

* EMILIA PARDO BAZÁN (2009): *MISTERIO*, EDICIÓN A CARGO DE JULIO BEAUCHY, [SIN LUGAR DE EDICIÓN: SEVILLA?], GUADALTURIA EDICIONES.

Si la autora de “La gota de sangre” viviese aún, y algún editor le propusiese que crease una obra hecha a medida de las demandas actuales del público lector de novelas, difícilmente hubiera encontrado mejor respuesta que ofrecerle *Misterio*. Así parecen haberlo entendido los editores de Guadalturia, quienes, en aras de un feliz resultado comercial aupado por la relativa actualidad del asunto (en junio de 2004 se reveló auténtico el que era hasta entonces presunto corazón del Delfín tras ser sometido a pruebas de ADN, asunto que ha venido generando más de 800 referencias bibliográficas en Francia; la figura de María Antonieta no carece tampoco de brillo, y hay en torno a ella una corriente de revisión y hasta de adhesión incluso feminista), han dado en recuperar aquel título, extraño y peregrino en el corpus de su autora, revistiéndolo de los señuelos que su misma cubierta hace destacar: en primer lugar, un fuerte contraste cromático entre un neblinoso gris londinense, atmósfera por la que circula frontalmente un vehículo guiado por un caballo, al que da órdenes una misteriosa figura masculina tocada de lo que parece un (anacrónico?) bombín, y un intenso rojo, doblado en gris como en espejo, que tiñe las letras del título y hace presagiar crímenes sangrientos. La impresión visual es, de entrada, la de que estamos ante una novela de misterio, o quizá gótica, o más bien policíaca a lo Sherlock Holmes. Pero la portada contiene también un pequeño párrafo presentativo con el que la editorial pretende fortalecer su oferta, y que reza: “Una magistral novela histórica, desarrollada mediante la recreación de la compleja historia de Luis XVII, el delfín perdido, el hijo de María Antonieta y Luis XVI, cuya existencia plantea dudas a los propios historiadores”, una cita en realidad de una fuente que no se da. Si vamos a la contracubierta, y es algo que el posible comprador suele hacer, veremos, en efecto, la efigie de un joven rubicundo de mirada inocente, ataviado con los símbolos monárquicos, y a la que custodia una nueva síntesis de la novela, ahora ponderando su temática no sólo histórico-política sino también amorosa. No se dan tampoco fuentes plásticas ni de la cubierta ni de la contracubierta. Tampoco de la solapa, en la que es más notoria, si cabe, su ausencia ya que reproduce un retrato de Pardo Bazán, no muy conocido (y desde luego no lo será para el público amplio), que se encuentra en las salas del Palacio Consistorial de A Coruña.

La presente edición corre a cargo de Julio Beauchy, nombre que evoca el del fotógrafo francés afincado en Sevilla del que tal vez sea descendiente, quien firma también (es de presumir, porque no se da más indicación al respecto que la que subsidiariamente localizamos en lugar no muy visible, en página contigua a la portada, y en ángulo inferior) una Introducción que, de manera muy parca, se limita a parafrasear y, ahora sí, dar referencia de un trabajo de Ana Gurrea –cuyo título no se menciona, ni apenas la revista donde se publicó– y hace absoluta abstracción de cuanto se ha escrito e investigado en torno a este título pardobazaniano en el transcurso de los últimos años. Dicha introducción relaciona la novela con “el sustrato erudito de la autora” (aunque dicha afirmación es contradictoria con lo que más abajo se afirma acerca del desprecio y crítica que le merece a Pardo Bazán “la Historia entendida como mera acumulación de datos”, y la interpreta como una suerte de “homenaje al movimiento del Romanticismo” (p. 7), al tiempo que explora “las relaciones Historia-Literatura” que aquí se dan.

El lector versado en la obra de Pardo Bazán buscará, sin conseguirlo pese a su afán, la mención del texto que ha servido de base a la edición y que, todo parece indicarlo, habrá de ser la primera edición, aparecida en Madrid, Imprenta y editorial Bailly-Baillière, 1902 (en p. 7, se da como fecha de la novela 1903, como en el artículo de A. Gurrea). Tampoco hallará la debida remisión a la Real Academia Galega, actual depositaria del legado literario de la autora y de su Archivo, entre cuyos fondos autógrafos no es el menos valioso el incompleto acervo de cuartillas que dan testimonio del preciso cuidado autocorrector de doña Emilia, incluso cuando como es el caso escribía una novela que, en principio, respondía más a dar satisfacción al gusto de la mayoría –harto proclive, entonces como ahora, a las enrevesadas peripecias del *romance* en detrimento de la trillada e insulsa prosa narrativa del *novel*– que a sus apetencias e intereses. Pero a aquellas alturas de su carrera, en el vaivén cambiosecular, Pardo Bazán podía someterse a esa prueba y demostrar, como el que más, que tenía talento sobrado para pergeñar en apenas unos meses –de junio a diciembre– una novela histórica o incluso un folletín lleno de lances de amor y de revolución, sorpresivas agniciones, episodios funestos, pasiones desatadas, identidades suplantadas y misterios irresolubles. Era tal vez el género que le faltaba, el palo que no tenía en su exhaustiva panoplia novelística, a falta aún de casi dos décadas más de carrera, cierto es, menos apegada cada vez a la novela de extenso desarrollo.

Aunque no es hoy una de sus novelas más conocidas, *Misterio* mereció desde su aparición, a finales de 1902, una acogida entre los lectores de

Emilia Pardo Bazán nada desfavorable, a tenor de la inmediata reimpresión y de otras que se sucedieron en cascada en 1910, 1914 y 1917, amén de su traducción total al inglés en 1906 y parcial al francés en 1913. Aunque su adscripción genérica a la novela histórica de signo folletinesco no la hacía entonces especialmente atractiva, dado el ocaso que vivía en el *fin-de-siècle* dicho género en pro de otros de naturaleza más híbrida y decadente, lo cierto es que pudo calar en los lectores por ser producto de un empeño personal de su creadora, quien porfió en echar su cuarto a espadas en un ámbito novelístico que decididamente no era el suyo ni especialmente de su gusto. En efecto, la novela obedece, en realidad, a un reto del que quiere salir airoso y que le lanza “un editor que me supuso incapaz de producir algo que compitiese con las narraciones de Alejandro Dumas” (*La Ilustración Artística*, 4 de octubre de 1915, p. 656).

Misterio es un experimento narrativo que Pardo Bazán emprende iniciada ya la última vuelta del camino, habiendo alcanzado la cumbre artística en la novela con títulos que le habían dado fama y reconocimiento en la república de las letras, especialmente en los años 80. Es un experimento que nace de su interés por seguir en la palestra novelística, por demostrar que sigue habiendo pájaros hogaño en su magín, que sus destrezas narrativas pueden ponerse a prueba en todo género o especie narrativos, incluso en aquel que había alcanzado sus cimas en tiempo del desaforado y otrora tan vilipendiado Romanticismo. Para ello se documenta a fondo (este procedimiento no está reñido con la invención), como ha puntualizado, al calificar de “magistral” su manejo de las fuentes históricas –librecas y hemerográficas: Naundorff, *La Légitimité*, Bonnefon, Gruau de la Barre, Beauchesne, Dupuy, Burton, Provins, Friedrichs– Nelly Clemessy últimamente en *La Tribuna* (nº 4, 2006, pp. 29-41), en nombre de un prurito de historicidad que no riñe, en la estimativa realista de la autora, la única en que quiso reconocerse, con los fueros de la ficción, antes al contrario los impulsa y redimensiona.

Se patentizan la pericia en la disposición de los resortes de la novela, el engranaje de los tiempos y lo complicado de una trama que sirve de taracea de elementos folletinescos (anagnórisis, golpes de efecto, suspense, ambientes carcelarios, fugitivos y espías...), como ha estudiado José Manuel González Herrán (*Ínsula*, 693, septiembre de 2004, pp. 20-22).

Como hemos señalado más arriba esta edición no explica, y es de deplorar, cuál sigue, ni si se ha consultado la más reciente a cargo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán en Castro (aunque nuestro cotejo hace pensar que no ha sido así). No hay nota de edición que explique el *modus operandi*

(justificación de laísmos, por ejemplo), ni nota alguna que aclare pormenores diversos de la historia y del entramado novelesco. En el estado actual de la edición pardobazaniana, por más que esta salida editorial se presente a todas luces como eminentemente comercial y destinada al gran público, no cabe eludir ciertas mínimas exigencias y lo es, y de manera capital, la ineludible limpieza del texto. Y ésta no está asegurada, por poco que nos asomemos a las páginas del *Misterio* de Guadalturia.

Es lamentable que el lector encuentre a cada paso incómodas erratas y éstas se suceden sobre todo a partir del capítulo 4. En p. 36, donde dice “deseo hablar con usted y con un padre de algo” debe decir “deseo hablar con usted y con mi padre de algo”; más abajo, “volió” es “volvió”. En página 62, donde dice “seda bardada” debe leerse “seda bordada”. De este mismo corte es escribir “saltase” en lugar de “faltase”, en p. 144, o “pasan la frontera” en lugar de “pasar la frontera”, en página 154. Tampoco es falla menor leer “risco” donde debe decir “fisco”, en página 163. En p. 206, leemos “subid” en lugar de “subió”. En p. 218, en lugar de “malla dina” debe decir “malla fina” y en esa misma página “a todas lloras” es, evidentemente, “a todas horas”. Falta la conjunción copulativa entre “el vigilante” y “el timonel” en p. 222. Mediada la novela, al comienzo de uno de los capítulos, se nos hurta un sustantivo necesario y que ningún zeugma al estilo cervantino puede suplir, ya que no se mencionó al final del anterior: donde leemos “Una después” debe leerse “Una hora después” (p. 227). Se escribe discontinuamente “con que” en p. 234 y es error ortográfico en ese contexto. En p. 241 se echa en falta la preposición a en la secuencia “que permite tan ilustre casa preciarse de descender...”. En p. 245, leemos “pon un momento” en lugar de “por un momento”. En p. 251, en lugar de “el paso de la fatal suerte”, debería leerse, sería conveniente, “el peso de la fatal suerte. “Casta día”, en p. 256, debiera ser “cada día”. En p. 258 se introduce una metátesis ***Libretrad*”, evidentemente producto de una errata como, en la misma página “A dado”, por “A nado”. En p. 261 irrumpe un inexplicable “pele”, por “pues”. “Dorarla” equivoca la lectura de “dorada”, en p. 283; “a la redorada”, en p. 284, debe ser “a la redonda”. Donde leemos “La finalidad la trajo”, p. 288, debe decir, y es bien distinto, “La fatalidad la trajo”. En p. 308 un intempestivo “luego” debe ser “fuego”, palabra que vuelve a equivocarse, en el mismo sentido, en p. 371. Donde dice “bocal” ha de decir “boca”, vid. p. 319. En p. 324, “puntada a mi pecho” es “apuntada a mi pecho”. En p. 327, el inicio de la canción debería ser “*En el regazo de Filis*”, no “*En el regado de Filis*”, que también da, por cierto, Castro. En esa misma página, parece lógica la concordancia en plural

del verbo (“donde esos papeles les convienen es aquí”, aunque tanto esta edición como la de Castro dan “conviene”). En p. 329, “damos noticias” debe ser “danos noticias”, en forma imperativa. En p. 333, “Ateza” es “Alteza”. “saben lo que se nacen!”, en p. 345, debe ser “saben lo que se hacen!”. “toso esto”, en p. 364, debe ser “todo esto”; “en coz baja”, p. 365, “en voz baja”. Aunque Castro también da “Otro”, como aquí en p. 379, todo parece indicar, dada la alusión a Napoleón, presente como “el gran Corso” en p. 45, que debiera leerse la antonomasia “Ogro” (el “Ogro corso”).

En página 63 vuelve a equivocarse el posesivo: donde dice “mi frescura hacía cristalino y puro el ambiente” debe decir “su frescura hacía cristalino y puro el ambiente”. Es el caso también, en p. 369, donde “empapar mis dedos” debe ser “empapar sus dedos”. En p. 101, donde dice “partidarias” ha de decir “partidarios”. En página 31, se da un indefinido en lugar de un posesivo: donde dice “podía haber sido arrebatado durante un sueño” debe leerse “... durante mi sueño”. Se lee “Amella” en lugar de “Amelia” en página 187. Otras erratas por omisión de tildes o confusión consonántica se deslizan en páginas 54 (ambos casos), 66 (el segundo) o porque falte el signo de cierre de interrogación en página 57 o se trastoquen vocales (así en pp. 94, 152, 187, o las comas estén mal colocadas, en p. 171). En alguna otra ocasión, se omite una conjunción: en p. 365, “Deslízate, búscales reconcentraos aquí” ha de ser “Deslízate, búscales y reconcentraos aquí”.

Faltan, además, signos de puntuación que señalen la lógica sintáctica, la respiración del texto. Así, en p. 21 (“sabía que ante ella” debe ser “sabía que, ante ella,”. En secuencias como “El ramaje crujía la arena rechinaba, percibíanse pasos...” es ostensible la falta de alguna coma y así debe decir: “El ramaje crujía, la arena rechinaba, percibíanse pasos...”. Algo idéntico sucede en p. 396: “la sangre empapaba su traje fresco salpicaba sus brazos torneados...”. Se observa que no hay coherencia en la omisión de la tilde en verbos con pronombre enclítico. Alguna vez se truncan palabras que deben ser compactas (p. 170) o no se segmentan bien (p. 173) o se añaden consonantes innecesarias (p. 173). Otro ejemplo más oneroso al lector: en p. 244 leemos algo incomprensible como “No debía de faltar poco más de tres horas anduvieron así,” ya que se ha borrado un punto y coma que debe preceder a “más de tres horas”, para que la frase recobre su sentido. Hay también comas arbitrarias y superfluas (p. 247) y mayúsculas por minúsculas (p. 266) y omisión de tildes (“cruzo” en lugar de “cruzó”, en p. 366). “Aquel arma fina”, que también da Castro, en p. 396, debiera ser “Aquella arma fina”.

Algo debiera decirse o explicarse en esa “Nota a la edición” ausente, en otro orden de cosas, en relación con la transcripción de topónimos y nombres propios procedentes del inglés o el francés, por ser tan pródiga la novela en ellos. Convendría explicar asimismo solecismos y vulgarismos en boca de algunos personajes.

Una novela como ésta, plagada de referencias históricas, debería ofrecer al lector un mínimo aparato de notas aclaratorias, o una introducción cabal, es conveniente reiterarlo.

Como avanzábamos más arriba, todo hace indicar que se ha transcrito la primera edición de la novela, como hacen los editores en Biblioteca Castro, aunque hay algunas diferencias con respecto a la lección que éstos dan. Así, por ejemplo, en algunos signos de puntuación (v. gr. en p. 95).

Otras veces, debiera haberse introducido alguna coma, que falta en todas las ediciones, y que permitiría una mejor intelección del texto. Un ejemplo: en p. 100, sería conveniente ponerla después de la aposición con que se abre esta frase “Miseros restos de lo que parecía eternamente proscrito a ti y a mí nos olvidaba mucha gente”, frase algo extraña sintácticamente y que todas las ediciones modernas perpetúan. También falta una coma en página 206, tras “y subyugada”. Otro caso, en p. 131, donde dice “El terror también el hambre me tuvieron, no sólo despierto...”, ha de leerse “El terror, también el hambre, me tuvieron, no sólo despierto...”, o este otro, de otra índole: “el puesto era un extremo peligroso”, en lugar de “el puesto era en extremo peligroso”, en p. 205. No debe descartarse que haya en las frases una defectuosa construcción adrede, y no son las únicas. Podemos atribuir este descoyuntamiento, no infrecuente del todo en la novela y que se hace poco visible por la artificiosa manera que la autora adopta precisamente debido a que se vale del molde histórico-folletinesco, forma que quiere demostrar que domina y a la que se pliega no sin ironía. *Misterio* puede ser, de este modo, una parodia del género a la manera en que el *Quijote* lo es de la caballerescas.

No podemos explicar, volviendo a lo que arriba sugiero, la conveniencia de algunas frases en pp. 27, 131, 136, o que ciertos galicismos o anglicismos no se den en cursiva, cuando esa parece ser la norma, o que nombres escritos en francés exhiban una acentuación que no es correcta en esa lengua (*Poliphème en lugar de Poliphème es sistemático).

En definitiva, y aún congratulándonos siempre de que las obras de Pardo Bazán salgan en odres nuevos, y que se recuperen obras suyas a veces demasiado confinadas en ediciones académicas o de elevado precio no siempre accesibles, no cabe dudar de la conveniencia de no tentar la

paciencia del lector medio con ruidos y erratas que, creemos, le producen un enojo similar al que experimentaría, en grado aún mayor, Emilia Pardo Bazán, que tanto veló por evitarlos cuando los medios técnicos que tenía a su alcance eran mucho más rudimentarios de lo que lo son hoy.

Cristina Patiño Eirín