

- * EMILIA PARDO BAZÁN, *MEMORIAS DE UN SOLTERÓN*, EDICIÓN DE ÁNGELES AYALA, MADRID, CÁTEDRA, COL. LETRAS HISPÁNICAS, 2004, (303 PÁGS.).

Con oportuno criterio la editorial Cátedra rescata uno de los textos más necesarios de doña Emilia: las *Memorias de un solterón*, que completa la dilogía o Ciclo llamada “de Adán y Eva”, iniciada con *Doña Milagros*; además de ello, la obra culmina la historia pendiente de Amparo y Baltasar Sobrado, los personajes centrales de *La Tribuna*.

La edición de Ángeles Ayala, incluye, además del texto, con notas y variantes (págs. 85-303), una atinada introducción (pp.11-75) y un apartado bibliográfico con 74 entradas de 53 autores diferentes. La autora más representada en este apartado es Maryellen Bieder, desde su ya clásico trabajo comparativo entre *Tristana* y esta obra de EPB, hasta dos recientes contribuciones del año 1998, dentro de la rúbrica general de Literatura Feminista. Parece importante apuntar estos aspectos porque la construcción intelectual de la introducción (sin duda, valiosa y clara) tiende a veces a presentar la obra atendiendo prioritariamente a elementos sociocríticos cuando el lector esperaría algo más de atención a elementos de configuración estética interna.

La Introducción aborda seis puntos clave: la última década del siglo XX, la obra dentro del corpus novelístico de la autora, la recepción crítica, estructura y personajes, Espacio y Tiempo, y, finalmente, Génesis, temas e interpretación crítica. Este último apartado abarca la mitad de la introducción (pp 41-71), frente a las páginas que se dedican, por ejemplo a “Espacio y Tiempo” (37-41). Este tipo de elecciones suponen un planteamiento crítico, que, por supuesto, no está reñido con el esmero y el talento que demuestra la editora, pero que tal vez deje algunos puntos sin un tratamiento suficientemente aquilatado. Discutiré este punto más adelante.

Apunta la editora la madurez intelectual y creativa de doña Emilia en la época en la que escribe y publica esta obra, y recuerda su interés y conocimiento tanto del Naturalismo francés como de los novelistas rusos. Tal vez este último punto hubiera requerido algo más de atención y desarrollo, al plantear un conflicto estético interno en la evolución de la autora: los postulados franceses y los rusos sobre el arte de novelar no obedecen a los mismos parámetros. De hecho, la insistencia en apuntar a Paul Bourget (que, en efecto, era considerado un *maître à penser* en esa época, y que sí es una

referencia importante para EPB en esos años), no está bien contrapesada, en la introducción, con las de Tolstoy o Turgueniev (a quien los duendes de la imprenta hacen aparecer como Turenief en la nota 32, pág. 100). Probablemente el “Prólogo en el cielo”, que precede a *Doña Milagros*, obra inicial del ciclo, reenvía también a Goethe, y no solamente a Pérez Galdós. Digo todo esto para hacer ver que tal vez la insistencia en Bourget esté en un nivel cronológico y anecdótico, y el trasfondo estético de EPB haya que buscarlo, por una vía más oculta, en el mundo eslavo.

En el apartado sobre la publicación y fortuna posterior de la obra, la editora señala, como un hito importante la observación de Gómez de Baquero, sobre “la importancia del componente psicológico y la maestría de la autora para mostrar con hondura, profundidad y complejidad “la intensa vida interior de los personajes” (pág. 22). Ayala observa, además, que pese a que se habla de la traducción de la obra al alemán, francés, inglés e italiano en una reseña fechada en 1907, ella sólo ha podido comprobar la existencia de traducciones al alemán e italiano. En el apartado “Estructura y personajes” se apuntan “dos líneas argumentales: la narración de la vida del padre de Feíta, y el relato de Mauro Pareja sobre sí mismo. Esta observación crítica parece atinada, y se refuerza con la división estructural en bloques (de los capítulos I al IV para el retrato que de sí mismo hace el narrador, V-X, diálogo entre personajes, XI-XIV, la complicación de la trama, con elementos simbólicos, XVI-XXI el descubrimiento del narrador, XXII-XXV, la narración omnisciente, y XXVI, la recapitulación). Esta disposición analítica es, sin duda, correcta, y debe entenderse de acuerdo con la doble articulación argumental. Falta, creemos, una indagación más precisa sobre el tiempo interno de la escritura de esas Memorias, que las cuatro páginas dedicadas al apartado “Espacio y tiempo”, no contemplan. Me refiero a la diferencia en el proceso de escritura, entre lo que es un Diario y lo que son unas Memorias. Si no he entendido mal la relación entre la doble línea argumental y la disposición del proceso narrativo, los hechos narrados cronológicamente, y su reflejo en la narración están siendo presentados *in fieri*, de modo que la narración no se aborda cuando los hechos narrados ya han concluido, sino cuando el narrador decide explicar a su narratario las razones que le han llevado a “conservarse doncel” (pág. 96). Hay, pues, un propósito inicial de escritura, que el mismo desarrollo de la escritura va progresivamente corrigiendo. De esta forma, el capítulo XVI, el narrador apunta “si alguien me hubiese preguntado dos meses antes” (es decir, al comienzo de la redacción de las Memorias); y en el presente narrativo del ese capítulo XVI (“ahora lo veía claro”) tenemos la

evidencia del proceso de cambio psicológico en el análisis interior que el personaje hace de sí mismo en esas “Memorias” que son el relato interno de su transformación. Así, el contrato de lectura entre Narrador y Narratario, está implicando esa aproximación de *voyeur* psicológico a la transformación de Mauro Pareja. No me parece que haya problemas de concepto entre la percepción global de la editora y lo que estamos sosteniendo aquí. Básicamente, la editora afirma esto mismo en la página 70: “doña Emilia ha mostrado el largo proceso psicológico sufrido por Mauro Pareja, de manera que el personaje que encontramos al final de la novela nada tiene que ver con aquel que proclamaba orgulloso su filaucía”. El problema está en el ámbito interpretativo principal: los procesos internos de construcción narrativa o la genética derivada de esos procesos. Hay un problema de análisis aquí, que merecería algo más de atención por parte de la editora, que ha preferido atender a cuestiones de genética narrativa y de crítica temática. Entiendo, en cambio, que la modernidad de este texto, está más bien en la aproximación a los recovecos narrativos.

En cuanto a la fijación del texto (“Esta edición”, pp. 73-5) el cotejo entre las tres ediciones (de 1896 a 1911), la editora selecciona, con buen criterio, el texto final, incorporando notas y variantes a pie de página. No siempre se sigue el criterio defendido (“corregimos las erratas tipográficas, actualizamos la acentuación y ortografía según las normas académicas” (p.74), y así aparecen caprichos como “escépticos” (p.224) o simples errores de edición (“predan” por “precedan” (p. 216), “ludía” por “aludía”, o “lose” por “los”). Esto ya se advertía en la introducción, donde resaltan algunas incongruencias “Una cristina” (p.11) junto a “Una cristiana”, “la parición” (p.12), por la “aparición”, o, en texto de la propia EPB recogido en nota “así propia” (p. 34) por “a sí propia”, que requeriría un (*sic*); errores como *Casas de muñecas*, por “casa de muñecas”, la obra de Visen (p.106), o errores repetidos como “Preusa” (p.118), por Preusa, la esposa de Eneas. Se trata, sin duda, de distracciones en el proceso de revisión de pruebas, que deberían ser atendidas con mayor esmero en una próxima – y deseable- reedición de esta muy satisfactoria novela, que constituye una valiosa aportación al estudio de la novelística de final de siglo.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez