"CARTAS CANTAN": LOS USOS EPISTOLARES EN LA OBRA DE PEREDA

Enrique Miralles García
Universidad de Barcelona

La mirada a la realidad exterior por la que se rige la perspectiva novelística de la segunda mitad del siglo XIX, con la sana intención de presentarnos una imagen lo más fielmente posible de ella, a través de una atenta observación, relega las focalizaciones solipsistas vigentes en la centuria anterior, a través de diarios, autobiografías, confesiones o monólogos, en pro de una narratividad centrada en el objeto y desensimismada, que llegará a sus extremos con el naturalismo. De la literatura epistolar, una más entre las modalidades subjetivistas, sólo dan testimonio unas pocas obras residuales[1]: *Pepita Jiménez,* un par de relatos de Fernán Caballero (*Una en otra* y *Un verano en Bornos)*, algunos cuentos sueltos de Clarín, y, de forma parcial, *El escándalo*, de Alarcón, o *Doña Perfecta*, de Galdós. No obstante, a final de siglo se anuncia ya una tímida recuperación del género a partir de *La incógnita*, de don Benito, junto con su episodio nacional *La estafeta romántica*, a los que hay que añadir, aunque se trate sólo de epístolas intercaladas, otras tres novelas del mismo autor: los episodios *Luchana* y *Los ayacuchos*, más *Tristana*. También Pardo Bazán se apunta a esta renovación[2] con *La Quimera*, lo

[1] Cf. Ana L. Baquero Escudero, *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2003, pp. 153-169, y Ana Rueda, *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada 1789-1840*, Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, 2001, pp. 67-68.

[2] Síntomas de un rumbo novelístico que Patricia McDermott entiende como "expresión a su vez de una sociedad en transición entre la tradición (sagrada) y la modernidad (secularizada)" ("Cómo se compone una mujer por correspondencia: *Pepita Jiménez* y *Tristana*", *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, III Coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX) (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, Barcelona: Universitat de Barcelona, PPU, 2005, p. 223.

mismo que Clarín con otro par de cuentos ("El filósofo y la vengadora" y "Un repatriado"), así como Valera con el que lleva por título "El doble sacrificio" (1897).

Dentro de este contexto habremos de catalogar y analizar las muestras epistolares que se contienen en la obra de Pereda, objeto de nuestro estudio. Son poco relevantes, conforme iremos viendo, hasta la aparición de *Nubes de estío*, donde el novelista presta especial atención a este recurso narrativo y explora sus posibilidades. A la vista de ello, convendrá distinguir dos fases en el transcurso de su obra en prosa: la primera discurre a lo largo de sus escritos costumbristas y buena parte de sus novelas, en donde las cartas sirven de mero soporte a los fines del costumbrismo, poseedoras alguna que otra de un gran valor estilístico, y en el caso de las novelística, como ingrediente ilustrativo del realismo que sirve de sustento a la ficción. A partir de *Nubes de estío* el ingrediente se enriquece con otros cometidos, añadidos a la brillante factura lingüística, decisivos para el desenvolvimiento de la trama y esclarecedores del perfil psicológico de los corresponsales.

Empezaremos por el primero de estos dos *corpus* epistolares. Un buen número de los tempranos artículos periodísticos del futuro novelista, publicados en *La Abeja,* de los que hasta la fecha conocemos sólo pequeña parte, a la espera del volumen que prometen las *Obras completas* que dirigen los profesores Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, se acogen al formato de una carta que el autor envía, al director del Periódico, a modo de corresponsalía, o bien dirigida al tú genérico del lector. Con ello Pereda dota a su escrito de un tono confidencial y cómplice con su público, para atraerlo a su causa en las críticas y denuncias que lanza con lenguaje satírico contra sectores sociales de la vida santanderina y contra acontecimientos que se suceden en el país. El escritor sigue aquí la moda epistolar que practicaban los cronistas de salón, y así lo atestigua entre burlas y veras en la siguiente declaración:

> "Echarse un hombre a "cronignar", así de rondón, sin una notabilidad a quien dirigir sus párrafos chismográficos, sin dar a su composición las formas epistolares, es una cosa que me estremece a la vista de ese fárrago de cartas que de poco tiempo a esta parte ha dado en invadir las columnas de los periódicos más circunspectos de la corte. He aquí, en literatura, el sendero de que voy hablando. O no escribir revistas o hacerlo en una carta, amén de añadir a cada una el

adjetivo que legitime su procedencia". [3]

De "literatura postal" tacha al formato en una digresión que le dedica en este artículo, justificándose ante el director por haberlo escogido como destinatario: "Efecto de amor y veneración que el nuevo género me inspira es el que salgas hoy a la pública vergüenza, reservando, sin embargo, tu nombre patronímico, y no en verdad por prudencia ni en atención a tus modestias, sino porque el que va a la cabeza de esta carta, con ser más categórico, entona un poco más mis ínfulas de *literato*"[4]. Se ampara en ilustres autoridades que han consagrado su cultivo -Feijoo, el padre Isla, Alvarado o Cadalso-, para asuntos serios, y no como hacen los 'revisteros epistolares' y 'cronicófilos' de la actualidad, que lo malgastan, "al pie de una lista de defunciones, de bailes, en proyecto de matrimonios en ciernes, de trabajos y *toilettes*".

A través de tales incursiones periodísticas el joven Pereda fragua su condición de escritor, delegando el discurso epistolar en alguna que otra ocasión a voces distintas de la suya. Nos encontramos, por ejemplo, con la carta de una tal Carolina que dirige a una amiga suya, de nombre Laura, en la que se compendia desde una perspectiva femenina la vida de una veraneante madrileña. Traza las diversiones que le ofrece la ciudad: bailes, romerías, la visita a un vapor inglés, corridas de toros y otros atractivos menores y compara estas gratas experiencias con los pasatiempos de la corte, menos seductores, erigiéndose así en portavoz encubierto del autor en torno a un motivo que alentará, posteriormente, las páginas de *Tipos y paisajes* y *Tipos trashumantes*.

Mayor autonomía concede el futuro novelista a los firmantes de las cartas que figuran en dos artículos de *El Tío Cayetano*, al utilizarlos con otras miras, la de convertirlos en blancos de la sátira al erigirlos en representantes de una ideología religiosa o política contrarias a sus principios. En "Para la historia"[5] se suceden tres cartas escritas por sendos representantes de las tres religiones principales no católicas, un protestante inglés, un musulmán y un judío, todas ellas cursadas al ministro de Gracia y Justicia Romero Ortiz, a raíz de la polémica originada sobre la libertad

---

[3] *Obras completas*, t. I, Madrid, Ed. Aguilar, 1964, p. 72.
[4] *Ibid.*, pp. 72-73.
[5] Ed. cit., pp. 115-117.

de cultos, con motivo de los malos tratos que había recibido un protestante por parte de los vecinos de un pueblo de Cartagena. Las tres "comunicaciones", como las llama el escritor, constituyen un brillante ejercicio de humor desenfadado contra las tres religiones, por el estropicio que hacen los remitentes de la lengua de Cervantes. Anticipan tales pastiches epistolares, por el ingenio estilístico de que hacen gala, a las dos perlas literarias de Patricio Rigüelta, aparecidas en el mismo periódico santanderino[6]. Es la primera una auténtica soflama que lanza el siniestro muñidor de votos electorales, mientras que la segunda, en la misma línea, constituye un memorial que el célebre personaje eleva al Ministerio. La escritura del firmante revela a la par que su rusticidad, su catadura moral, aunque su discurso no guarde ningún parecido con el habla de alguien perteneciente a la clase popular, tan ajena al ejercicio de la escritura[7].

No son éstas las únicas cartas de un aldeano semianalfabeto que osa dirigirse a un destinatario de clase social superior. En los libros costumbristas de Pereda abundan más ejemplos de corresponsales que se valen del mismo medio de comunicación, sólo que ahora los escritos obedecen a intereses económicos, no políticos, y los interesados toman la precaución de contratar a un amanuense para ajustar la redacción a los modelos epistolares al uso. Carecen, pues, estos textos, de valores significativos formales y tan sólo contribuyen a crear el efecto de realismo. Es el caso, por ejemplo, de la breve misiva y correcta factura, de Silvestre Seturas, en "Suum cuique" (*Escenas Montañesas*), quien encarna al tipo de mayorazgo montañés "que no ha salido nunca de su aldea natal más allá de un radio de tres leguas" (I: 205)[8], amigo de pleitos y cuyos únicos estudios se habían reducido a unos rudimentos del latín, impresos en su mollera "a fuerza de linternazos y conjuros", bajo la férula de un maestro. Se la envía a "don Fulano de Tal", sin otras señas, antiguo compañero de escuela ahora encumbrado en la vida política, con la esperanza de que interceda en la buena resolución de un pleito que se

---

[6] Ed. cit., pp. 126-128; 181-183.

[7] Véase Carmen Rubalcaba Pérez, "La inaccesible distinción: la imagen de la escritura epistolar en las clases populares", *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita: La correspondencia en la Historia. Modelos y prácticas de escritura epistolar*, ed. Carlos Sáez y Antonio Castillo Gómez, vol. I, Calambur, 2002 (Biblioteca Litterae, 3), pp. 393-418.

[8] Las citas, en adelante, por la edición de las *Obras Completas* de José María de Pereda, dirigida por Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, 8 vols. (hasta la fecha presente), Santander: Ediciones Tantín, 1989-2001.

trae entre manos. Este le contesta en términos más elegantes, rehuyendo discretamente cualquier compromiso.

En *Tipos y paisajes* se dan cita más ejemplos. Así, en "Dos sistemas" se incluyen dos cartas comerciales de don Apolinar de la Regatera, al que se le supone analfabeto, en cuanto ha de valerse de un amanuense, que escribía "con la más desastrosa ortografía, sobre un ancho papel verdoso sin membrete ni garambainas" (I: 280), cartas que reflejan una vez más la inteligencia natural de esta gente de campo por lo que toca a sus intereses económicos. Su ignorancia no supone un obstáculo para el manejo del lenguaje comercial al uso: "He aquí un modelo de los más explícitos que constaban, a media tinta, en el volumen no sé cuántos del copiador mecánico, o de prensa" (I: 283-4). La imaginería realista, con sus toques de humor, se reserva, sobre todo, a los detalles extraepistolares, tales como la firma o la grafía: "Y por firma había llevado esta carta un garabato que lo mismo podía decir *Hijo de don Apolinar de la Regatera* que *Padre del Sacristán de la Parroquia*" (I: 284). En el caso de la carta de Celigonio Calostros a doña Remedios, en "Ir por lana", las precisiones se destinan al oficiante epistolar: "con un tintero de cuerno en la mano, y, puesto de rodillas delante del poyo del portal, escribió sobre el papel que le dio el padre de Fonsa lo siguiente, que éste le dictó rascándose la cabeza" (I: 458). Al terminar el escrito, "el pendolista arañó la pared para sacar polvos, cubrió con ellos la carta y la cerró con pan mascado; púsola el sobrecito, y, dándosela al tío Celigonio, llevóla este a la estafeta del lugar." Pereda respeta aquí el dictado íntegro del buen hombre, con todos sus vulgarismos ("semos muy hombres de bien, por mar y por tierra y por el reondel del orbe"), y ridícula retórica de que hace gala en la despedida: "tendrá usté el honor de saber que es su vasallo y con respecto y servidumbre y fineza". El autor elude la contestación de doña Remedios, por considerarla gratuita a los efectos costumbristas; únicamente nos informa que esta señora respondió satisfactoriamente a la petición de su comunicante.

No todas las cartas que figuran en *Tipos y paisajes* proceden de tipos rústicos. También se nos ofrece una muestra, en "Un tipo más", de un personaje influyente de la Administración pública, que se supone es el diputado del distrito, de la cual se reproduce un fragmento sin otro particular que el puramente informativo. En las obras siguientes, todavía bajo el patrón costumbrista, se suceden más recortes epistolares de igual factura

que no merecen destacarse. Sí conviene hacer mención de los que se incluyen en dos de las tres novelitas que componen los *Bocetos al temple* (1876), aunque sólo sea por la función narrativa que asumen, dentro de una tradición literaria más propia del género cómico o del dramático que del narrativo, signo inequívoco de la teatralidad que subyace en algunos episodios novelísticos de Pereda. En "La mujer del César" figura una carta breve que le escribe el Vizconde a Isabel, pero que, desafortunadamente, cae en manos indebidas, las de Ramón, lance que este malinterpreta, pensando que es una prueba de adulterio de su cuñada, lo cual dará lugar a una serie de equívocos. Ni el estilo, ni los accesorios epistolares importan en este caso, sólo sus consecuencias: Ramón le entrega el billete acusador a su hermano Carlos. Este lo lee: "A medida que el primero iba acercándose al fin del relato, se producía una notable transformación en el ánimo de Carlos" (III: 109). No obstante, después de la lectura, comprueba aquél que no ha producido el efecto que esperaba, pues su hermano lo juzga como una infamia del vizconde contra su mujer: "cuando tomó en sus manos el papel mencionado asombróse el último [don Ramón] al observar que no le producía el efecto que él temía".

También asumen un cierto peso narrativo las misivas que se suceden en *Los hombres de pro*, esta vez con el valor añadido de su hechura lingüística. Todas ellas derivan del asunto político sobre el que gira el relato: la campaña electoral que lleva a cabo don Simón, aspirante a diputado: "Los trabajos preliminares fueron un aluvión de cartas que inundó el distrito. Para todos hubo: para el que debía, para el que deseaba y para el que valía, y a cada cual se le hablaba en el tono conveniente" (III: 189). El autor reproduce una de las cartas a título de ejemplo, la que envía a *Celso Lépero*, junto con la contestación de este, ambas sin otra trascendencia que conseguir un efecto de realidad. Nuevamente Pereda presta más interés a los accidentes extraepistolares, más significativos a efectos de su costumbrismo. Como a don Simón le resulta ingrata esta tarea, hay un momento en que don Celso y demás camaradas le fuerzan a ello: "lograron reducir a don Simón, en el instante en que ponía Cuarterola sobre la mesa un tintero de cuerno con pluma de ave y medio pliego de papel con lamparones de aceite" (III: 202). Concluido el escrito, se le obliga a pagar el precio de los sellos, más el del papel y la tinta, para disgusto del personaje.

En esta obra Pereda prueba por segunda vez la voz femenina

en una carta de la mujer de don Simón con destino a una amiga suya: "he de transcribir una carta que doña Juana escribió a cierta su amiga íntima de la ciudad al día siguiente de la fiesta, y que, corregida por mí, únicamente en lo más indispensable de la ortografía, para mejor inteligencia del lector, al pie de la letra decía así:" (III: 252). Campea el humor en el remedo de su torpe lenguaje, lleno de vulgarismos y deformaciones léxicas, algunas tan ininteligibles, que necesitan de aclaración: gúfaros ("*búcaros*, querría decir doña Juana"), pastalagrás ("*pâté foie-gras*, sin duda"), pavo tupé ("*truffé*"); y también en la mentalidad de esta ama de casa, por todo lo que le llama la atención sobre la fiesta que ella y su marido organizaron para la clase distinguida madrileña, de la que le da cuenta a su corresponsal, sobre todo el detalle del apetito insaciable de tan ilustres invitados: "cualisquiera creería que mucha de ella había venido a mi casa a matar el hambre."

Contrasta esta voz femenina y tan poco cultivada con la de su hija Julieta, que hace también acto de presencia en el relato con un billete, donde notifica a sus padres el abandono del hogar para reunirse con su prometido. La redacción es intachable e impropia de la familiaridad que debería existir entre padres e hija: "Comprendo la magnitud del dolor que a ustedes causará la forma violenta de mi inquebrantable resolución..." (III: 279). La respuesta de los "acongojados" progenitores se reduce a que "accedían "de buena gana" a sus deseos, "con la condición de que esta tornase pronto al paterno hogar".

Dentro ya de la obra novelística de Pereda, a partir de *El buey suelto*, las cartas que se intercalan no ofrecen, en principio, novedades de especial interés. Se integran en el curso narrativo para darle una precisa verosimilitud, o a lo sumo se les concede un valor estilístico y costumbrista. El escritor no se plantea la posibilidad de sacarles más rendimiento. En esta primera novela se incluye un aviso de Solita a Gedeón, pidiéndole que vaya a verla cuanto antes. Carece de otro interés salvo lo concerniente al marco de la lectura: "Gedeón se fija en el sobre; frunce el entrecejo; apea de un revés a Adonis, que exhala un débil gemido de sentimiento, como diría un novelista *elegante*; abre la carta y lee para sí lo siguiente, pero con la más desastrosa ortografía, que yo no quiero copiar:" (III: 525). Al término de la novela se añade otra carta, de Lupercio Lupián de la Lobera al solterón, ahora reproducible íntegramente, por ser una buena muestra de la codicia de aquellos familiares lejanos que acuden al olor de la heren-

cia: "Huelo ya a carne muerta, y estos mis parientes vienen a ser los buitres que revolotean a mi lado, esperando el regodeo que van a darse" (III: 626). Ni se ocupó de contestarles.

Las estrategias electorales que habían motivado los envíos epistolares en *Los hombres de pro* ocupan de nuevo un lugar en *El sabor de la tierruca*, con los contactos por escrito que mantienen don Rodrigo Calderetas y don Juan de Prezanes, sujetos afines a la ideología del autor, por lo que la carta que se transcribe como muestra carece de las habituales intenciones satíricas. Don Rodrigo le razona a su amigo y compatriota sobre la conveniencia de atraerse a sus filas, al "diablejo de Asaduras", no obstante su sórdida personalidad, pero todo fuera en aras de la buena causa. El firmante declara, en un alarde patriótico, estar dispuesto a "sacrificar mi reposo y mi hacienda al bien de este país desventurado (...) Nosotros, los liberales de orden y de arraigo, no estamos bien con las manos cruzadas delante de los criminales acontecimientos (...) Así cumplo con mi deber; y crea usted que no es leve esa cruz que arrastro. ¡De qué buena gana se la cediera a los que envidian mi legítima importancia en el país! Porque, después de todo, los pueblos son ingratos, y me pagan con perfidias y deslealtades los sacrificios que hago por ellos." (V: 215-7)". Se desprende de esta autoconfesión la hombría de bien de este personaje, a la par que su inteligencia en el campo de las batallas políticas.

Abandona Pereda el recurso epistolar en las novelas siguientes hasta *La Montálvez*, donde vuelve a servirse de él, concediéndole por primera vez un lugar estratégico, aunque sin gran relieve. La Primera Parte de esta obra concluye con el escrito que Guzmán envía a Leticia y que será decisivo para el futuro de ella, pues a partir de ese momento su vida emprende nuevo rumbo, camino de una degradación moral, que nos recuerda los instantes cruciales en la existencia de otras heroínas, como Ana Ozores, en *La Regenta*, o Isidora, en *La desheredada*. El relato reza como sigue:

> "Al despedirse [Guzmán], deslizó en mi mano un papel en muchos dobleces, que yo guardé con ansiedad de avaro, para entretener lo más tristes de mis incurables desvelos, con el regalo de su contenido, fuera el que fuese, aunque casi le adivinaba.
>
> Llegó la hora, y desplegué la carta, temblándome las manos. Era muy extensa, y estaba escrita en un papel muy tenue y con la letra muy apretada. Comencé a leerla, y al

> punto di con lo que yo más me temía... la idea, ¡la diabólica idea! Allí estaba, saltándome a los ojos como chispa de volcán. Toda la carta no era otra cosa que el aliño estimulante en que venía preparada. ¡Qué astucia de Satanás! Rompí el papel en cien pedazos." (VI: 622).

Los lectores se preguntarán por el contenido del billete tentador, aunque resulta fácil adivinarlo: la cita nocturna que rinde la voluntad de la mujer. Ella misma no puede expresar abiertamente en sus *Apuntes* esta entrega, no tanto por un escrupuloso recato, como porque remata con ese ocultamiento una línea discursiva monológica, cual es la especie de diario suyo, en el que vela constantemente los hechos de la realidad exterior, porque conciernen al narrador principal, omnisciente, para ocuparse sobre los efectos que provocan en su espíritu. Los *Apuntes* son un buceo constante hacia el interior, graduados en el proceso de aprendizaje de la vida, hasta llegar a ese punto decisivo que determina en adelante su futuro. La carta, pues, sufre un vaciado semántico y asume un exclusivo valor funcional, por las consecuencias que origina.

La transmisión de unos deseos por carta puede marcar un punto de inflexión decisiva en el proyecto de unión física entre los interlocutores, o todo lo contrario, de su incomunicación definitiva. La necesidad del contacto epistolar surge de esta carencia de comunicación real, a causa de la distancia, la cual es suplida entonces por el lenguaje ficcional. Este, su literatura, acaba cuando empieza la realidad; el género pierde su razón de ser y con él se clausura a su vez la historia. Pereda ha entrevisto esta facultad poética que encierra la fórmula epistolar, en el caso de que la problemática argumental se organice sobre ese proceso de un punto de partida desde la distancia salvable por la comunicación ficcional del carteo y un término de resolución real. La ficción (emisora) acaba en la realidad (destinataria), que la acepta o la rechaza, dos respuestas igual de válidas a efectos de clausurarse el proceso. *Nubes de estío* y las novelas siguientes van a coincidir en el hecho estructural de que el inicio y el final vengan marcados por el discurso epistolar, desde el momento en que cada historia se sustenta sobre la distancia espacial, como punto de partida, y se encamina a su feliz anulación, como punto de llegada. *Nubes de estío* da comienzo con una carta que Nino Casa-Gutiérrez escribe a "un su amigo", con fecha en Madrid el "30 de julio de 18..." La falta de identificación del destinatario convierte al texto en un discurso monódico

e indeterminado, uno de cuyos objetivos es el de poner al lector en antecedentes sobre el tema y personajes que van a conformar la historia: el deseo de los padres de Nino e Irene en unir a sus hijos en matrimonio, sin contar con ellos, si bien el aristócrata madrileño acepta enseguida el plan, porque le facilitará mantener su ritmo de vida lleno de lujos y derroches: "Ahí tienes el caso, es decir, mi caso, en toda su magnitud..." (VII: 458), le anuncia a su corresponsal, con esa palabra mágica, el *caso*, que nos remite a la clave del *Lazarillo de Tormes*. La extensa información que fluye por este preliminar se escalona con los oportunos indicadores metalingüísticos, del tipo "jamás despunté por hábil en el manejo de la pluma", o "guarda estas confidencias mías como en el secreto de la confesión", junto a la promesa, que sirve de despedida, de ofrecerle más noticias desde Santander, lugar de veraneo y a la vez de encuentro con su futura prometida "para que nada ignores de lo que debes saber".

Esta segunda carta, escrita desde la capital cántabra, veinte días más tarde, será la que marque el final del relato, al precipitar el desenlace por no llegar a su debido destino, ocasionando la ruptura del compromiso en ciernes[9]. No olvidemos que Santander, lugar la acción novelística en su época estival, es uno de los escenarios favoritos de Pereda por el que desfilan los *Tipos y paisajes* y los *Tipos trashumantes*, y dentro del cual el autor confronta los gustos y comportamientos de los forasteros invasores de sus playas con los de los nativos. El negocio le sale mal a Nino, que no imaginaba ser rechazado por Irene. Él mismo se culpa en su carta de su falta de principios morales y de sus móviles egoístas. Lo confiesa sin rubor al amigo: "Imagíname (...) con mis desengaños y mis lacras, cansado del mundo chapucero; marchito y extenuado por los placeres de la vida (...) libre para siempre de tiranos acreedores y de estrecheces asfixiantes (...) con todas mis cuentas saldadas con los hombres sin vergüenza y con las mujeres que jamás la han conocido..." (VII: 763). Tal autoacusación, sin embargo, no procede del típico arrepentimiento de la literatura confesional, sino del maniqueísmo perediano cuando deja que sus personajes, merecedores de su antipatía, se descalifiquen por sí mismos, como ya hemos visto en las cartas de Patricio Rigüelta. La voz monódica, más que

[9] Nótese la inmediatez cronológica con la composición de la novela, fechada en diciembre de 1890.

convertirse en una falsaria apología *pro vita sua*, pone en evidencia todo lo contrario: rebaja a un sujeto carente de autonomía narrativa, muñeco en las manos del autor. La carta, con tal carga inculpatoria, va a parar a manos del padre de Irene, con lo que este se convence de su error y libera a su hija para que decida por ella misma su propio destino. Solución muy teatral, que ya se había anticipado en "La mujer del César", con otro uso epistolar muy parecido. El novelista se recrea aquí también en los efectos de su lectura:

> "A media lectura de la carta, ya tuvo don Roque que dejarse caer en la butaca, empapado el cuerpo en sudor frío. Doña Angustias, que era quien leía frase a frase y casi palabra por palabra, acentuándolas todas, no solamente con la voz, sino con los ojos y aun con la carta misma, suspendió entonces la tarea (...)
>
> Doña Angustias volvió a leer a media voz como antes, y con la misma parsimonia acompasada y solemne. De tiempo en tiempo, aprovechando las pausas que hacía en la lectura, echaba una ojeada a su marido, sobre el cual iban cayendo sus palabras, vertidas de alto abajo, con la fuerza y los estragos de un pedrisco.
>
> Esta escena, que pasaba a puertas cerradas en el dormitorio bien conocido del lector, duró media hora muy cumplida. Cuando doña Angustias la dio por terminada, don Roque se enjugaba con el pañuelo un par de lagrimones que le caían de los párpados contraídos." (VII: 769).

La carta que le llega al "amigo" es la dirigida a Irene, pero no se textualiza, sólo se da a conocer su existencia: "en cuanto firme esta carta voy a comenzar otra para Irene; nunca mejor que ahora, que estoy en vena de escribir y con el rescoldo chisporroteando. Procuraré que no se me corra la pluma..." Una vez más el contenido queda a merced de la imaginación del lector, pero la omisión adquiere esta vez una original significación. Ya no se trata que importe o no para el mejor conocimiento de la trama, sino que su misma anulación se erige en símbolo del fracaso locutivo. Quien ejecuta ahora las decisiones es el padre de la joven con el comunicado que remite al duque del Cañaveral, en el cual le expresa la disolución del compromiso (o 'contrato', desde su visión mercantilista y burguesa): "Media hora después, sentado don Roque Brezales en el sillón de su despacho, escribía sobre el pupitre, en medio pliego de papel *comercial* con el membrete de la casa, los siguientes renglones que copiaba de un

borrador que acababa de pergeñar sin grandes dificultades:" (VII: 774-5). Esta carta completa los últimos flecos de la historia y refleja el cambio radical que acusa el carácter del personaje: recobra su entereza, despojándose de su servidumbre provinciana ante el aristócrata y político madrileño, y repara sus torpezas verbales, sus ambiciones sociales y su inconsistencia temperamental, objeto de rechiflas. Todo desaparece de golpe tras el acto enérgico de la escritura: "Le advierto a usted que no me lleva nadie la mano para decirle estas cosas (...) Se pasmaría usted, señor duque, si supiera lo que se me han afinado los sentidos de dos horas a esta parte. Todo por obra de la misma carta". El colofón de la despedida remata la contrafactura de los paradigmas epistolares: "Por lo demás, como si nunca nos hubiéramos conocido, y mande otra cosa a su escarmentado y seguro servidor, q. b. s. m." (*ibid.*).

En todo el conjunto epistolar hasta aquí analizado, cabe notar la ausencia de escritos amorosos, habida cuenta de que son los que imperan en la tradición del género desde sus orígenes ovidianos. En *Nubes de estío*, el autor había tenido, por ejemplo, ocasión para incorporar algún texto de esta naturaleza, al plantear el proceso de amores entre Irene y su Pancho, dada la premisa de una falta de contacto físico entre ellos. Unos billetes amorosos podrían haber calado en los sentimientos mutuos, pero el novelista ha evitado que su relato descansara sobre este eje y se convirtiera en una novela idilio, pues se reserva este asunto para el título siguiente, *Al primer vuelo*, como enseguida comentaremos. Sólo acude une vez al medio epistolar en el pasaje en que Irene recibe de manos celestinescas el billete amoroso de su galán, pero no se cita el contenido, sólo los efectos de su lectura: "¡Qué modo de escurrírsele el tiempo entre los dedos! Primeramente la visita de la beata: más de media hora sin sentir; después, otra media bien cumplidita para leer y releer, sin chiribitas en los ojos, ni nudos en la garganta, ni latidos en el corazón, ni temblores en las manos, los apretados renglones de las cuatro caras del *apunte* traído por doña Mónica" (VII: 673). Y, metonímicamente, de su enunciación: "meditar sobre lo leído; en desentrañar este concepto o aquella palabra; en el afán de estimar en su justo valor, por escrúpulos de dignidad, el acto del *recomendante*; en el saboreo de tal período, en que resaltaba más que en otros el verdadero jugo de la carta" ...etc. etc.. Así es, por esta vía indirecta, cómo el lector se percata de los sentimientos de la joven. La respuesta de ella sigue el mismo procedimiento, de

obviar el contenido y transmitir tan sólo su ejecución lingüística, el esfuerzo que entraña "en el intento de vencer, llevando ya los supuestos a la ejecución minuciosa, el escollo infranqueable de los primeros vocablos: aquel vocativo embarazoso siempre, y, en circunstancias de serio compromiso, desaforado mastín atravesado en los umbrales de las cartas; en elegir la hora y el sitio para pergeñar la suya con el necesario aislamiento y la requerida tranquilidad, y hasta en hacer, por vez primera en su vida, un examen de sus acopios de ortografía y de estilo" (VII: 673-4). Resulta evidente la transgresión del constructo[10] por parte del autor, sustituyendo el texto por el paratexto con el objetivo de deconstruirlo, pudiendo alargar *ad infinitum* una comunicación entre los dos enamorados que, en la novela, no cobrará el feliz resultado del contacto oral. Este se reserva para el *post-scriptum* al albur imaginativo del lector.

La fórmula epistolar se acrecienta en *Al primer vuelo*, con otras variantes que prueban la intención del autor por no reiterarse en unas mismas construcciones narrativas. Al igual que en la novela anterior, principia con un carteo sin textualizar entre Lucrecia y su hermano, separados por la distancia entre Méjico y España. El intercambio de noticias sienta las bases preliminares del asunto que desplegará la novela: "Todas estas cosas se las contaba la gorda Lucrecia al tuerto Alejandro en un lenguaje bárbaramente desleído en una tintura medio guachinanga, medio tlascalteca, señal evidente de que la hembra de los Bermúdez Peleches hablaba ya *en mejicano* como los *jándalos* montañeses hablan *en andaluz*. (VIII: 75). El carteo se prolonga en este comienzo con la comunicación que establecen a su vez los hijos respectivos, Nacho, "el muchachuelo mejicano", y Nieves, con los correspondientes resúmenes encuadrados en el marco extratextual: "la letra [de Nacho] era primorosa, pero [Nieves] no la entendió; y por no entenderla y por antojársele que sabía a melaza, le dio empacho y la metió en grandes ganas de saber escribir, para decirle a su primo que la escribiera de otro modo o dejara

[10] Manejo el término en el sentido que le aplica Hazel Gold: "Al hablar de las composiciones epistolares, no se puede perder de vista el hecho de que un género no es sino un constructo, es decir, una agrupación de rasgos reconocidos como tal por cierta cultura en una determinada época histórica" ("Una postdata imprescindible: cartas y epistolarios en el canon literario español", *Sociedad de Literatura Española del siglo XIX, II Coloquio. La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999)*, Barcelona, PPU, 2002,p. 191).

de escribirla" (VIII: 78). De la respuesta de la chica se consigna que era "una carta escrita con reglero, letra muy desigual y peor ortografía" (*ibid*.), bastando la cita de un pequeño párrafo demostrativo de las deficiencias lingüísticas de su emisora: "Te pasas de fino, higo, y tó te sale pringoso de puro arrope que lechas..." (*sic*). El intercambio epistolar dura dos años sin que ninguna de las cartas cobre forma, manera de prevenir a los lectores sobre la precariedad de un medio que no logra salvar el abismo cultural, étnico o de carácter entre los dos interlocutores, y, por consiguiente, conduce al fracaso de una hipotética unión amorosa[11].

Una vez el discurso se instala en el presente y emprende la acción, esta se pone en marcha a partir de otra carta, reproducida ahora íntegramente, la que le envía don Claudio Fuertes a don Alejandro, donde le rinde cuentas sobre el estado en que se encuentra su mansión de Torrevieja, al tiempo que le suministra toda clase de noticias sobre las gentes de este lugar (cap. IV). Escrita con toda propiedad, refleja la mentalidad del hombre de aldea, que ya nos es familiar: cauto, perspicaz y conocedor de todo el vecindario, con la diferencia esta vez, con respecto a sus antecesores, de poseer un exquisito dominio del lenguaje. El ritmo monocorde de su prolija información se altera de vez en cuando con comentarios paratextuales del tipo "Se va extendiendo demasiado esta carta, y aún me resta hablar a usted de los hombres...". Acaba con una despedida muy lacónica, que contrasta con el cuerpo del escrito: "Con esto y lo que se adivina, ya sabe usted de Villavieja casi tanto como su muy obligado y afectísimo amigo q.l.b.l.m.". Sirve esta carta de preludio al cam-

---

[11] La premisa de que las cartas "representan de una u otra manera formas del deseo y escenifican, en diversos estilos, la ceremonia de la seducción" (Roxana Pagés-Rangel, *Del dominio público: itinerarios de la carta privada*, Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi, 1997, p. 24), acentúa la impotencia del corresponsal en sus actos comunicativos, sin dejar en cuenta, por otra parte, que la cantidad de destextualizaciones que hace Pereda en los intercambios epistolares, o más bien cabría decir, una práctica de desuso más que de uso, está en consonancia con su incapacidad por desarrollar temas amorosos, a excepción de esta única novela, *Al primer vuelo*, justo donde tiende a apurar las posibilidades que le ofrece el género epistolar. Aunque se trate, en el caso de la producción perediana, de cartas intercaladas, no olvidemos la afirmación, comúnmente aceptada, de que la novela epistolar moderna desde las *Lettres de la Religieuse Portugaise* "es siempre una novela amorosa" (René Garguilo, "Le Roman Epistolaire. Le Problème de la dernière Lettre", *L'Ull Crític*, 7 (2002) (Monográfico : *Literatura epistolar. Correspondències (s. XIX-XX)*, p. 14.

bio del escenario narrativo, que se trasladará a Peleches, donde discurre el nudo de la acción, y viene a ultimar la información previa al desencadenamiento de la historia.

A lo largo de ella se suceden otras cartas más que completan lagunas sueltas que orilla el relato durante su curso, pero su función no termina ahí, pues Pereda va a incorporar en ellas otros activos más novedosos. Nieves escribe a su amiga Virtudes, residente en Sevilla, una carta de inusitada extensión, que cubre casi un capítulo entero, el XV, de título significativo: "Cartas cantan". El papel de la receptora se limita al tú depositario de unas confidencias, en cuanto no se recibe contestación ni existen atributos sobre su figura. El comienzo de la misiva responde igualmente a los tópicos al uso de las cartas familiares o privadas: "Hoy, no porque está el día lluvioso y no se puede salir, sino porque ya lo tenía decidido con toda resolución, te voy a consagrar la mañana entera, y aun la tarde, si fuere menester, para escribirte una carta que valga por todas las que te debo, y un poquito más a cuenta de las posibles faltas sucesivas" (VIII: 241-2). En efecto, la joven le da cumplida cuenta de sus primeros días en su nueva residencia, pero ya deja entrever, sin que parezca tomar conciencia de ello, los primeros síntomas de su inclinación amorosa por Leto, en la misma forma con que Valera conduce el asunto en su *Pepita Jiménez*. Afloran estos sentimientos a través de las buenas prendas que destaca en el mozo, con tales hipérboles que ella misma se plantea hasta qué punto suplanta la realidad por una ficción literaria, fruto de sus lecturas. Pereda juega burlonamente con los referentes intertextuales, en tanto dota a su personaje de facultades novelísticas: "yo misma, con ser como soy, cuando he visto en algún libro entretenerse a la heroína en semejantes ponderaciones de un galán circunvencino, al punto me he dicho: "Cogidita te tengo, clavadita me estás". Ya ves si soy franca" (VIII: 246). El atributo cobra más fuerza en la siguiente frase de su despedida: "¿qué mejor novela para mí que la carta que me escribas?" (VIII: 248). El hecho de que el escritor cántabro reduzca esta comunicación íntima entre las dos mujeres a un desahogo de literaturización femenina, por parte de una presunta lectora-escritora que sólo tiene a su alcance el género epistolar para cultivarla, más que una postura profeminista, parece lo contrario, en virtud de la ironía que abriga esta confesión y el retoricismo que acusa el final del escrito: "Con motivo tan poderoso y la promesa formal de ser más diligente para escribirte en lo sucesivo, termino aquí esta carta ofrecién-

dote su extensión y las franquezas de que va henchida, como ejemplo que estás obligada a imitar cuando me contestes; sobre todo el de la franqueza"

Término de comparación con la carta de la heroína es otra de Leto a un su amigo inglés, próxima a aquella en las fechas y perteneciente al mismo capítulo. El narrador transcribe la parte sustancial, omitiendo el encabezamiento y el recuento de un episodio conocido por el lector. La confesión del joven reviste la misma conciencia novelizadora que la de Nieves: "¿no le parece inverosímil el papel de galán que hago yo en ella, e imposible que haya logrado acomodarme a él?" (VIII: 248), y lo mismo más adelante: "considere que estando obligado a referirle los sucesos, como se los he referido al principio de la carta, no podía dejarlos sin la salsa de lo que añado al relato", insistiendo en "mi conciencia de narrador", que literaturiza sobre este episodio de su vida: "voy hablando de lo que me pasa a mí de ordinario, para venir a parar a que lo que ha de asombrarle a usted, sin llegar a entenderlo claro, viéndolo derramado en esta carta, le hubiera asombrado menos y lo habría apreciado mejor siendo testigo presencial de los sucesos." Ciertamente, Leto carece de cualidades narrativas, a tenor del estilo que maneja, con alguna que otra metáfora muy poco afortunadas, como al expresar su inclinación por la chica en términos de quien busca "el goce de la luz, no en la absurda codicia del astro luminoso", o en sus mismas autocalificaciones: "¿No ve usted mi lenguaje? ¿No ve usted mi estilo? ¡Leto filosofando! ¡Leto metafísico! ¡Leto sentimental!" (VIII: 249).

El resto de las cartas carece de especial interés. Una del mejicanillo (VIII: 324-5), la única suya que se transcribe, pertenece a la clase de peticiones que bastaba con resumir, pero si se ahora se reproduce, es gracias a su brevedad, para servir de ejemplo de su prosa "relamida", la que tantos ascos le producía a su prima, pues le "sabía a melaza"(VIII: 78). La respuesta de don Alejandro, última de la serie, y que pone punto final a la novela, tiene la extraña particularidad de que no la redacta él, sino su amigo Claudio Fuertes en su nombre. En ella le manifiesta diplomáticamente que desista de sus propósitos matrimoniales con su prima. La intromisión del elemento foráneo en el paraíso santanderino de Nieves y su padre, comportaba un grave peligro para su felicidad; la carta del mejicano, anunciando su llegada, materializaba esta comunicación sin consecuencias por mantenerse desde la distancia. Había que anular el hechizo de una

escritura transgresora con una réplica contundente que clausurara la ficción con su final feliz y nadie mejor que un personaje ajeno a los interesados, como Claudio Fuertes, para desempeñar este cometido de una correspondencia entrometedora entre dos mundos tan dispares.

Esta naturaleza negativa que el novelista otorga a una comunicación espúrea, adquiere un valor positivo, sin embargo, en su siguiente y última obra, a los efectos que nos interesa, *Peñas arriba*. Ahora sirve de puente de unión, salvando las distancias entre el exocentrismo y el etnocentrismo. La carta que recibe Marcelo de su tío de Tablanca, con la que comienza esta novela, supone el desencadenante de la acción regeneradora del héroe en su proceso de transformación en un hombre nuevo. Epístola decisiva y prácticamente la única en ese relato autobiográfico de su protagonista, dentro de un contexto de "diálogos en ausencia", en expresión de Ana L. Baquero[12], que no se explicitan, donde el patriarca de ese pueblecito del interior montañés anuncia a su sobrino su muerte cercana y le convoca para recibir sus últimas voluntades y convertirlo en heredero de su patrimonio económico y moral. La carta consigue el efecto disuasorio en el ánimo del destinatario y éste acepta con generosidad y deber casi filial una petición contraria a los intereses de su vida regalada en Madrid[13]:

> "Las razones en que mi tío fundaba la tenacidad de su empeño eran muy juiciosas, y me las iba enviando por el correo, escritas con mano torpe, pluma de ave, tinta rancia, letras gordas y anticuada ortografía, en papel de barbas comprado en el estanquillo del lugar. Yo no las echaba en saco

---

[12] "La epístola es diálogo en la ausencia, retrato del alma" (Ana L. Baquero Escudero, "Las intercalaciones epistolares en las novelas de Valera", *A zaga de tu huella. Homenaje al prof. Cristóbal Cuevas*, ed. Salvador Montesa, Málaga, Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas, 2005, pp. 653-654), mientras que Patrizia Violi prefiere definirla como "un diálogo en diferido" ("La intimidad de la ausencia: formas de escritura epistolar", *Revista de Occidente*, 68 (1987), p. 89).

[13] Antonio Rey repara en que la antítesis existente entre los dos personajes es la que da lugar a la correspondencia: "La obra se inicia con el planteamiento de una antítesis profunda, de una dicotomía casi radical entre dos hombres y dos concepciones opuestas del mundo. De ahí que, en correspondencia formal con tal formulación, el capítulo se estructure mediante un intercambio epistolar, en el cual , aunque presididos por la perspectiva autobiográfica de Marcelo, se expresan directamente dos puntos de vista" ("Introducción" a *Peñas arriba*, Madrid: Cátedra, 1988, pp. 69-70).

> roto precisamente; pero el caso, para mí, era de meditarse mucho, y por eso, entre alegar él y meditar y responderle yo, se fue pasando una buena temporada" (VIII: 423).

La trascendencia que asume esta comunicación familiar, estrechando los lazos humanos y encaminándose a un buen fin, viene acentuada por los signos indicadores del acto solemne de la escritura para un hombre de aldea poco habituado al ejercicio epistolar:

> "«Mucho le estorbaba la pluma entre los dedos»", y bien lo revelaban la rudeza de los trazos, la desigualdad de las letras y las señales de más de un borrón lamido en fresco o extendido con el canto de la mano; "«pero con paciencia y buena voluntad se vencían los imposibles»" (*Ibid.*).

Marcelo decide emprender su viaje "peñas arriba", hacia su ascenso espiritual. Si en *Nubes de estío*, la partida de Nino surgía por motivaciones egoístas, sin requerimientos ajenos, y con las expectativas de disfrutar de un buen veraneo, la de este otro personaje responde a unos incentivos opuestos: el deber familiar, los sacrificios que comporta, la incertidumbre ("tu destierro no podría durar mucho, por razones que yo me sé (...) anímate a venir por acá; y si no puedes hacerlo por gusto, hazlo por caridad de Dios"), con el añadido de que su traslado, al igual que el de don Alejandro en *Al primer vuelo*, significa la vuelta del hijo pródigo al hogar de sus antepasados, el retorno a sus raíces, distinto del caso de un foráneo como Nino.

Una vez instalado Marcelo en Tablanca, lugar donde transcurre el resto de la novela, no hay necesidad de más cartas, pues será el lector el destinatario de las confidencias autobiográficas. Sólo al final, tras la muerte de don Celso, se alude a un carteo entre el protagonista y su hermana, de obligado cumplimiento para comunicarle el fallecimiento del familiar, al tiempo que le anuncia los planes de su vida futura, el principal de ellos su próxima boda con Lituca: "A todo esto, me carteaba mucho con mi hermana" (VIII: 802), pero no se nos facilita su lectura. Concluye, de esta forma, el periplo vital del personaje con una breve despedida epistolar, al igual que en las dos obras anteriores, con la función de ser un correlato estructural del inicio discursivo. Los restantes acontecimientos constituyen un simple epílogo, para dar cabida a los últimos flecos de la historia.

Como conclusión al uso epistolar que hace Pereda en su obra

podemos notar que el formato aparece en sus mismos inicios periodísticos, en forma de corresponsalía dirigida al colectivo de lectores o bien al director del periódico, y prosigue en sus artículos costumbristas con un corto número de cartas intercaladas, donde se reflejan los rasgos morales y culturales de los emisores, por lo general tipos de aldea, que, dentro de su torpeza lingüística, saben cuidar astutamente de sus intereses. Dentro ya de la producción narrativa, la carta es un medio propicio para crear un efecto de realidad, aparte del carácter informativo propio al servicio de la acción y de sus connotaciones costumbristas en cuanto a la psicología y capacidad de escritura de los corresponsales. Estos objetivos, de escasa relevancia, salvo contadas excepciones, se mantienen hasta bien avanzada la trayectoria novelística del autor. Es a partir de *Nubes de estío*, con el precedente de ciertos atisbos tímidos en *La Montálvez*, cuando el recurso cobra sustantividad al enriquecer sus funciones. Por un lado, la estructural, gracias al lugar estratégico que ocupa, de apertura y cierre del relato; por otro, el discursivo, como elemento que, dentro de su encaje en la trama con sus especiales significaciones sobre los procesos mentales de los sujetos emisores, aporta la clave hermenéutica del resultado novelístico, el éxito o fracaso de una aspiración. Un constructo que sirve de puente comunicativo entre personajes o círculos sociales separados por la distancia, por la territorialidad, por su cultura, sus costumbres y sus principios morales, etc., y un lenguaje que se erige en exponente de la ficción (la "fiction du non-fictif", como hace años enunciaba ya J. Rousset[14]), es decir, que se literaturiza en forma de imaginarios cuyo destino es la realidad que clausura esta ficción[15], sea en la comunión feliz de los interlocutores o lo contrario, el fracaso a que les conduce la escritura que fictivamente les une. De cualquier forma, la palabra, reveladora de proyectos vitales, ha cumplido su misión y es condenada al silencio perpetuo. Ya no queda

---

[14] *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris: J. Corti, 1964, p. 75.

[15] Un buen resumen de la mediación entre ficción y realidad que ejerce la carta, gracias a su ambivalencia, nos lo ofrece Elisabeth J. MacArthur, en su estudio *Extravagant Narratives: Closure and Dynamics in the Epistolary Form* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990): "Letters are as much fictional constructions as they are transparent reflections. Letter writers do not merely reproduce the sentiments they feel and the events they observe; they transform them, whether consciously or unconsciously, into written texts whose organization, style, vocabulary, and point of view generate particular meanings." (p. 118).

otra salida que tomar una decisión, como la que lleva a cabo Marcelo, a instancias de su hermana,

> "'A ello, y cuanto antes', me decía por conclusión de una carta recibida por mí precisamente el día en que entregaba la llave de mi casa a su propietario para establecerme en la fonda" (VIII: 803)

antes de emprender su definitivo viaje al recóndito pueblecito montañés.