

Edición genética y estudio del prólogo y del epílogo inédito de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán

Andrea Bernardi

(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA)

Uno de los documentos de interés más destacado de los que se conservan en el Archivo de Emilia Pardo Bazán, en la Real Academia Galega, está formado por unas cuartillas manuscritas y corregidas por la autora coruñesa de la célebre novela *La Tribuna*¹.

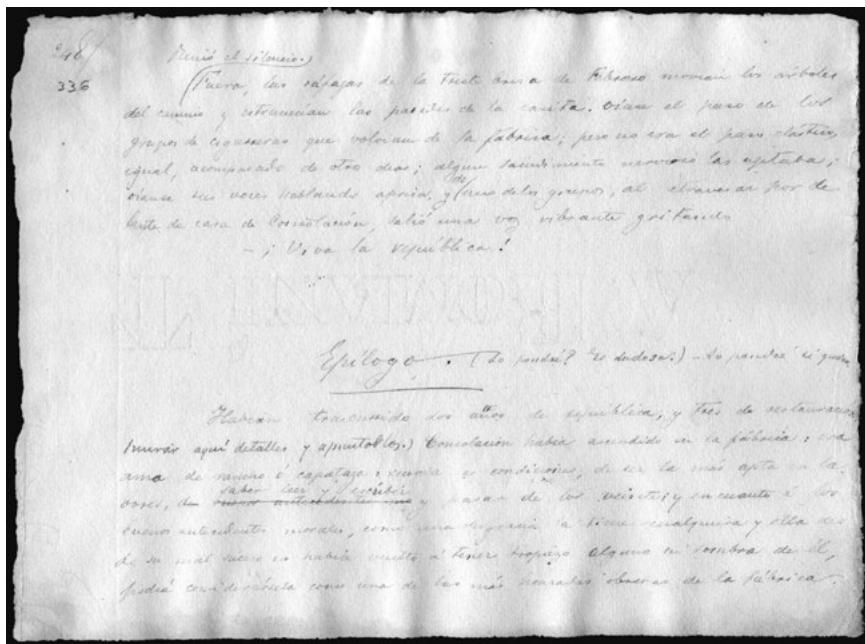
Las cuartillas están muy bien conservadas ya que sólo unas pocas presentan manchas de humedad o pequeñas roturas en los márgenes que, únicamente en raras ocasiones, impiden la lectura de algún fragmento de texto. Las dimensiones de cada una son aproximadamente 23 x 17 centímetros (corresponden a la mitad de un folio); pero, hay algunas que son unos pequeños recortes de un folio y presentan solamente pocas líneas. El documento, en su conjunto, está incompleto ya que faltan muchas hojas; sin embargo, todas las que hay están numeradas por la propia autora en el ángulo superior izquierdo con números arábigos seguidos de una barra oblicua (/), a excepción de las que constituyen el prólogo que sigue la numeración romana sin la barra.

Todas las hojas están escritas con tinta negra y sólo en el recto ya que el reverso nunca es aprovechado para la escritura.

El papel de la mayoría de las cuartillas es grueso y de buena calidad y, seguramente, más pesado y costoso que el de anteriores fases de escritura; además, presenta una filigrana que reproduce la sigla “A ROMANÍ T”² y el

¹ Para una información detallada de los documentos presentes en el Archivo de Emilia Pardo Bazán, remitimos a Axeitos Valiño, Ricardo y Nélide Cosme Abollo, *Os manuscritos e a imaxe de Emilia Pardo Bazán: Catálogo do Arquivo da familia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, 2004 que describen y catalogan todos los manuscritos pertenecientes a *La Tribuna* con la referencia 02.406.1.4.1.1.2.255/4.0 (p.132). Véase también González Herrán, José Manuel, “Manuscritos e inéditos de Emilia Pardo Bazán (en el archivo de la R.A.G.)”, en *Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión. Simposio de A Coruña, 2, 3 e 4 de xuño de 2004*, A Coruña, Real Academia Galega, 2005, pp. 33-66.

² Se trata de la empresa “Antonio Romaní y Tarrés” todavía ubicada en La Riba (Barcelona) que, según consta, ya a mediados del siglo XIX fabricaba papel para la escritura.



Primeira páxina do manuscrito do Epílogo de *La Tribuna*, nunca publicado.
 Fondo Familia Pardo Bazán. Arquivo da Real Academia Galega.

escudo real (no aparece enteramente sino siempre cortado en uno de los ángulos). El papel de las otras, en cambio, es fino y rallado, y, ciertamente, más económico.

El manuscrito presenta algunas diferencias caligráficas que suponen un mayor o menor apremio en la escritura. Sin embargo, en general, la tinta, la configuración de la página y la manera de corregir de la autora no se diversifican mucho a lo largo de todas las cuartillas.

Si bien la primera impresión es que parece tratarse de un documento que la autora está preparando para la imprenta o, mejor, una puesta a limpio que le sirve para poder intervenir en el texto y hacer las correcciones necesarias de manera más fácil e inteligible, las cuartillas -con toda seguridad- no pertenecen todas a una misma fase de escritura.

Un hecho de particular interés es que el manuscrito incluye un epílogo de la novela que Pardo Bazán redactó pero que, por alguna razón, quedó inédito. Desgraciadamente, sólo se conservan la primera³ y la última de las hojas donde se había escrito.

El objeto de este estudio es el análisis genético de las cinco cuartillas que contienen el prólogo de *La Tribuna*, numeradas de I a V⁴, y de las dos únicas que, como acabamos de decir, se conservan del epílogo (248/ y 269/). A partir de ahora nos referiremos solamente a las cuartillas de los dos mencionados fragmentos.

Por lo que se refiere al estado de conservación, todas las hojas (el papel, en ambos casos, es el de buena calidad) presentan evidentes manchas de humedad de dimensión reducida. La primera del prólogo, además, resulta a la vista más oscura que las otras, posiblemente por haberse conservado en contacto con algún material metálico: así lo indicarían también unas manchas de color rojizo en el ángulo superior izquierdo.

³ La cuartilla en cuestión contiene también siete líneas del último capítulo de la obra que acaba con “¡Viva la República!”. El epílogo empieza aproximadamente dos centímetros y medio más abajo.

⁴ Entre las cuartillas del prólogo también hay una que comparte muchas características con las demás, como la configuración, la numeración en romanos en el ángulo superior izquierdo (II), el color de la tinta, etc. Sin embargo, el contenido, sus dimensiones (es un centímetro más pequeña) y la caligrafía más apresurada y menos redondeada, hacen que se considere diferente de ellas. Con toda seguridad, perteneció a un borrador previo y, por esta razón, no la consideramos en este estudio.

Las cuartillas están todas cortadas de manera algo irregular: las del prólogo en el margen inferior, mientras que las del epílogo en el superior.

La caligrafía de ambos fragmentos es perfectamente legible siendo la letra muy clara y cuidada, de tamaño menudo y ligeramente inclinada hacia la derecha. La escritura parece ser rápida -pero no apresurada-, y es, sin duda, regular: la autora respeta el margen izquierdo dejando libres unos 3 centímetros -en cambio no respeta nunca el derecho- y, en el caso del punto y aparte, guarda siempre un sangrado muy amplio (de 3 centímetros aproximadamente). Característicos del estilo de doña Emilia son el punto sobre la “i”, que pone siempre, y algunas letras como la “d” o la “v” que resultan muy ampulosas y, en ocasiones, pueden llegar a confundirse con otras.

Los documentos pertenecen a dos fases preeditoriales diferentes, y es bastante evidente que no se trata de una redacción definitiva porque hay numerosas imprecisiones y, a veces, un escaso cuidado ortográfico y gramatical. El prólogo, sin embargo, tiene todo el aspecto de una puesta a limpio, escrito en una única sesión: no hay, por ejemplo, abreviaturas o signos que indiquen palabras sintetizadas. La tinta, además, tiene prácticamente las mismas características en todas las cuartillas, así como la caligrafía, y la letra posee siempre la misma dimensión. Por lo que atañe al epílogo, también podemos afirmar que, en las dos cuartillas en cuestión, la tinta, la caligrafía y el tamaño de la letra poseen características comunes.

El texto de ambos fragmentos contiene un número bastante reducido de enmiendas distribuidas en todas las hojas, que se resuelven mediante tachadura y sucesiva supresión, sustitución o adición. De todas formas, no hay supresiones o adiciones de fragmentos de tamaño considerable. Tampoco están presentes líneas transversales o aspas que indiquen la intención de desechar con rigor palabras o partes de frases. Lo que la autora tacha casi siempre lo reemplaza con nuevas palabras o fragmentos que nunca se añaden en los márgenes del documento: las adiciones siempre se insertan encima del texto desechado (en ocasiones la autora utiliza una nube o una línea para indicar el lugar dónde las introduce). Las tachaduras y las correcciones suelen ser bastante ligeras y por ello son raras las ocasiones en que dificultan la lectura de lo suprimido.

En el prólogo no hay ningún tipo de nota performativa o comentario que la autora se hace a sí misma para intervenir en el texto en un segundo momento. En cambio, en el epílogo -que probablemente doña Emilia todavía no tenía perfectamente planeado- hay una anotación para acordarse de desarrollar

una parte del texto. También aparece un ejemplo de metaescritura, una nota que manifiesta su incertidumbre con respecto a la publicación del epílogo y la clara intención de aplazar esta importante decisión. Además de esto, es seguramente un texto algo más impreciso, que presenta correcciones que no se pueden considerar definitivas.

Todo lo dicho nos hace suponer que la autora quería pasar a limpio tanto el prólogo como el epílogo para poderlo leer y mejorar más fácilmente, y que las correcciones, los tachones y las nubes utilizadas para las adiciones, en algunos casos se hicieron en el mismo momento en que se producía la puesta a limpio del texto. Sin embargo, no sabemos cuánto duró este proceso de construcción textual y cuántas veces doña Emilia tuvo que redactar el texto para llegar a la versión definitiva.

Ahora bien, para comprender y valorar el sentido del prólogo de *La Tribuna* estimamos oportunas algunas consideraciones. En primer lugar hay que recordar que es una característica muy peculiar de doña Emilia anteponer un prólogo a sus novelas. En ellos la autora presenta la obra, habla de sí misma y expone sus ideas acerca del momento literario en que escribe: todo esto utilizando un tono cordial y amistoso hacia el lector⁵.

En el prólogo de la obra en cuestión, Pardo Bazán parece preocuparse exclusivamente de que algún crítico pueda malinterpretar el contenido y juzgarla negativamente por seguir aquellos cánones de los naturalistas franceses que en la época eran muy debatidos. Por lo tanto este prólogo le sirve de prevención: la autora intenta hacerle creer al público que su Naturalismo es diferente del proveniente de Francia.

En realidad, a pesar de que en *La cuestión palpitante* doña Emilia declarase que quería distanciarse de los cánones científicos naturalistas, *La Tribuna* la pone definitivamente entre los representantes más encarnizados de dicho movimiento. De hecho, ella misma admite, en la versión definitiva del prólogo, que utiliza “el método de análisis implacable que nos impone el arte moderno”⁶, abrazando de esta forma los rasgos científicos del Naturalismo.

⁵ “En los veintiséis prólogos que escribió a sus obras percibimos cuáles fueron sus preocupaciones literarias al escribir sus novelas, cómo es consciente de la evaluación que se va produciendo en su trayectoria desde lo que llama su «primer ensayo de novela» [Pascual López] hasta las obras que le dieron mayor fama en su tiempo.” Cfr. Patiño Eirín, Cristina, “Aproximación a los prólogos de Emilia Pardo Bazán”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año LXXI (1995), Santander, pp. 137-167 (143).

⁶ Pardo Bazán, Emilia, *La Tribuna*, edición de Benito Varela Jácome, Madrid, Cátedra, 2002, p. 58.

Evidentemente quería hacer una novela adoptando, de alguna manera, los cánones estilísticos que en la época -a principios de los 80- empiezan a conocerse en España gracias a las obras de Zola (*L'assommoir*, *Nana*, *Thérèse Raquin*) y de los demás naturalistas franceses. Doña Emilia -así como varios autores españoles del momento- asimila muy pronto tales procedimientos narrativos y la obra en cuestión es uno de los ejemplos más claros de este proceso de adaptación en España⁷.

La autora nada anticipa en el prólogo acerca del contenido narrativo de la obra o de sus protagonistas; del hecho que es la primera de la literatura española que trata la problemática del proletariado urbano⁸. Además, tampoco hace referencia a que, para mejor documentarse sobre el trabajo y la vida de las cigarreras, pasó dos meses en la Fábrica de Tabacos de La Coruña - como afirma en los *Apuntes autobiográficos*, prólogo a la posterior novela *Los pazos de Ulloa*⁹-. No se preocupa ni siquiera de abordar los hechos históricos de los cambios políticos ocurridos en el marco de los años precedentes a la revolución de 1868 y la siguiente proclamación de la República. Finalmente, tampoco evidencia que la obra trata de la situación de la mujer que trabaja

⁷ Sobre la influencia del Naturalismo en Emilia Pardo Bazán, cfr. Bravo Villasante, Carmen, “El Naturalismo a la española de Emilia Pardo Bazán”, en Mayoral Marina (coord.), *Estudios sobre Los pazos de Ulloa*, Madrid, Ministerio de Cultura y Ediciones Cátedra, 1989, pp. 73-79 y Sotelo Vázquez, Adolfo, *El Naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca, Almar, 2002, pp. 187-218. A propósito del Naturalismo en *La Tribuna*, véanse Clémessy, Nelly, “De *La cuestión palpitante* a *La Tribuna*: teoría y praxis de la novela en Emilia Pardo Bazán”, en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 485-496; González Herrán, José Manuel, “Emilia Pardo Bazán y el Naturalismo”, *Ínsula*, 514, octubre de 1989, pp. 17-18; González Herrán, José Manuel, “*La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán, entre Romanticismo y Naturalismo”, en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España*, op. cit., pp. 497-512.

⁸ A este propósito véanse Fuentes, Víctor, “La aparición del proletariado en la novelística española: sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán”, *Grial*, núm. 31 (1971), pp. 90-94; Gullón, Germán, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 43-45.

⁹ “Quien pasee la carretera de mi pueblo al caer la tarde, encontrará a decenas grupos de operarias de la Fábrica de cigarros, que salen del trabajo. Discurría yo al verlas: -¿Habrá alguna novela bajo esos trajes de percal y esos raídos mantones? -Sí, me respondía el instinto. Donde hay cuatro mil mujeres, hay cuatro mil novelas de seguro: el caso es buscarlas. [...] De este pensamiento nació mi tercera novela: *La Tribuna*. Dos meses concurrí a la Fábrica mañana y tarde, oyendo conversaciones, delineando tipos, cazando al vuelo frases y modos de sentir”. Cfr. Pardo Bazán, Emilia, “Apuntes autobiográficos”, en Villanueva, Darío y José Manuel González Herrán (eds.), *Obras Completas (vol. II: Novelas)*, Madrid, Biblioteca Castro, 1999, pp. 5-59 (47-48).

en un lugar opresivo, vive en la periferia pobre de la ciudad y fuertemente contrasta con la ociosidad de la adinerada mujer burguesa que vive en calles ricas y elegantes. Por estas razones, consideramos este prólogo como algo muy peculiar, que la autora sentía necesario sólo para ampararse de posibles críticas sobre todo a la luz de las polémicas que estaban levantado sus artículos reunidos en 1883 en *La cuestión palpitante*.

A propósito del epílogo inédito, lo único que podemos opinar es que, siendo *La Tribuna* una novela abierta, esta parte final habría cambiado de cierta manera su estructura y el significado mismo de la obra. Por ello, aunque sólo podemos tratar de adivinar los motivos reales de su exclusión en la publicación definitiva, nos parece que la idea de suprimirlo haya sido especialmente acertada y, sin duda, conforme a los cánones novelísticos del momento¹⁰.

Somos conscientes de que un texto es como un organismo cuya vida varía dependiendo de factores diferentes -como, por ejemplo, el estado anímico de su autor- y que llega al lector sólo después de un proceso más o menos largo de construcción textual. Como apunta Peter Bly, el estudio de los borradores y

el cotejo de los cambios, adiciones y supresiones siempre nos orienta a los lectores del texto publicado hacia una mayor comprensión de éste en cuanto a su significación sucesivamente planeada por el autor [...] y nos desvela los retos y dificultades a los que tenía que hacer frente el autor durante la composición de su texto último¹¹.

Partiendo de estas bases y valorando en todo momento el ineludible trabajo de Cristina Patiño Eirín, *Génesis, historia y transmisión de los textos de Emilia Pardo Bazán*¹², presentamos a continuación la transcripción de las cuartillas que hemos descrito arriba, correspondientes al prólogo de *La Tribuna* -en concreto a las cuartillas de I a V, como figura en el margen superior izquierdo de ellas-. Además de esto, ofrecemos también la transcripción de las dos cuartillas -las que fueron numeradas como 248/ y 269/- del epílogo inédito

¹⁰ Sin embargo, como sabemos, los protagonistas de la obra, Amparo y Baltasar, reaparecen y se casan en *Memorias de un solterón* (1896).

¹¹ Pérez Galdós, Benito, *Cádiz*, edición de Pilar Esterán, Madrid, Cátedra, 2003, Prólogo de Peter Bly, pp. 9-10.

¹² Patiño Eirín, Cristina, “Génesis, historia y transmisión de los textos de Emilia Pardo Bazán”, en *Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión...*, op. cit., pp. 67-112.



Fábrica de Tabacos.
Arquivo da Real Academia Galega.

que, desgraciadamente, quedará como tal si algún día no aparecen las hojas que faltan.

El confronto entre la versión manuscrita del prólogo y la publicada revela que esta última es mucho más ágil y directa que la primera. En el documento manuscrito hay secuencias más caudalosas con comas y con puntos y comas que ralentizan la lectura; en cambio, en la edición moderna, las frases son más breves y la puntuación es bastante diferente: hay más puntos finales para que el lector no se canse. El esfuerzo de síntesis de doña Emilia da como resultado que los epígrafes del prólogo definitivo no son tan largos como los de la versión manuscrita y que el texto final gana considerablemente desde el punto de vista estilístico. Es evidente, además, que en ciertos párrafos no hay ninguna correspondencia, ni siquiera de contenido, entre ambas redacciones.

A través de la interpretación de las pausas, de las incoherencias, de los titubeos circunstanciales, de los momentos en que doña Emilia parece buscar un término adecuado -que no la perjudique o que exprese perfectamente el sentido de lo que quiere afirmar-, podemos reparar en todas las vacilaciones de la autora y en sus momentáneas dificultades para expresar un concepto o, más simplemente, para escribir una palabra. Logramos notar también pasajes apresurados, en donde la escritura es más rápida, o términos que quedan prácticamente unidos por el trazo. En ocasiones, la autora introduce en el texto una palabra o un fragmento y deja sin tachar la opción inicial demostrando así que piensa retrasar la resolución de la duda a un segundo momento, dada su indecisión.

Señalamos, en nota, todos aquellos indicios que pueden reflejar, de alguna manera, el estado de ánimo de la autora y sus tensiones en el momento en que corrige las cuartillas: los rasgos que indican la prisa, el hecho de que presione más o menos la mano, el titubeo de la pluma, la dificultad para expresar algún concepto o la momentánea imposibilidad de escribir una determinada palabra, las modificaciones en el trazo, si la caligrafía es más o menos ampulosa, etc...

A este propósito, cabe decir que nuestra transcripción respeta fielmente la ortografía de la autora y que, por lo tanto, no modernizamos el texto de acuerdo con las normas actuales de la Real Academia Española. Más aun, mantenemos las incongruencias gramaticales y ortográficas que, a pesar de tratarse de una puesta a limpio, presentan tanto el prólogo como el epílogo.

Para representar la distinta naturaleza de las correcciones nos valemos de los siguientes signos convencionales, de acuerdo con el sistema de

transcripción mixta propuesto por Almuth Grésillon en su célebre *Éléments de critique génétique*¹³:

palabras o fragmentos de textos añadidos < >
palabras o fragmentos de textos tachados []
palabras ilegibles il.

Para la transcripción hipotética de una palabra utilizamos la negrita cursiva entre signos de interrogación; y, para representar gráficamente las palabras que quedan unidas por el trazo, que interpretamos convenientemente en su momento, utilizamos el guión bajo (_).

Prólogo de *La Tribuna*

Prólogo.¹⁴

[]¹⁵ No quiero, Público amigo,¹⁶ perder la buena costumbre de <empezar mis libros> hablando_contigo¹⁷ [antes de] <a la> entrada de mis libros; y

¹³ Grésillon, Almuth, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, pp. 121-131 (sobre todo p. 128).

¹⁴ Son frecuentes, en los manuscritos de Emilia Pardo Bazán, un pequeño subrayado en la mitad del título y un punto final, así como es también muy propio de ella el minucioso cuidado que presta en las mayúsculas que suelen ser bastante ampulosas y redondeadas. Esto nos hace pensar que la autora está a punto de pasar a limpio el documento en un momento de relativa tranquilidad y que, a la vez, está buscando la manera de concentrarse y entregarse totalmente a la labor.

¹⁵ Los números entre corchetes corresponden a los que encabezan las cuartillas del manuscrito.

¹⁶ Este primer epígrafe es una clara tentativa de *captatio benevolentiae* por parte de doña Emilia. Antes de revelar algunos de los entresijos de la obra o manifestar sus intenciones, invoca al lector en un tono muy amistoso para tratar de prevenirse de posibles críticas. La autora supone que el suyo es un lector cómplice, que ha leído sus obras precedentes y que, por lo tanto, está acostumbrado a su estilo y argumentaciones. En el manuscrito le llama “Público amigo”, mientras que en la edición definitiva se trata de un más específico “lector indulgente”. El “indulgente”, además, nos da la imagen de alguien que, en cualquier momento, puede juzgar negativamente la obra, cosa que un “amigo” no hace. Otra consideración que puede valer para este primer epígrafe del prólogo, es que la versión publicada -de dimensiones más reducidas- resulta ser mucho menos efectista y rebuscada, pero seguramente más directa. De hecho, las “breves palabras” que quiere “hablar” doña Emilia con el lector nos dicen que la autora se da cuenta de que tantas palabras sobran y, además, podrían cansar al lector -que posiblemente dejaría de ser “indulgente”-.

¹⁷ Las dos palabras están muy unidas. La idea primigenia de la autora era escribir “hablar contigo”; pero, al añadir el interlineado, le queda un espacio estrecho para cambiar el verbo al gerundio.

menos que nunca debo perderla hoy, <mas¹⁸ que nunca debo conservarla>¹⁹ cuando tan benigna acogida has dispensado á mis últimas obras. A²⁰ medida que tú aplauso me anima, crece en mí el deseo de_complacerte²¹.

Pero esta obra particularmente necesita prólogo, porque me importa hacer respecto de ella algunas advertencias²². Si²³ la primera se refiere á su carácter mismo. Esta novela es [con] realmente un estudio <de costumbres> locales²⁴; pero como en ella se trata de acontecimientos políticos tan recientes como la revolución de 1868, me ha parecido bien <no> situarla en ningún punto de_la geografía física, sino de aquella geografía moral de_que_habla Pereda y que todo novelista se forma en uso del más indiscutible de_los derechos.

¹⁸ En el texto en cuestión, hay varias faltas de ortografía y muchas omisiones de acentos. Nuestra sensación es que la autora está pasando a limpio el documento para poderlo corregir sucesivamente, sin preocuparse demasiado de los errores.

¹⁹ Ninguna de las dos opciones -la inicial y la añadida- está tachada. Esto nos hace suponer que doña Emilia no se había decidido todavía cuando añadió el fragmento y que quería escoger entre las dos en un segundo momento.

²⁰ Como hemos dicho, la autora suele tener mucho cuidado con las letras mayúsculas. La “A” en este caso es muy ampulosa; parece más bien un dibujo.

²¹ Las dos palabras están unidas por un trazo muy redondeado. Generalmente son las palabras monosilábicas las que se funden (preposiciones con artículos, por ejemplo) pero, como en este caso, también quedan enlazados monosílabos con términos de más sílabas. El hecho se debe, probablemente, a la precipitación con que, en algunos momentos, se agolpan las ideas en la mente de la creadora que, por lo tanto, escribe con rapidez.

²² Como en el caso del precedente epígrafe, doña Emilia en la edición publicada logra hacer un discurso menos elaborado y efectista. El sentido es prácticamente el mismo pero, en el texto manuscrito se pone de relieve la necesidad de “algunas advertencias” para el lector. En ambos casos se define el marco temporal -los acontecimientos políticos de 1868-. Sin embargo, en la versión manuscrita, la autora no menciona la ciudad dónde se desarrollan los hechos; no quiere ubicarla “en ningún punto de la geografía física”, para que no se pueda decir que los acontecimientos están tomados del “riquísimo campo de la realidad”. En esta afirmación notamos, una vez más, el intento de prevenir cualquier tipo de crítica que, a pesar de todo, la obra levantó. Además, doña Emilia deja abierta la posibilidad de que se trate de una ciudad española cualquiera. En la edición definitiva, en cambio, coloca los hechos en una ciudad concreta -aunque tenga el nombre ficticio de Marineda-. A este propósito, para Varela Jácome “no hay duda de que el verdadero valor de la novela está en la heterogénea exploración de [esta] comunidad urbana, en el *status* de sus habitantes, en la cadena de contactos e interrelaciones sociales.” Cfr. Pardo Bazán, Emilia, *La Tribuna*, edición de Benito Varela Jácome, *op. cit.*, Introducción, p. 42.

²³ La conjunción no encaja en el sentido de la frase. Además, su interpretación ha sido bastante difícil porque la mayúscula es muy redondeada y la “i” no tiene el punto arriba.

²⁴ Esta definición de la obra como “un estudio de costumbres locales” puede ser interpretada como una abertura a los cánones científico-documentales de las obras naturalistas francesas, pero también como un recurso costumbrista. Véase a este propósito González Herrán, José Manuel, “*La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán, entre Romanticismo y Naturalismo”, en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España*, *op. cit.*, pp. 497-512 (sobre todo p. 499).

Así ni en_el terreno privado ni en_el político podría decirse que aunque²⁵ el fondo está tomado en_el riquísimo campo de_la realidad, he prescindido de_ aquella libre invención que el novelista há menester y á la vez que ha tenido más libertad para forjar con *razon?*²⁶ de la verdad el palacio de la fantasía, [il.]²⁷ he mantenido dentro de [||] los límites de aquella realidad [artística] <ideal>²⁸ y aquella verosimilitud artística²⁹ que bastan y sobran para <fuerza analítica.>³⁰ dar vida á un análisis.

Es de advertir, además, que_yo quiero que conste que esto no es una sátira política³¹. No digo yo que no se puedan hacer bellísimas novelas <libros>³² con una sátira política y sinó³³ ahí está don Gonzalo Gonzalez de la Gonzalera³⁴ que_no me dejará mentir; pero en_fin el caso es que yo prefiero la descripción y el análisis á la sátira, que no está absolutamente en mi cuenta. Lo que sé es cierto es que quizás de_todas las obras que por

²⁵ La palabra está dividida en dos partes por un pequeño espacio en blanco: la autora, probablemente en un momento de indecisión, levanta la pluma del papel durante un instante y, pronto, vuelve a la escritura. También parece razonable pensar que se trate de una vacilación ortográfica, bastante explicable por el origen de la palabra (aun + que).

²⁶ En este caso, sólo podemos proponer una lectura hipotética de la palabra porque su letra no resulta clara.

²⁷ La decidida tachadura no permite la lectura del término que se está descartando.

²⁸ La palabra está desechada con una línea muy finita que permite su lectura y el término añadido está encima de ella entre dos líneas verticales.

²⁹ Estamos ante un claro ejemplo de cómo la autora corrige el texto en el mismo momento en que lo pasa a limpio. En efecto, se produce un cambio de posición del término “artística” que originariamente estaba asociado a “realidad”. Doña Emilia lo tacha y lo sustituye por *ideal*; luego lo utiliza más abajo para asociarlo a “verosimilitud”.

³⁰ La autora no borra ninguna de las dos opciones: probablemente quería decidirse en un segundo momento.

³¹ A este propósito, doña Emilia afirmará en los *Apuntes autobiográficos* que “ni el más leve conato de sátira encerraba el libro [...]. Pues bien, *La Tribuna* descontentó a tirios y troyanos. Los republicanos se creyeron puestos en caricatura, y los conservadores, gente almizclada, se sublevaron contra la descripción sincera y franca del pueblo y de la vida obrera”. Cfr. Pardo Bazán, Emilia, “Apuntes autobiográficos”, en *op. cit.*, p. 48.

³² Notamos cierto titubeo en la desinencia final del superlativo debido a la vacilación entre los términos “novelas” y “libros”. Este tipo de indecisión es una muestra más de que doña Emilia corrige en el momento mismo de la puesta a limpio y de que lo añadido es casi inmediato. Además, no borra ni el término inicial ni el que añade, dejando la decisión para otro momento.

³³ “Sinó” por “sino” es un evidente error ortográfico frecuente en la escritura de nuestra autora y común todavía hoy.

³⁴ En efecto, *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), de José María de Pereda, es también una sátira política: ataca al liberalismo y, concretamente, a la revolución de 1868.

ahora he escrito esta³⁵ es la única que tiene un propósito docente³⁶. No era ése mi objeto cuando empecé á estudiar su asunto; pero a posteriori me vino la idea de hacerlo. Porque no es³⁷ posible acercarse³⁸ al pueblo y dejar de comprender que lo que más necesita es enseñanza. Si alguna contiene este libro es que [la] una forma de gobierno no influye en lo más mínimo para³⁹ hacer la felicidad de un pueblo⁴⁰ y que hay⁴¹ superstición y hasta fetiquismo⁴² en atribuirle esa virtud⁴³. Sin embargo á tal supersticion contribuye y se prestan nuestros pueblos de raza latina, que atribuyen á las formas de gobierno virtudes exajeradas⁴⁴.

⁴⁵Otra advertencia más es la de que quiero⁴⁶ prevenirme contra [III] las acusaciones que puedan dirijírseme⁴⁷ por haber pintado al pueblo⁴⁸

³⁵ En ningún caso, en estas cuartillas, la autora acentúa los pronombres demostrativos a pesar de que el *Diccionario de la Lengua Castellana* de la época lo exigiera.

³⁶ La línea que subraya la palabra “docente”, sobrepasa el punto final de la frase y se redondea hacia abajo y hacia atrás. Doña Emilia resalta el término porque tiene una particular connotación en el contexto. La versión manuscrita y la publicada de este epígrafe están redactadas de manera bastante diferente; sin embargo, en ambas la autora se refiere al propósito docente intrínseco en la obra. Doña Emilia reconoce que *La Tribuna* posee un carácter didáctico pero que no era su intención infundírsele: es probablemente la única de sus novelas que lo tiene ya que nunca ha cultivado una literatura de carácter moralizante.

³⁷ En este punto hay un espacio más largo de lo normal.

³⁸ También aquí hay un espacio más largo de lo habitual.

³⁹ La preposición es casi ilegible porque doña Emilia la escribe tan rápidamente que le sale con una caligrafía pésima.

⁴⁰ La “o” final de palabra resulta tan pequeña como un punto: ni siquiera tiene la forma de la vocal.

⁴¹ El trazo que une los dos monosílabos es muy redondeado. Probablemente, después de pasar por el momento de escritura muy rápida que hemos supuesto más arriba, doña Emilia tiene una pausa instintiva, necesaria para seguir redactando la frase.

⁴² Se trata de un evidente error (“fetiquismo” por “fetichismo”) ya que el término así escrito tampoco estaba admitido en aquella época.

⁴³ Lo que la autora dice en este epígrafe demuestra que no es tan imparcial como afirma en los *Apuntes autobiográficos*. Además, es innegable que en la novela hay un intento de tratar con sarcasmo el tema del republicanismo federal. De hecho, pese a señalar que “Al escribir *La Tribuna* no [quiso] hacer sátira política” presenta una moraleja bastante irónica hacia el liberalismo. Véase a este propósito González Herrán, José Manuel, “*La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán, entre Romanticismo y Naturalismo”, en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España*, op. cit., p. 501.

⁴⁴ En este caso, se trata de una vacilación ortográfica (“g”/“j”) bastante usual en al época y muy frecuente en la autora.

⁴⁵ El epígrafe comienza con una sangría de dos centímetros más amplia de lo normal.

⁴⁶ La autora está escribiendo con cierta rapidez: en la palabra “quiero”, por ejemplo, el punto de la “i” está encima de la “r”.

⁴⁷ Es otro ejemplo de lo expuesto en la nota 44.

⁴⁸ Se aprecia una pequeña corrección en el lugar que ocupa la letra *b*.



Fábrica de Tabacos. [ca. 191-?].
Arquivo da Real Academia Galega.

con crudeza realista⁴⁹. Si nuestro pueblo fuese como el que describen los naturalistas franceses, yo podría haber meditado si convenía o no describirlo; si no convenía, me hubiera callado; pero en modo alguno hubiera empleado el método idealista de Trueba y de la insigne Fernan, cuya buena intención no pongo en duda, pero que repugna á mi conciencia artística⁵⁰. Afortunadamente para los que viviendo prendados de la verdad que vemos describir al pueblo, este no es entre⁵¹ nosotros feo, grosero ni horrible moralmente hablando <y en su mayor parte>⁵² como lo es el que describen los Zola y los Goncourt. Yo de mí sé decir, sin el menor propósito de optimismo, que la parte del pueblo que hube de estudiar para estos estudios me sorprendió gratamente por las virtudes que así⁵³ brotan en él como los rústicos troncos del árbol silvestre, y puedo asegurar que si la falta de enseñanza <y>, si la flaqueza humana está allí como en todas partes, hay en cambio un calor de corazón, una espontaneidad de sentimiento, una **il.**⁵⁴ inculta pero viva y fresca generosidad que el método de cruel <y rigurosa> observación que exige el arte moderno me permitió comprobar más y más y que sentiré no haber sabido traducir suficientemente bien. <su recóndita belleza>⁵⁵

[IV] ⁵⁶Quién duda que tiene sus faltas? [Sería menes]⁵⁷ Sería menester sacrificar el limpio contorno de la realidad para no verlas; pero si no es

⁴⁹ La autora predice las críticas que el mundo literario de la época dedicó a la novela. En el caso del texto manuscrito, dice claramente que quiere prevenirse de las interpretaciones erróneas (está segura de que va a haber algunas) que pueden dirigirse “por haber pintado al pueblo con crudeza realista”. En la edición definitiva, en cambio, da a entender que la posibilidad de que alguien malinterprete sus intenciones es menor e introduce el concepto con un “tal vez no falte” (“Tal vez no falte quien me acuse de haber pintado al pueblo con crudeza naturalista”). Cfr. Pardo Bazán, Emilia, *La Tribuna*, edición de Benito Varela Jácome, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁰ En todo el prólogo, se percibe que la autora siente la necesidad de anticipar y, a la vez, justificar aquellos ideales literarios de los que hablamos más arriba. En este caso, por ejemplo, afirma optar por el realismo frente al idealismo de Trueba y Fernán Caballero.

⁵¹ Hay un pequeño espacio que divide la palabra en dos partes. Esto nos hace pensar que doña Emilia escribe “en” y levanta la pluma y que, súbitamente, cambia la preposición para dar un mayor sentido a la frase que está escribiendo.

⁵² La autora añade el fragmento utilizando una nube larga y redondeada.

⁵³ En esta palabra, la tinta está un poco corrida.

⁵⁴ Nos resulta imposible interpretar el término que la autora ha desechado.

⁵⁵ Aquí, como en precedentes casos, la autora no elige claramente entre una de las dos posibilidades, postergando la decisión a otro momento.

⁵⁶ En los manuscritos de nuestra autora es muy frecuente que falte el signo de apertura de interrogación (o de exclamación).

⁵⁷ Con el intento de buscar un mayor efectismo, la autora tacha una expresión antes de terminar de escribirla. Sin embargo, no encontrando otra más acertada, vuelve a utilizar la misma.

posible volver á las descripciones patriarcales de_Fernán ni menos á las utopías socialistas de_Sue y de todos cuantos han querido vincular⁵⁸ en Calibán la [belleza] <elegancia seductora>⁵⁹ de Ariel, tampoco es lícito dejar de reconocer que las faltas del pueblo⁶⁰ son mil veces más disculpables. <por mil razones.> Y dejemos <y que **il. il.**>⁶¹ ya esto, que parece disertación, y limitémonos á criticar que por fortuna la falta del Pueblo que_he enturbiado son las que la condición humana facilita más, no aquellas monstruosas [y]⁶² abominaciones que Zola pinta que recuerdan la decadencia de la Roma pagana y_no parecen propias. <de una nación cristiana>

Sírvanme también de abono respecto á los procedimientos el precedente de que_los ilustres Galdós y_Preda me hayan abierto el camino con sus audacias, aquel **il.**⁶³ á su Des heredada⁶⁴ el lenguaje de los barrios bajos, este haciendo de_sus grotescas pasiones **¡trances?**⁶⁵ naturales y [no] <matando para siempre los> pastorcitos de porcelana y los retiros de la égloga. Si á tanto alcanzase mi ingenio mucho podría hacer siguiendo sus huellas. Yo los invoco para disculparme de hacer hablar á mis personajes como efectivamente hablan en la vida y de_prestarles sus frases incorrectas pero frescas y enérgicas a veces y que_solo hubieran necesitado una mano hábil para eter[V]⁶⁶nizarse como los guiñapos de los pícaros de Velázquez. Apresúrome a reconocer la delantera_que me llevan los insignes maestros ya citados en_esto de_pintar al_pueblo, para⁶⁷ evitar que_se crea que_doy

⁵⁸ Entre la “c” y la “u” hay una pequeña mancha de humedad que no impide su lectura.

⁵⁹ El cambio terminológico que la autora está operando aquí denota la búsqueda de un mayor énfasis.

⁶⁰ Hay un espacio más largo de lo normal entre las dos palabras.

⁶¹ No logramos interpretar dos de las palabras del fragmento que la autora añade ya que el trazo es muy leve.

⁶² La conjunción -tachada con una raya- es muy particular y redondeada.

⁶³ Nos resulta imposible interpretar este término en que la autora titubea bastante y que corrige escribiendo encima de él más de una vez.

⁶⁴ Se puede apreciar claramente un espacio blanco que divide la palabra: doña Emilia, probablemente, tiene un momento de incertidumbre y levanta la pluma del papel durante un instante.

⁶⁵ Proponemos una transcripción hipotética de la palabra ya que nos ha resultado bastante arduo interpretarla por la caligrafía poco clara.

⁶⁶ En la cuartilla número cinco del prólogo -que empieza aquí- hay varias manchas de tinta más o menos oscuras que se concentran, fundamentalmente, en la mitad derecha.

⁶⁷ Las dos vocales de la preposición están rellenas de tinta. La autora, a punto de acabar la redacción de esta última frase del epígrafe, toma una pequeña pausa de reflexión jugando con la pluma.

como gran novedad esta tentativa, este nuevo paso en el camino realista que empecé a seguir desde mi primer novela Pascual Lopez⁶⁸. [y al cual]⁶⁹

Y hecha esta declaración, me despido de ti, Público bueno⁷⁰, deseando otorgues á esta novela la misma benevolencia que á Un Viaje de_novios⁷¹. Tus aplausos me guían por el camino de la observación⁷², donde no⁷³ todas son flores y donde un alma compasiva al sufrimiento humano halla á veces agudas espinas⁷⁴.

Emilia Pardo_Bazan⁷⁵

Granja de_Meirás – Octubre⁷⁶ de 1882

⁶⁸ En esta parte del manuscrito hay varias manchas de tinta de dimensión reducida, que en ningún caso impiden la lectura del texto.

⁶⁹ La tachadura ligera permite la lectura del fragmento desechado.

⁷⁰ Doña Emilia vuelve ahora con decisión a la *captatio benevolentiae* -con el mismo tono amistoso utilizado en el primer epígrafe- para hablar a su “Público” con un tono confidencial y devoto. Se refiere al lector en términos de “Público bueno” porque supone que éste haya leído pacientemente el prólogo y ahora debe empezar a leer la novela. En la edición definitiva, en cambio, la autora se refiere a un “lector” que no caracteriza de ninguna manera, tomando distancia de él y entregándole *La Tribuna* sin aparentes pretensiones.

⁷¹ Doña Emilia es consciente de que sus obras son conocidas. Sin embargo, pide al “lector” / “público” que aprecie *La Tribuna* como ha valorado *Un viaje de novios*. Claramente, no hace referencia alguna a los artículos polémicos de *La cuestión palpitante*, ya que no quiere, como hemos visto, asociar esta obra a las ideas naturalistas que circulaban en la época y que eran particularmente debatidas. En el manuscrito le pide al “público” la “benevolencia” que ha otorgado a *Un viaje de novios*, mientras que en la edición moderna reclama al “lector” simplemente la “misma acogida” que le dio a aquella que fue su primera novela (“Queda adiós, lector, y ojalá te merezca este libro la misma acogida que *Un viaje de novios*”). Cfr. Pardo Bazán, Emilia, *La Tribuna*, edición de Benito Varela Jácome, *op. cit.*, p. 59.

⁷² Mientras que en el documento manuscrito la autora reclama a su público los “aplausos [que] la guían por el camino de la observación”, en la edición moderna solicita al lector un “aplauzo [que] la sostendrá por la difícil vía de la observación”. En el futuro de “sostener” advertimos que doña Emilia quiere seguir escribiendo para su lector y quiere mantener esta relación de complicidad con él.

⁷³ Se aprecia un ligero titubeo de la pluma y una corrección que, al no ser muy borrosa, permite leer perfectamente el adverbio de negación.

⁷⁴ En la edición publicada, la autora reelabora esta última frase del prólogo, incluido en las cuartillas mencionadas, utilizando una terminología mucho más ágil y directa.

⁷⁵ En la firma final de doña Emilia, los dos apellidos están unidos, mientras que el nombre queda separado de ellos. Además, el segundo casi no se lee porque lo ha escrito apresuradamente. La línea que los subraya se redondea debajo de los dos.

⁷⁶ La autora deja aquí más espacio de lo que sería menester. Posiblemente dude sobre la fecha. En efecto, el prólogo del documento en cuestión está fechado en octubre de 1882 mientras que la obra -según demuestra González Herrán que aclara definitivamente cierta confusión entre los críticos- no se publica antes del mes de diciembre del siguiente año. Véase a este propósito González Herrán, José Manuel, Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año LIX (enero-diciembre 1983), Santander, pp. 259-287 (266-267, nota 19).

Epílogo inédito de *La Tribuna*

[248/] Epílogo.⁷⁷ (Lo pondré? Yo dudosa⁷⁸.) Lo pondré si quiero⁷⁹.

Habian transcurrido dos años de república, y tres de restauración⁸⁰ ./ mirar aquí detalles y apuntarlos.)⁸¹ Consolacion⁸² habia ascendido en la fábrica: era ama de rancho ó capataza: reunia las condiciones, de ser la más apta en labores, [de⁸³ buenos antecedentes ma⁸⁴] <saber leer y escribir> y pasan de los veinte; y en cuanto á los buenos antecedentes morales, como una desgracia la tiene cualquiera y ella desde su mal suceso no había vuelto á tener tropiezo alguno ni sombra de él, podía considerársela como una de las más honradas abaneras⁸⁵ de la fábrica.

⁷⁷ También en este caso doña Emilia subraya el título y pone un punto final.

⁷⁸ Estamos ante un momento de reflexión de la autora que parece jugar con las últimas dos letras de la palabra: la pluma parece no querer parar y el trazo -muy redondeado- pasa por encima del punto final describiendo una media circunferencia. Esto pone de manifiesto el titubeo de doña Emilia y, al mismo tiempo, su incertidumbre acerca del envío a la imprenta del epílogo. Lo que está entre paréntesis tiene una letra más pequeña que la habitual en estas cuartillas, que parece remarcar su condición de anotación que no tiene nada que ver con la redacción del texto.

⁷⁹ El epílogo presenta este interesante ejemplo de metaescritura: es el comentario que doña Emilia se hace a sí misma en que aparece un yo indeciso que deja la resolución de su duda para otro momento.

⁸⁰ Este episodio se sitúa en el marco temporal de 1878 cuando el hijo de Amparo tiene ya cinco años.

⁸¹ Se trata de un ejemplo de nota performativa con la cual la autora pretende recordar a sí misma que debe añadir más detalles sobre el período histórico en que ha ambientado la novela. La presencia de este tipo de notas indica que, a pesar de ser un documento que se está pasando a limpio y que no tiene muchos tachones o añadidos, el nivel de lo escrito no es todavía muy avanzado y hace falta completar algunas partes como ésta. El paréntesis final se añade en un segundo momento y, además, la autora parece no darse cuenta de que no lo había abierto.

⁸² Este nombre, que parece referirse a la protagonista de la novela, llamada Amparo en la versión publicada, no parece ser confusión u olvido de la autora, sino que acaso así se llamaba en la primera versión. Además, Amparo y Consolación son nombres de simbolismo muy parecido.

⁸³ La preposición “de” está en un fragmento tachado pero, posiblemente, doña Emilia no se da cuenta de que es necesaria para que el sucesivo añadido tenga sentido.

⁸⁴ Doña Emilia no termina de escribir la palabra porque ya tiene pensado añadir un fragmento al texto.

⁸⁵ Se trata de un claro error ortográfico (“abanera” por “habanera”, obrera que fabrica habanos).

[FALTAN 20 CUARTILLAS]

[269/] republicanos, dijo adios á su hijo, [il.]⁸⁶ confiándole la bandera, en unos versos que terminan así:

“Lleva la palma en la mano
mientras la patria en ofrenda
le dá⁸⁷ ese sudario en prenda....”⁸⁸

y adelantándose hacia la concha del apuntador y cambiando la voz llorona en un vocejón estentóreo, gritó [á]⁸⁹ cerrando los puños:

“Viva el pueblo soberano!....”

Los llantos histéricos de las mujeres [y]⁹⁰ fueron cubiertos, [il.]⁹¹ <devorados> por el clamor que se alzó nutrido, fuerte y compacto, repitiendo frenéticamente el “viva”! á la vez que un huracán de palmadas ensordeció el coliseo⁹².

⁸⁶ Un tachón bastante decidido no permite la lectura de la palabra que la autora desecha.

⁸⁷ En este lugar hay una mancha de tinta muy oscura que cubre casi toda la “d”.

⁸⁸ Hemos notado que los cuatro puntitos son muy característicos en los manuscritos de doña Emilia.

⁸⁹ El tachón grueso no impide la lectura de la preposición que la autora elimina del texto.

⁹⁰ Probablemente la autora quería hacer una pequeña enumeración de gente excitada de alegría pero, cambia de idea y elimina la conjunción.

⁹¹ Es imposible la lectura de la palabra que la autora desecha porque el tachón es muy decidido.

⁹² El documento termina aquí, con la última cuartilla del epílogo que se conserva, la número 269/.