

\* EMILIA PARDO BAZÁN (2013): *'MIQUIÑO MÍO'. CARTAS A GALDÓS*. EDICIÓN, PRÓLOGO Y NOTAS DE ISABEL PARREÑO Y JUAN MANUEL HERNÁNDEZ, MADRID, TURNER NOEMA, 223 PP.

Todo rescate documental merece, en principio, los parabienes y el reconocimiento debidos a quienes, propiciándolo, se han esforzado en localizar y exhumar cuartillas que el tiempo y a veces otros imponderables han ido velando con su pátina de décadas, y aun de siglos, su sombra de arcano y sus arrequives de misterio insondable. En el caso de la escritora Emilia Pardo Bazán, como en el de otros, muchos son los descubrimientos que aún depara el futuro a la indagación pesquisidora, sin duda, pese a lo mucho que se ha avanzado en el registro y catalogación de sus fondos, hoy depositados en gran medida en el Archivo Emilia Pardo Bazán de la Real Academia Galega y felizmente filiados merced al loable y riguroso celo de sus conservadores y custodios.

Un apartado fundamental de los documentos pardobazanianos es el que remite a los contenidos de su vida personal y familiar, una parte de los cuales se vuelca en forma de cartas. Disperso en diferentes sedes, y no siendo la Real Academia Galega en este capítulo la más aglutinante, su epistolario viene reclamando el interés de diversos estudiosos e investigadores que se han venido aplicando a reunir y transcribir materiales de esta índole con resultados enriquecedores de un corpus aún no cerrado pero que va cobrando cada vez un perfil más definido. No es ahora el momento de hacer un balance, ni de recordar los logros que se vienen sustanciando en este rubro desde las aportaciones, trascendentales, de Carmen Bravo-Villasante, en los años setenta del siglo pasado, –1975 es un trance auroral en muchos sentidos, no solo en el que rastreamos aquí–, hasta las que, pasando por etapas cubiertas por Martínez Cachero, Mayoral, Torres, Hemingway, Faus, González Arias o Clemessy Ilegan, ya más cerca de nosotros, a Freire, Varela, Thion-Soriano Mollá, Deaño Gamallo y Bieder, entre otros. No es, pues, baste el muy somero recorrido, *terra incognita*.

De estas cartas, buena parte de las que aquí se transcriben, dio noticia González Arias en 1994, y, recientemente, Yolanda Arencibia en el Congreso Internacional celebrado en A Coruña sobre *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, como quedó publicado en su contribución al mismo. Igualmente, Marisa Sotelo trató de ellas en "Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán: teoría, crítica y novela", en el IX Congreso Internacional Galdosiano celebrado en 2009 y cuyas Actas ya han sido publicadas. No se refieren los editores, Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, a estas aportaciones, ni a otras, diseminadas en trabajos diversos y de referencia inexcusable para quien ha de dar cuenta del recorrido de los testimonios y de la vida de los documentos antes de ser exhumados.

Huelga decir que lo que es descubrimiento para el gran público, a menudo ignaro en materias como esta, no lo es tanto o no lo es en absoluto para el especializado, y minoritario, que conoce fuentes y bases de datos, maneja transcripciones y digitalizaciones fehacientes, y no puede saludar como novedoso por tanto lo ya leído y recogido con anterioridad. El hecho de que se manifieste abiertamente en el Prólogo de esta edición, escrito en una sorprendente primera persona, que se parte de un desconocimiento absoluto de la materia dos años atrás, proyecta ya una expectativa y explica en cierto modo el resultado y que surjan perplejidades en la misma antesala de la edición. No es exacto el paratexto que se desliza en la solapa: ni tenía Pardo Bazán aún diecisiete años cuando se casó, el 10 de julio de 1868 (se afirma en p. 211, pero faltaban aún, habiendo nacido el 16 de septiembre de 1851, algo más de dos meses para que cumplierse los 17), ni fue inmediato el hecho que se señala: “madre enseguida de tres hijos”, ni mucho menos.

Nos hallamos ante un libro perteneciente a una colección que erige en el pensar objetivo de la fenomenología (Noema) su pedestal, cuya difusión ha sido verdaderamente extraordinaria, se le ha dado promoción en múltiples espacios de comunicación, foros y cabeceras periodísticas. Desde el primer momento, se ha ponderado su novedad, su interés sumo para todo el que desee saber más de la vida íntima, pero no solo, de dos grandes escritores de nuestra contemporaneidad, y su contenido revelador. Una edición que se quiere completa de las *Cartas a Galdós* firmadas por Pardo Bazán que al explicar sus fundamentos documentales afirma demasiado categóricamente algo que, por otro lado, no es verdad, sorprende y confunde por el grado de audacia de afirmaciones de este jaez: “Solo una se conserva de las escritas por Galdós” (p. 39; y lo mismo se ratifica en p. 43) que no se compadecen con los datos positivos refrendables *in situ*, en los archivos, y allí hay que remitirse. Parece evidente que los editores no han visitado la Casa-Museo Pérez Galdós y que se han valido únicamente del acceso a las cartas allí depositadas mediante el atajo de la consulta digital que desde hace algún tiempo pone a disposición universal en red estos fondos, consulta que en todo caso ha de agradecerse (no hay rastro de ello, ni en este caso ni en otros de la deuda que se contrae con instituciones que han salvaguardado fondos que pueden ser estudiados y transcritos gracias a esa labor impagable sin el concurso de la cual no sería posible hacer avanzar el conocimiento y progresar. Aunque ya casi nadie deja de incluir un párrafo de agradecimientos, que es obligado también para dar cuenta del permiso de reproducción de materiales pictóricos, aún se dan casos singulares como el que nos ocupa). Ello no es óbice para que, siendo manuscritos, el editor del siglo XXI pueda y deba hacer las pertinentes compulsas y comprobaciones. Hay ambigüedad calculada en la definición de la procedencia del que es el mazo más nutrido de cartas de esta edición (aunque no en la cuantía que aquí se da, porque no se recogen todas) en p. 39: “46 cartas archivadas en la Casa-Museo Pérez Galdós, en Las Palmas de Gran Canaria, cuyos originales se encuentran casi en su totalidad publicados en la página web de la Casa-Museo ([www.casamuseoperezgaldos.com](http://www.casamuseoperezgaldos.com))” al esquivar nombrar

exactamente y cómo se han vaciado estas cartas: ¿todas o solo las disponibles en red? Los editores, es palmario, no conocen de primera mano los fondos epistolares que allí se guardan y a los que los investigadores y visitantes tienen acceso desde hace bastantes años. Recuerdo que, con motivo del VIII Congreso Internacional Galdosiano, en 2005, tuve ocasión de ver aquellas cartas que generosamente me brindaron los trabajadores de aquella casa, gracias a quienes y, contando con su permiso, pude difundirlas entre algunos colegas. No hay constancia del paso de los editores por la Casa-Museo Pérez Galdós y es, sin embargo, paladina la afirmación contenida en "Sobre la edición": "En cuanto a la transcripción, por fortuna, hemos podido cotejar los originales de todas las cartas, excepto las tres aparecidas en el periódico *Excelsior*, [...] y la misiva conservada de Galdós a doña Emilia..." (p. 40). En cualquier caso, lo inapelable es que la transcripción de aquel mazo de cartas no es completa, ni fiel.

Lo cierto es que, con un antetítulo que recoge uno de los diminutivos cariñosos con que, en la intimidad, Emilia Pardo Bazán se dirigía a su amado Benito Pérez Galdós, *Miquiño mío*, se ha revestido la edición de las *Cartas a Galdós* de todos los reclamos posibles para el gran público. Quien desconociese esa faceta de la personalidad de ambos literatos accedería así a un codificado universo secreto, –a una relación que superó la ruptura amorosa y fue convirtiéndose en amistad y respeto duraderos mientras ambos vivieron–, que a menudo suele saborearse con el aliciente suplementario de rasgar el velo de lo oculto, de lo clandestino con que ambos protagonistas pugnaron por recubrir su intercambio de más de treinta años de palabras escritas. Porque de ambas maneras, oculta y clandestina, se entrañó la vivencia de aquel amor por razones entonces obvias de recato social, y hoy, al parecer, ya periclitadas.

Cabe advertir que la contracubierta de esta edición elige los sectores de público a que va destinada en estos términos distinguiendo a aquellos que mejor podrán degustarla: "Todo un festín para amantes de la literatura, espíritus románticos y cotillas literarios [*sic*] de ayer y de hoy". De la lectura atenta de esta obra se desprende que han primado mucho más en el planteamiento y factura de la misma los terceros en la enumeración, en detrimento de los demás, y que no han contado siquiera los que pudiéramos llamar lectores que no solo aman la literatura y la temática amorosa sino que investigan y estudian o se interesan por indagar y saber más de la historia y los hechos literarios y de quienes les dieron forma. Es dudoso, desde luego, que las cartas de los escritores y artistas formen parte de eso que podríamos llamar el limbo de lo extraliterario. Las de Galdós y Pardo Bazán no solo dirimen cuestiones relativas a sus sentimientos y apetitos, son cifra de sus incertidumbres y proyectos, de sus búsquedas expresivas, de sus silencios..., algo bien distinto de una anécdota frívola que alimenta el morbo con ayuda de un residual prejuicio sexista aún vigente, a tenor de lo que reza la contraportada.

La Bibliografía que acompaña a este libro, y lo cierra, no recoge una ficha que es fundamental, no solo por su labor pionera y a mediados de los años setenta del

siglo XX verdaderamente escandalosa en su impacto, –el país se desperezaba del abismo franquista–, sino porque planteó un modo de presentación del rescate parcial de las cartas pardobazanianas que inauguró una manera literaria de referirse a ellas, como si estas fuesen, no documentos fijados, sino palanca para la elucubración y el artificio en ausencia de muchas claves. Aquella primera tentativa, firmada en sus aciertos y partes lacunarias por Carmen Bravo-Villasante, gran conocedora de doña Emilia y de Galdós, tuvo el encanto de proporcionar materiales complementarios a las biografías que de ambos trazó gracias al estudio concienzudo y demorado de ambas figuras, y que plasmó bajo los auspicios de la editorial madrileña Turner, sello en el que también aparece el epistolario editado por Parreño y Hernández. Pues bien: esta edición alude muy someramente a las *Cartas a Galdós* en el Prólogo, –al evocar la visita a la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, en cuyo estudio de trabajo, incomprensiblemente, dice el texto liminar, “no encontré ninguna huella de vida: escritorios pulidos, fotografías en perfecto orden, objetos sin futuro y casi sin pasado” (p. 10)–, en estos términos: “A la salida, en una estantería pequeña [...] un ejemplar manoseado y algo viejo de una correspondencia incompleta” (p. 12). La autora del Prólogo, aunque lo firmen incongruentemente los dos editores, (¿o es un juego ficcional?), dice haberse aplicado a “transitar bibliotecas y archivos, con el afán imposible de recuperar los matices de una historia prendida entre las líneas de una correspondencia olvidada” (p. 12).

Consta la presente obra de un Prólogo y una nota “Sobre la edición” previos al epistolario propiamente dicho, que se divide en tres secuencias, anteceditas de sendas introducciones, de carácter cronológico: 1883-1887, 1888-1889 y 1890-1915. Se colocan al final una Cronología y la Bibliografía.

Cabe, en primer lugar, preguntarse qué aporta esta edición que se dice completa del epistolario cruzado entre el novelista canario, casi ausente, y la gallega. Sabemos bien no recoge más que una misiva del primero, –y sabemos que se conservan más–, frente a noventa y dos de la segunda, que tampoco alcanzan a dar cuenta exacta de las hoy existentes y documentables.

Del examen de la edición, prólogo y notas, se desprenden varias constataciones: la adopción de un sesgo novelado para la presentación de las cartas, visible en la voz femenina en primera persona que ostentosa y ostensiblemente preside el Prólogo (firmado sin embargo, aunque no al final del mismo, sino en la primera página, por los dos editores) y en los subepígrafes toponímicos en que se trocea el Prólogo: Marineda, Mantua (en cinco secuencias; nótese que son usos literarios los de ambos topónimos, que subrayan el ámbito de lo imaginario) y Mondariz, en el discurso autoficcional que se arroga un protagonismo que entorpece el cometido de todo liminar, aislando una circunstancia, la de la búsqueda en primera persona de los documentos a lo largo de dos años, tras una afirmación que no arroja dudas: “Poco o nada sabía de Emilia en aquel entonces” (p. 9).

Brotan imprecisiones que, por flagrante desconocimiento de los editores, asaltan al lector: en este mismo lugar, p. 14; la traducción, libre e inexacta, del lema “De

Bellum Luce" como "una luz en la batalla" (p. 15), el hecho de ubicar la lectura de los narradores rusos efectuada por doña Emilia en la Bibliothèq̃ue Nationale, de París, en la de Madrid (p. 15). Bien es cierto que el discurso se cuida de expresar que se imagina ("No resulta difícil imaginar..." es expresión que se repite en pp. 14 y 15; en pasajes en los que la narradora del Prólogo proyecta una suerte de identificación con la autora, en una novelización del yo que facilita un presunto encuentro o confluencia más propia de la ficción que de un texto ensayístico, en el que no se dan remisiones bibliográficas de ninguna especie, presentativo). También en p. 16 se hace hablar a los asistentes a las conferencias ateneísticas de 1887, y a la propia Emilia, en un dramatización dispuesta para un cometido acaso diferente del que debiera presidir estas páginas. En p. 25, y esto se repite en p. 28 también, convendría precisar la alusión al "archivo de la Real Academia" añadiendo Española. Como es sabido, el Archivo por antonomasia, en relación con los papeles de doña Emilia, es el de la Real Academia Galega. La emisora del Prólogo se pasa "imaginando" gran parte del recorrido: "manoseo el librito, imaginando el brazo gordezuelo de Emilia en el teatro Real, subiendo a un coche, saludando a un conocido, cerrando la puerta de una alcoba..." (p. 25). Menudean las menciones en este mismo sentido: así, en p. 25, vuelve a referirse ese yo omnipresente, esta vez con plural mayestático, a "nuestra fantasía". Me pregunto si es esta la potencia la que ha de regir un prólogo a una edición de cartas de Emilia Pardo Bazán fechada en 2013. La edición no venal de *Jaime*, por cierto, con que obsequió a José Lázaro doña Emilia, no está bien descrita, no es un libro "blanco". La ocasión de referirse al libro seminal de *Cartas a Galdós*, editado en Turner por Carmen Bravo-Villasante, se despacha en una segunda oportunidad con una punta de displicencia: "la vieja edición de Villasante [sic]" (p. 25). ¿Por qué solo una vez se escribe correctamente el nombre de Carmen Bravo-Villasante en esta edición?

Es también imprecisa la mención puntual de obras pardobazanianas: *Por Francia* y [por] *Alemania*, en p. 32, *El Nuevo Teatro Crítico*, *Teatro Crítico* (pp. 169 y 170 para esta última forma), y galdosianas: *Incógnita* (p. 82), y muy discutible la datación de algunas de las epístolas, como la número 1, que corrige la datación explícita y no se justifica. No se indica que muchas de ellas tienen como soporte papel de lujo y adornado con la corona condal, tampoco se aportan otros detalles que un estudioso de manuscritos autógrafos ha de tener en cuenta, como las rúbricas, la gestión de la página en blanco, el uso alusivo del calibre de los caracteres, como en la número 23, encabezada con un notorio VENDREDI, que algo quería decir en el lenguaje de los amantes. Tampoco se indica lo distinto de algunas cartas cuya caligrafía no sigue los parámetros habituales en la autora. Ni los casos en que las epístolas van cercadas del orillo propio del luto.

No es cierto que sea "a partir de 1898", como se advierte en p. 18, cuando "una parte importante de sus ensayos cobrará un marcado enfoque feminista". La fecha está, evidentemente, equivocada, como se demuestra en las alusiones siguientes a artículos de Pardo Bazán y en la contradicción que representa lo afirmado en p. 215.

También son erradas las fechas que se ofrecen en p. 20 en el primer párrafo. Sobre el uso impropio del verbo *detentar* en p. 170 no cabe sino recordar su matiz semántico frente al que sí debiera aparecer en el contexto señalado: ostentar. La nota de la página 129 debiera ubicarse en la 103, cuando aparece la primera mención del *candelerero* para explicar en su lugar oportuno su significado específico.

De diversa consideración y diferente signo son las erratas que aparecen. Por un lado, en el discurso de los editores (pp. 15, 24, 33, 36, 39, 41, 81, 82, 214, 216, 217, 218, 221, 224, 225), pero también, y aquí pesa más el error que la errata, en la interpretación de las vidas y mentalidades: resulta difícil de concebir, para quien conozca la personalidad de Galdós, una hipótesis como la que se formula en p. 29 y que atribuye ciertas apetencias de casamiento al escritor canario que la novelista gallega no respaldaría: “parece proponer a Emilia algún tipo de sujeción moral, casi conyugal, más en consonancia con lo establecido por la sociedad. Algo que ella no está dispuesta a confirmar”. Es ya proverbial que el autor de *Fortunata y Jacinta* fue un célibe irredento, militante. No se desprende otra cosa de sus confesiones, epistolares o no, ni, sobre todo, de su propia vida de soltero convicto.

Por otro lado, y esto es lo más lamentable, proliferan los errores en la transcripción de las cartas. En este segundo caso, no solo hay erratas, como digo, también hay ostensibles errores de lectura, propios de quien o quienes no están debidamente familiarizados con la caligrafía de Pardo Bazán o no conocen bien los detalles de su vida y obra, claves para entender alusiones que, por esa razón, devienen crípticos modos de referencia. Más de una vez el Prólogo autotélicamente se refiere a lo incoativo del proceso de entrar en contacto con “la caligrafía de Emilia que empiezo a reconocer”, con la pesadez de la cabeza, “embotada de consultar manuscritos” “que intento reunir” (p. 29). Además, la muy exigua anotación de las epístolas revela dos cosas: lo obvio de algunas y el silenciamiento de la explicación de muchas más.

Es llamativo que no se tenga cuidado en hacer una transcripción fiel que evitaría enmiendas como las que me permito señalar a la vista de los documentos de partida y de llegada. Así, podemos enumerar, teniendo a la vista los testimonios: en la carta número 2, donde se lee “la primera novela de V.” en lugar de “la primer novela de V.”, forma que suele preferir doña Emilia, se colocan dos minúsculas donde la autora escribe sendas mayúsculas y, al revés, una mayúscula en lugar de una minúscula, cursivas donde no las hay por no haber subrayado en el manuscrito, el *qbsm* de la despedida se disgrega de la última frase, sin que esto se refleje en la transcripción; en la número 3, se lee mal una preposición (*con* en lugar de *a*) y se segmenta incorrectamente el tercer párrafo; en la número 9, “la mamá” ha de ser “su mamá” y se omite una conjunción copulativa; otras veces, como en la número 14, faltan signos de puntuación y alguna cursiva: cuando doña Emilia subraya la palabra lío, el lector de la carta debidamente transcrita espera ver ese subrayado o bien la cursiva que señala a menudo una ironía, una punta de humor (¡cuánto humor destilan estas páginas íntimas!, y no se advierte). Hay expresiones de sabor decimonónico y castizo que menudean en la pluma de Pardo Bazán y que se pierden en una lectura errada y

sin sentido: en la carta número 15, "Ni por preciso" ha de ser "Ni por pienso", y los editores no lo detectan, como no reparan tampoco en otras impropiedades en las que incurren por un deficiente conocimiento de la lengua característica de doña Emilia. No da lo mismo escribir "pierde" que "pierda", "fortunatero" que "fortunatesco", en la número 16, máxime cuando los tiempos verbales tienen significados distintivos y los sufijos adjetivales responden a usos predilectos para don Benito y doña Emilia, como puede comprobarse en una frecuentación reposada de sus obras.

Por otro lado, no se atiende con coherencia a las premisas que se dan a sí mismos los editores, como no desarrollar las abreviaturas, en ocasiones sí se desarrollan (*vid.* p. 75), se omiten conjunciones y formas de plural: en esta carta, la número 18, un *si* condicional, y se da "primero de año" por "primeros de año" además de no subrayar o poner en cursiva el pronombre "aquello" que la corresponsal que es doña Emilia sí quiso destacar. No es infrecuente el fenómeno contrario: colocar cursivas donde no las hay en origen, así en p. 77. La confusión preposicional no está ausente de la página 78, pese a lo que dicta el sentido común: "los ejemplares vienen de *doble pequeña*" carece de sentido y no es lo que escribe la autora de *La Tribuna*, además: "los ejemplares vienen en *doble pequeña*". En la carta nº 24 se equivoca el año, se omite el sintagma preposicional "a él" y se lee delirantemente *philistius* en lugar de *philistins* (no es la única vez que no se entiende el francés, *lingua franca* para don Benito y doña Emilia, para los literatos del XIX de toda condición y latitud), y no se destaca *oro vil*, con la cursiva o el subrayado con que lo destaca Pardo Bazán en su particular entente con don Benito. La respiración de la frase, la sintaxis, se resiente cuando se prescinde de alguna coma, como en la número 26, para acotar la subordinación de la cláusula, y no es baladí extender la cursiva a conjunciones cuando no es esto lo que hace la interlocutora epistolar que es doña Emilia en la carta numerada como 27, al advertir irónicamente los modos de designación de los malintencionados críticos de Galdós con el maestro. En la carta de la página 93 se hace incurrir a doña Emilia en una falta de ortografía, (y no es la única vez): "Ignoro porque no has ido", en lugar de "Ignoro por qué no has ido". Es incongruente el uso de las comillas en la número 31 para el subrayado, que daría cursiva, de *vil interés*, o la no subsanación de erratas evidentes: así en "bonerense". En la nº 36, debiera ponerse en cursiva, o en su caso subrayar, el reservadísima del Post-Scriptum porque así lo dejó escrito doña Emilia. También es inapropiado, por infiel, el uso de las comillas custodiando Sabor de la Tierra en p. 119. La misiva nº 40 prescinde de un pronombre "los" y de una forma condicional en beneficio de un futuro, en este último caso.

Es particularmente desdichada la transcripción de la carta nº 54: dice "neuralgias" por "neuralgia", "aquellas salidas" por "aquella salida", "granja" por "Granja", "setiembre" por "Septiembre", "tú andabas por el Rin y que no tenían noticias tuyas" por "tú andabas por el Rin, y que no tenían noticias tuyas", "Creo que muchas cosas son fáciles con un poco de habilidad" por "Creo que muchas cosas son fáciles, con un poco de habilidad", "que al enviar las pruebas de *Realidad* pienses una cartita

maquiavélica, contando...” por “que al enviar las pruebas de *Realidad* pusieses una cartita maquiavélica contando...”, “tus gracias” por “tus *gracias*”, “la ración de ventura torpe y [ilegible] lo sea...” por un meridiano “la ración de ventura *torpe* y *criminal* o sea...”, “así palpado” en lugar de “aun palpado”. Discutible es la lección que se da de dos palabras que vienen a continuación: “cariño” (parece verse más bien “cama”) y “enfermo”, se prescinde de “casi” en “te siento con más vida dentro del corazón”, cuando la carta lo incrusta antes de “con más vida”. Dudo seriamente de la lectura de “aposentos escultóricos” como tal, viendo como veo un uso cómico, ambos no cesaban de hacerse gracietas, de un término francés hispanizado: “appases [appâts] tan escultóricos”. Esta misma palabra vuelve a ser traída a colación por Emilia en la carta nº 72, allí donde Parreño y Hernández transcriben “oppases”. Hay en la carta culminante que es la 54 un nuevo remedo del habla *fortunatesca* con que Emilia quiere chancear a Benito en ese \* “que ninguna espinita te se clave en el alma”, que la edición presente, sin embargo, corrige conforme a la norma: “que ninguna espinita se te clave en el alma”. Es obvio que jugaban a la creatividad con las palabras y las frases intertextuales, a hacerse guiños propios de quienes se leen y se conocen a la perfección. Y esto se pierde en una mala transcripción que también oblitera los subrayados de los días de la semana: era importante para Emilia fijar la cita siguiente, en previsión de los despistes u olvidos de Galdós. A menudo destaca los días de la semana con este fin, acaso también como recordatorio propio para estar pendiente del correo y evitar la posibilidad de que los mensajes sean interceptados.

No habrá de ser mucho más prolijo el recuento. Faltan mayúsculas, se segmentan indebidamente secuencias sintácticas por omisión de comas casi siempre, nombres como “Eça de Queirós” no recogen lo escrito como “Eça de Queiroz”, por una buena conocedora del portugués. En la carta nº 58 no es lo mismo leer: “Pero el sentido común me dice” que lo que escribe, con notorio adjetivo, doña Emilia: “Pero el jeringado sentido común me dice”, o “especialmente” en lugar de “en especial”, “va a *comprender* a este 2º” que “va a *comprender* este 2º”, “¡Si pudiéramos escoger un público muy enterado, ya verías tú...” que “¡Si pudiéramos escoger un público muy enterado..., ya verías tú...”. Los signos de puntuación también significan, nada es inocente y todo se trastoca al alterar levemente la literalidad de la carta en una transcripción apresurada o superficial. La carta nº 59 incrusta un inciso “–si supieses con qué cariño te escribo–” que no es tal puesto que doña Emilia escribe: “–si supieses con qué cariño te lo escribo–”, y eso también debe respetarse. Lo mismo que la preferencia por “la primer persona” en lugar de “la primera persona” (p. 163), “tuvieses” en lugar de “tuvieras”, o el gentilicio “ovetense”, que obviamente se refiere a *Clarín* en lugar de un impertinente y totalmente injustificado e injustificable: “cretense” que leemos en la misma página 163. No acaba ahí el despropósito porque unos renglones más abajo los editores Parreño y Hernández leen “es el apasionamiento quien hace pesimista a Eça” donde Emilia escribe “Es el afrancesamiento quien hace pesimista a Eça” (p. 164). En la carta se colocan comas donde no las hay, se subsumen párrafos independientes, se hacen plurales

sustantivos en singular ("guerra"), se borran geminaciones sintácticas ("Se me figura, se me figura") y afectivas de despedida (no es lo mismo: "Para mí tus besos todos" que "Para mí tus tus besos todos, todos"), así como se prescinde de mayúsculas como la inicial de "Naturaleza". En la nº 63, "consolarlo a V." debiera ser, si nos atenemos a la dicción pardobazaniana, "consolarle a V." En la numerada como 69, no debería ser "cuita" lo que habría que transcribir sino "vista". En p. 186, vuelve a leerse incorrectamente "quisiera" en lugar de "quisiese", y en la carta nº 78, "pesadez" en lugar de "pesada", en p. 193 "Meri Galiana" en vez de "Meri Galiano".

Es un dislate, que denota escaso conocimiento de la obra galdosiana y de la pardobazaniana, el apóstrofe que se pone en la pluma de doña Emilia al dirigirse a don Benito: "Insigne Ldo. del Sagrario", o en la de su hijo Jaime, "Muy Sr. Ldo", evidencias claras de una errada lectura. Doña Emilia se dirigía a Galdós, y por lo que se ve también lo hacía su primogénito, que llegó a tener muy afable trato con el escritor de Las Palmas, como "Ido", "Idito" (nada que ver con el "Yolito" que, inexplicablemente, aparece en p. 198, ya en la despedida: "Adiós, Yolito, *insaisissable* Proteo..." por "Adiós, Idito, *insaisissable* Proteo") o como Ido del Sagrario, personaje recurrente en las novelas de Galdós y en el que Emilia, como el mismo don Benito, proyectaba la sombra alargada de su autor.

Sigue habiendo en las cartas coleccionadas al final errores diversos: "hallar" por "hollar", "divina" en lugar de "diosa", "lusos" por "lazos", "pesar" por "pena", "cultísimas" por "altísimas", subrayados o cursivas que faltan y hurtan ironías a los enunciados torciendo la voluntad de la escritora, expresiones y locuciones en otras lenguas, en fin, que aparecen también destacados en cursiva o deberían aparecer así en la transcripción.

La última carta de las recopiladas, fechada en Madrid el 3 de marzo de 1915, convierte el último párrafo que conservamos de esta correspondencia en algo distinto de lo que estrictamente doña Emilia escribió: "Y en persona iré a reiterárselo, si V. tiene alguna hora en la que recibir a los que más de veras le queremos, como su invariable amiga Emilia" no es lo mismo que "Y en persona iré a reiterárselo, si V. tiene alguna hora en que recibir a los que muy de veras le queremos, como su invariable amiga Emilia". No es un "más", es un "muy", pero cambia el significado, el matiz semántico, la letra de Pardo Bazán, y eso es algo que no debemos esperar de ninguna edición ni de sus cartas ni de cualesquiera otros escritos.

En definitiva, no puede sino lamentarse la ocasión perdida. Aunque es posible que el público mayoritario se asome a este epistolario que se postula como completo en el estado actual del corpus, sin serlo, sin tener noción apenas de la faceta que como epistológrafa cumplió Emilia Pardo Bazán y sepa poco de su obra y le resulte, por ende, muy nuevo y escandaloso el contenido de estas misivas, es difícil concebir que el lector de su obra, el curioso que se ha adentrado en una mediana porción de la literatura del siglo XIX y sobre todo el que domina su poligrafía y aun los laberintos de su archivo y taller de escritura puedan encontrar satisfactorio y logrado el propósito de 'Miquiño mío'. Cartas a Galdós. El enfoque ficcional de los materiales

allegados obstaculiza su hermenéutica, no se ha procedido con el rigor debido en la transcripción de los mismos ni se han anotado clarificadoramente, el monto de las epístolas no es todo lo completo que las posibilidades de la investigación actual permiten y aun propician, pues se escamotean, en el caso de la colección grancanaria, objeto en esta reseña de especial atención, al menos dos misivas de doña Emilia y algunas también de don Benito.

Pese a que nos hallamos a varias décadas de distancia del mojón que asentó Carmen Bravo-Villasante en 1978 y disponemos de múltiples herramientas y accesos expeditos que hoy en día prestan enormes facilidades, –hemos de reconocerlo así, que no tuvieron en su momento grandes pardobazanistas como Benito Varela Jácome, Nelly Clemessy y Maurice J. Hemingway–, esta edición no configura un epistolario conforme a los criterios filológicos e histórico-literarios hoy al uso ni explora con conocimiento de causa un corpus que seguirá deparando, afortunadamente, nuevos hallazgos y, ojalá, más ajustadas y cabales ediciones.

Es preciso preguntarse, y no de manera ficcionalizada, en esa autoficción en que los editores se recrean en el Prólogo, acerca de la pertinencia de esta edición. Si, como ha escrito Marisa Sotelo en la entrada mencionada más arriba, “el aspecto íntimo y amoroso no nos debe hacer perder de vista el literario, para mí fundamental como ya dije al principio, pues la insistencia en el lenguaje de los amantes –que dicho sea de paso solo tiene sentido para los amantes– ha contribuido a desvirtuar el verdadero alcance de su larga y fecunda amistad” (2009: 763). Siendo como eran don Benito y doña Emilia personas cortésmente privadas, puede traerse a colación también lo escrito por María Xesús Nogueira, ya que muchas veces, “o que pode é a sensación de entrar a remexer nun cuarto alleo para lerlle os papeis a alguén que non pode dar –ou negar– xa o seu consentimento, saír ao paso de críticas nin achegar explicacións. De entre todos os papeis privados son as cartas as que máis pudor me provocan, ao non poder evitar pensar non só en quen as escribiu senón tamén en quen un día as recibiu, talvez con ilusión, talvez con carraxe ou discreción, sen saber que a historia acabaría facendo públicos sentimentos que no seu día foron privados” (“Letras privadas”, *El Progreso*, 29 de junio de 2013, p. 31).

Valgan dos referencias más para la reflexión. La primera procede del narrador de *Fortunata y Jacinta*, quien no duda en referirse al *prurito chismográfico* para afeardar la conducta de los que, llevados de su incontinencia verbal, traicionan los secretos o las confidencias. La segunda, en dos momentos, de la autora de *La Tribuna*: “La vida privada es lo más respetable, lo más sagrado que existe en el mundo. No concibo que pluma alguna se manche y enlode con alusiones ni referencias a ningún acto de la vida privada de nadie” (*La Nación*, 14 de mayo de 1914, ed. Sinovas Maté, 1999, p. 895); “Esto de la biografía más confunde que aclara muchas veces el concepto de la obra de arte” (*Ibd.*, 4 de noviembre de 1917, p. 1214). Pardo Bazán SCRIPSIT.

**Cristina Patiño Eirín**