

\* EMILIA PARDO BAZÁN, *LOS PAZOS DE ULLOA*, EDICIÓN DE MONTSERRAT AMORES, TERESA BARJAU y REBECA MARTÍN, ILUSTRACIONES DE GIANNI DE CONNO, BARCELONA, EDICIONES VICENS-VIVES, 2015, 338 PP. + 29.

Siendo la novela de 1886 la más canónica de su autora, sorprende mucho que su última voluntad editorial en relación a ella, la que recogió, en 1892, en el tercer tomo de sus *Obras Completas*, haya tardado tanto en secundarse en una edición moderna. Es, sin duda, uno de los atractivos principales de la que firman con audacia las profesoras Amores y Martín (pese a lo que indica la cubierta, en el interior se especifica quiénes editan y anotan la obra y quién –Barjau– se ocupa de la “Introducción”; el “Estudio” parece ser el que se coloca al final, debido a las dos anteriores) en un formato escolar en el que se ha puesto especial esmero crítico, al tiempo que en la sección final de “Documentos” se allega una Guía de lectura que, suponemos, se debe a las mismas firmas, las de Amores y Martín. La calidad de las ilustraciones, por otro lado, y la manejabilidad de la obra, la hacen especialmente valiosa en tiempos como los nuestros en los que el reducto elitista de la erudición, que se vierte en veneros a menudo de más empaque, no siempre es garantía de respeto filológico. Bien es cierto que el sello Vicens Vives de estos *Pazos de Ulloa* suele caracterizarse por ese exquisito cuidado en el tratamiento de los textos, en su fijación y aparato crítico, apostando también por un *aggiornamento* muy saludable de los clásicos –con el reclamo de unas fotografías de gran calidad– que nunca es adulteración ni menoscabo. Recuerdo ahora otro importante hito en esta misma colección, el de la galdosiana *Trafalgar*.

Como se advierte en p. LIX, no es razón plausible para optar por la lección de la *princeps* el recurso, en ella ausente, del laísmo, documentado como lo hallamos en los manuscritos de Emilia Pardo Bazán con harta frecuencia, ni lo es tampoco el que se detecte la colaboración de “un corrector de la editorial”, labor esta que no colisiona con la presumiblemente prevalente de la autora. ¿Es de verdad mejor la lección de 1886, donde leemos “El capellán la encendió [la cerilla], y a su luz menos que dudosa vieron el sótano”, en el capítulo XX, que leer: “El capellán la encendió, y a su luz mortecina y dudosa vieron el sótano”, acaso más satisfactoria, lo mismo que la puntuación de ese párrafo, más conforme con el descubrimiento paulatino al que asistimos en esa bajada *ad ínferos*, en 1892. Parece, en efecto, mejor: “un cirio bastante largo aún, de cera de color de naranja,” que la *lectio* de 1886: “un cirio bastante largo aún, de cera color de naranja”; ¿o tal vez no? En cualquier caso, “escofietas y ridículos, bordados de abalorios”, en el capítulo XI, no debería dejar caer la coma que identifica la voz “ridículos” como

sustantivo ('bolsitos de red que portan las damas', del fr. "réticules") en p. 126, por muy fiel que se sea a 1892. Marina Mayoral tenía razón en señalarlo.

Provista de una "Introducción", a cargo de Teresa Barjau, custodiada por el famoso retrato que de la autora –con su lustrada diestra marfileña y su siniestra bien asentada en la cintura, como queriendo empujar y poner dique a la mano desatada en el otro extremo– debemos a Joaquín Sorolla (al que no se menciona, sin embargo), la novela se nos irá revelando a través de la contextualización en el tiempo de "Una dama controvertida", primer epígrafe de aquella. No es baladí la mención de la falsa necrológica que Ahrimán (José Martínez Ruiz) le dedicó en 1894, brillante arranque de este tramo introductorio y piedra de toque que pone de relieve una de las cuestiones que más erizaron la piel de la novela finisecular: la lid, tan previsible, que oponía a viejos y jóvenes. Se equivocaba el joven al tacharla de "españolista retrógrada y cerrada a lo que venía de fuera", se equivocaba. Abordar la cuestión del naturalismo es inevitable pero ha de matizarse ese concepto como aquí se hace. Sobre la génesis de *Los Pazos de Ulloa* y cómo fueron Yxart y Cortezo quienes "encargaron expresamente" a Pardo Bazán un prólogo (no hay evidencia de que con ese título, ya instalado en cierta tradición, no obstante) versan las siguientes páginas, en las que también se indaga en la intratextualidad de la novela primera del díptico de los Pazos, especialmente con *Bucólica*, "antecedente directo [...] en la que se observa y estudia la Galicia rural y primitiva del interior desde la perspectiva [de la civilización]" (XXIII-XXIV). Atención particular merece Julián Álvarez, "un cura del siglo", en quien Barjau entiende que "doña Emilia se propuso estudiar con ironía cervantina y método naturalista un caso de santidad moderna, un tema que le interesaba mucho y al que volvería una y otra vez, sobre todo en sus cuentos" (p. XXX), y que no siempre es el más subrayado por ser un "sentimiento puramente espiritual" el que encarna. La novela es también analizada como una novela en torno a "Una saga", en la que es axial el "estudio de ambiente". Se aísla la estructura, el narrador y el lenguaje, aspectos estos que se desgranán de manera didácticamente fértil, de modo que cualquier lector, incluso aquel que se adentra en esta novela del siglo XIX con un bagaje escaso de lecturas de ese periodo puede sentirse bien acogido. "Nuestra edición" y "Bibliografía" cierran la "Introducción" y dan paso al texto de la novela propiamente dicho.

Notas léxicas y otras de naturaleza más explicativa van aclarando pasajes y segmentos, pródigos en alusiones que requieren algún comentario de apoyo. Las editoras ponen celo en estar al quite y socorrer al lector en todas las ocasiones en que es necesario, incluso en algunas prescindibles para un lector medio. Pese a su interés y buena disposición, la forma en que se anota a pie de página resulta confusa en cuanto a su numeración, que no se recomienza en cada nuevo capítulo. Algunas notas, como la 2 explicativa, inducen a cierta incoherencia con el texto: los viandantes no suben la cuesta a pie, la bajan, como lo está haciendo a la sazón el imberbe Julián en su peludo rocín. La nota 16 léxica debería hacer hincapié en el sentido cronoespacial, no solo temporal, de "un bocadito". Otras

equivalencias son discutibles: que Cebre sea trasunto de Cea, por ejemplo, o que Naya se ubique en A Coruña en realidad (p. 58) o insuficientes (notas relativas a “soto”, “¡Mama!”, que no es ¡Bebe! ¡Traga! sino, más bien, “¡Chupa!, o una variante familiar de ¡Succiona!”; la presunta tosquedad del Románico podría comentarse, queda sin explicación “judío” en p. 108, o “bola” en p. 237, o “mismo” en p. 241, o “apañar” en p. 242; el Preguntoiro no es exactamente, como se dice en p. 108, nota 71, “una concurrida calle cercana a la catedral de Santiago”; ‘dar matraca’ o ‘vistas al trasluz’ no parecen expresiones bien decodificadas en p. 124. Podrían anotarse mejor el pasaje del capítulo XXIV “los famosos cuatro sacristanes”, que por cierto ninguna edición termina de aclarar, u otros segmentos como “a fuer de”: En p. 139, nota 38, podría ser pertinente entender el uso transitivo del verbo vivir como un préstamo galicista, nada infrecuente en Pardo Bazán, por otro lado. En los capítulos XII y XIV, respectivamente, ¿escribiría Pardo Bazán “hijo espurio” o “familia espuria”, como quieren todas las ediciones, en detrimento de “hijo espúreo” o “familia espúrea”, como recomienda la Academia? Galleguismos como “se acordó”, en p. 184, o “agachadito” en p. 238, podrían anotarse, lo mismo que ciertos guiños cervantinos como la alusión a los rosados dedos de la aurora en el capítulo XVII, o lo idiosincrásico de la expresión “la primer caricia del sol” en p. 244.

Algunas erratas o errores se deslizan en pp. XIV (en la fecha de *Memorias de un solterón*; o al insistir en la condición aristocrática de Pardo Bazán), XXI (faltan mayúsculas en *La Madre Naturaleza*), LXI, LXII, 48, 62, 64 (falta cursiva en *muiñeira*), 101, 161, 168, 196, 289, 299, 314; en p. 11 de “Documentos”. La caída de las mayúsculas, a veces sorprendente como en “decálogo”, en p. 312, en los nombres de santos no siempre es coherente con su mantenimiento en otros casos como en Trisagio, por ejemplo, o en “baile de San Vito” (p. 262). Algunas expresiones resultan extrañas, y son moneda corriente en todas las ediciones: así, en el capítulo XX, “levantándose en puntas de pies” o, un poco más abajo, “se hablaron muy de quedo”. Con independencia del afán creativo que aplica a su herramienta lingüística, requerirían alguna nota, alguna reflexión, como “pensando alto”, en el capítulo XX. En p. 236, no necesariamente es “la color” un calco del gallego, sino del castellano de pura raigambre. Falta una nota para explicar “tiras de mixtos” en p. 311, o “abinicio”, en 312, o matizar la de “chicharrones” en p. 321, o la de “flavos” en p. 334.

Los textos clásicos, en su vitalidad perenne, solicitan en cada época nuevos trasiegos editoriales que vienen a renovar su condición –¿líquida?– Fue *Los Pazos de Ulloa* la obra que, según confesión autorial, más castigó su artífice, partidaria de un *modus corrigendi* que tendría en sus manuscritos su mejor plasmación. Puede aducirse, por vía de ejemplo, un párrafo del capítulo epilodal, el XXX, difícilmente asumible ora en la lección mayoritariamente seguida desde Marina Mayoral, ora en la desechada también mayoritariamente hasta hoy, pese a la persistencia de la autora en darla en la última edición en vida en sus *Obras Completas*, en la que es objeto de este comentario. Así

reza: “Dicen algunos maliciosos que el secreto del triunfo del cacique liberal está en que su adversario, hoy canovista, se encuentra ya extremadamente viejo y achacoso, **habiendo perdido mucha parte de sus bríos e indómito al par que traicionero carácter.** Sea como quiera, el caso es que la influencia barbacanesca anda maltrecha y mermada” (cfr. edición de Ermitas Penas, Espasa-Círculo de Lectores, 2016<sup>2</sup>: 264; en la que anota la editora en p. 341: “La variante de B [edición de 1892] parece bastante caprichosa”). Esta es la reproducida por Vicens Vives: “Dicen algunos maliciosos que el secreto del triunfo del cacique liberal está en que su adversario, hoy canovista, se encuentra ya extremadamente viejo y achacoso, **habiendo perdido mucha parte de sus bríos e indomable al par que traicionera condición.** Sea como quiera, el caso es que la influencia barbacanesca anda maltrecha y mermada” (2015: 330). Si nos fijamos bien, ninguna de las dos lecciones satisface del todo. La metamorfosis de la frase en inciso no repara la expresión fallida de partida: el complemento directo del verbo perder une, a través de la conjunción copulativa, sintagmas no paralelos, “sus bríos” y “[su] indómito/indomable al par que traicionero/a carácter/condición”. Algo mejoraría la construcción repitiendo la preposición y el posesivo: “**habiendo perdido mucha parte de sus bríos [y de su] indomable al par que traicionera condición**”, lección que postulo y que implica reparar en la cicatriz del texto, uno de esos pasajes, y abundan, en los que los quiebras de una escritura sumamente castigada, como antes decía, infligen no pocas inestabilidades susceptibles, sin embargo, de ser subsanadas. Probablemente no existiría otro documento manuscrito que pudiera presentar mayor hondura ecdótica que los autógrafos perdidos de *Los Pazos de Ulloa*. Viajes desde París, cansancio y hartazgo de corregir febrilmente una obra de gestación difícil, azares diversos, la simultánea lectura –un verdadero cataclismo– de *Crimen y castigo*... pudieron confabularse para aniquilar aquel vestigio, pero es dudoso que su artífice lo arrojase al fuego destructor o lo perdiese por descuido. No creo que hubiera antetexto más capaz de darnos los latidos de su pulso narrativo con mayor grado de exactitud filológica, de revelación autocorrectora, de plasmación de los dolores del parto de la novela.

Saludamos esta nueva edición de *Los Pazos de Ulloa* con sumo agrado. Es una ocasión renovada de volver al texto, de formularse nuevas preguntas, y de constatar su vigencia.

Cristina Patiño Eirín