La estafeta romántica*. La primera de ellas, *La incógnita*, es para la estudiosa una respuesta a la novela de Valera escrita quince años

antes. En esta novela, Galdós se aleja del “psicologismo absoluto de *Pepita Jiménez*, [y de] su visión idealista y costumbrista” (p. 127). Al estudiar esta obra, la autora toca varios temas, entre los que destacan, por ejemplo, el interés que tiene Galdós en explorar los límites de la narración epistolar y la relación de esta novela con otra, *Realidad*, en la que el autor pone en práctica lo que Mella designa como “formas de invisibilidad narrativa” (p. 123), frase con que se refiere a la ausencia en ambas novelas de un narrador en el sentido tradicional, ya que *La incógnita* es epistolar y *Realidad*, una novela dramatizada. Para la estudiosa, en *La incógnita*, Galdós intenta resolver la tensión entre escritura epistolar y realismo al conciliar “el subjetivismo inherente al género... con el diagnóstico político, social e histórico de la realidad de su tiempo” (p. 128). Para ello, el epistológrafo “usurpa, no sin dificultades, las funciones del narrador omnisciente realista” (p. 130).

La tensión entre realismo y arte epistolar también se encuentra en *Tristana*. Según Mella, el procedimiento que utiliza Galdós para manifestar esta tensión es diferente al utilizado en *La incógnita*. En este caso, el autor hace contrastar los discursos de los corresponsales –en especial el discurso femenino de Tristana– con el expresado por el narrador. La autora analiza la forma en que las cartas sirven en esta novela, más que para acercar a los amantes ausentes, para alejarlos, pues ellos van elaborando un discurso de la ausencia en donde el otro, el amante, ya no es el personaje real, sino uno construido en las cartas mismas. El narrador es quien edita las cartas dentro de la novela y nos muestra en especial las de Tristana. Al discurso romántico e idealista que expresa la protagonista en sus cartas amorosas, que es calificado por Mella como “un diario del autoengaño” (p. 159), el narrador opone un discurso que ironiza la postura de Tristana y expone “el desajuste que se produce frecuentemente entre la versión que de nosotros damos en la escritura y la que ofrecemos en el espacio multidimensional de la realidad” (p. 155).

En *La estafeta romántica*, la tensión se revela en la perspectiva que asume el autor con respecto a los acontecimientos que suceden en la obra, que Mella califica como la única novela epistolar polifónica que se conoce en la literatura decimonónica en España. Perteneciente a la serie de Episodios nacionales, para la estudiosa es, además, “una novela «contemporánea» y «realista» del romanticismo” (p. 172). Es decir, los acontecimientos de la novela, que suceden en un tiempo y ambiente románticos, son vistos de manera irónica desde la perspectiva compartida del autor con ciertos personajes. Según Mella, a Galdós “le interesa sobre todo la reconstrucción irónica del ambiente del romanticismo del primer tercio del diecinueve” (p. 170). Así, la novela está construida por cartas que se envían los diversos personajes entre sí sobre un tema wertheriano, como es el suicidio por

motivos amorosos. La novela se convierte entonces no sólo en “parodia del romanticismo, sino además es parodia de la novela epistolar dieciochesca y romántica que toma como modelo a Goethe” (p. 180).

Para concluir, en el estudio concienzudo de las cuatro novelas comentadas y de las cartas que envía Emilia Pardo Bazán a Gertrudis Gómez de Avellaneda, Mella hace patente que, si bien existe una tensión entre el arte epistolar y las manifestaciones realistas de la literatura decimonónica, los autores de estos textos utilizaron esa forma de literatura, la epistolar, para fines muy específicos: en el caso de Valera, para profundizar en la psicología de sus personajes; en el de Galdós, para dar una visión fragmentada de la realidad que se contrasta con la totalidad, o bien para poner en tela de juicio las formas y actitudes románticas; y, finalmente, en el de Pardo Bazán, para expresar una protesta adelantada a su tiempo contra la marginación de género, adhiriendo a sus intenciones de ingresar en la Academia una postura semejante a la que había manifestado en su tiempo la autora cubana.

La exhaustividad del estudio de Olga Guadalupe Mella lleva emparejada también una bibliografía impresionante acerca de la escritura epistolar en general y de la española en particular. Si bien la autora hace buen uso de ella, en ocasiones la abundancia de citas oculta sus propios razonamientos y el texto se convierte en un *collage* en el que se repite la misma idea dos o más veces, expresada con diferentes matices por los autores estudiados. Pero ni estos excesos, ni la sintaxis, en ocasiones demasiado torturada, llegan a minar los méritos académicos del libro.