EDICIONES Universidad Valladolid

Estudios epistolares: edición y metodología a partir de la correspondencia de Emilia Pardo Bazán*

Ephistholar studies: Edition and methodology beyond Emilia Pardo Bazán's correspondence

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
ITEM EA 3002-UPPA, Institut Claude Laugénie, Avenue du Doyen Poplawski, 64000 PAU, France
lola.thion@univ-pau.fr
Recibido: 17/11/2016 . Aceptado: 02/01/2017.
Cómo citar: Thion Soriano-Mollá, Dolores, "Estudios epistolares: edició y metodología a partir de la correspondencia de Emilia Pardo Bazán", *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos* 3 (2017): 1-28.
DOI: https://doi.org/10.24197/aiemh.3.2017.1-28

Resumen En el presente artículo se pretende proporcionar una mirada crítica sobre las ediciones epistolares y proponer indicaciones metodológicas críticas que permitan aunar criterios de edición. La correspondencia de Emilia Pardo Bazán como caso ilustrativo.
Palabras clave: Epistolario, correspondencia, autógrafos, cartas, postales, edición, transcripción, metodología, crítica textual, Emilia Pardo Bazán.

Abstract: The present study aims to provide a critical look at the collected letters publications and propose critical methodological approaches in order to unify editing criteria. The correspondence of Emilia Pardo Bazán is an illustrative case.
Keywords: Collected letters, correspondence, autographs, letters, postal cards, edition, transcription, methodology, Textual Criticism, Emilia Pardo Bazán.

En las últimas décadas se observa un creciente interés por los textos originales, en particular, por lo autógrafos privados como fuentes de primera mano para la investigación filológica e histórica. Además el desarrollo de los estudios de las literaturas del yo y de la escritura personal e íntima al que venimos asistiendo desde los años 80 ha potenciado el rescate y el estudio de este tipo de documentos, hasta entonces

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación Ediciones y estudio sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán.

considerados por parte de la crítica como textos de interés secundario y de escaso valor literario.

Plantear el tema de la edición de la correspondencia en el marco de la tradición ecdótica, resulta de antemano una asociación prácticamente inoperante, en particular cuando se trata de epistolarios que el mismo autor o receptor no han dado a conocer al público, y en particular, cuando se trata de correspondencia contemporánea. La carta privada es un documento cuya vida puede ser efímera y, si se conserva, suele ser de manera dispersa.

Se suelen distinguir cuatro tipos de manuscritos epistolares: el borrador o antígrafo, que por tratarse de una primera redacción cuenta con numerosas correcciones y que no se solía conservar porque el mismo autor realizaba una copia del mismo para enviarlo a su corresponsal. Esa copia o apógrafo corresponde en muchos casos a lo que hoy consideramos original autógrafo y lo suele conservar el receptor. También pueden existir copias autógrafas, en el caso de correspondencia de tipo administrativo, que corresponden generalmente a los denominados copiadores o copias calcográficas. En último lugar, también se pueden encontrar copias manuscritas efectuadas por otras manos, en muchos casos dictadas por el autor en circunstancias diversas, en general, por estado de enfermedad o de invidencia. Salvo casos particulares, se suele trabajar simplemente con el original manuscrito o dictado a un secretario, por lo que es prácticamente imposible realizar cualquier trabajo de crítica genética.

En el caso de Emilia Pardo Bazán, el filólogo, el crítico textual e historiador encontrará frustradas sus expectativas, ya que sus cartas son documentos únicos que perviven generalmente en el marco privado o que han sido transcritas en ediciones más o menos esmeradas. El quehacer del filólogo es a primera vista limitado y se centra fundamentalmente en la fijación del texto. La dificultad mayor reside previamente en la búsqueda del mismo documento. Por ende, no pueden crear *stemmas* o árboles genealógicos de los diferentes textos (impresos o manuscritos) existentes, ni se pueden fijar arquetipos o antiguos testimonios, y raro es encontrar variantes de un mismo autógrafo epistolar cuando no se han conservado los efímeros borradores. Ahora bien, no por ello queda este trabajo de edición exento de interés, al contrario.

La recuperación de autógrafos privados y su edición ha abierto en los últimos años interesantes perspectivas de investigación. La revisión de los mismos, en el caso que aquí nos ocupa, un estudio *a posteriori* del autógrafo de las diferentes ediciones impresas y publicaciones es ahora

necesario y de rigor, debido a la disparidad de criterios que se han manejado para el establecimiento de los textos simplemente porque no existe una metodología uniforme y estable.

Si la singularidad de un epistolario reside en que nunca constituye un corpus cerrado y definitivo, este rasgo se acentúa en el caso del epistolario de Emilia Pardo Bazán, todavía disperso y no siempre localizado.

Intentar compilar el epistolario de Emilia Pardo Bazán es una tarea ardua por diferentes razones. La primera y principal es su carácter incompleto. Numerosos epistolarios son de paradero desconocido dadas las vicisitudes históricas del siglo XX. En ello incide, además, el que la escritora conservase su archivo en el Pazo de Meirás y que este fuese expoliado o destruido, según reza la leyenda popular, por Carmen Polo de Franco.

La carta es, además, un producto comercial, propiedad de quién recibe el documento. Hoy en día coleccionistas y propietarios conceden a la correspondencia de doña Emilia notable valor mercantil. Por otra parte, los epistolarios de o a la escritora localizados hasta la fecha son de carácter fragmentario, de naturaleza unilateral, de cronología incompleta, e incluso, a algunas piezas les falta legibilidad. Se conservan en lugares geográficamente dispares en archivos públicos y privados no siempre de consulta autorizada.[1] Por ende, muchos de los corresponsales de la escritora fueron extranjeros, lo cual supone un peligro dado el desigual interés que los escritores españoles han suscitado en otros países y, en consecuencia, cómo este hecho ha influido en la conservación de los documentos.

A pesar de ese inextricable carácter parcial y unilateral, los rescates puntuales de la correspondencia de o a Emilia Pardo Bazán que hasta la fecha se han podido ir realizando han sido muy sugerentes. La mayoría de las misivas que se han ido recuperando de la escritora son ediciones *princeps* (si utilizamos el concepto aplicado a la edición de obras). De momento sólo existen ediciones parciales y dispersas. Puesto que están preparadas por investigadores, son ediciones anotadas con un aparato

[1] Citemos, entre otros lugares: Real Academia Gallega, Archivo de La Coruña, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Nacional de Francia, Real Academia de la Lengua, Real Academia de la Historia, Fundación Lázaro Galdiano, Biblioteca Menéndez Pelayo, Archivo histórico de Cataluña, Casa Museo Azorín, Casa Museo Benito Pérez Galdós, Archivo de Miguel de Unamuno (Universidad de Salamanca), etc.

crítico relativo al léxico y los giros, a datos históricos y a referentes culturales e institucionales que favorecen a la correcta comprensión del texto.

El hecho trabajar con documentos de colecciones particulares dificulta en muchos casos la tarea de edición. Los propietarios suelen rechazar cualquier reproducción del documento original ante la amenaza de pérdida de su valor, por lo que si se autoriza la trascripción, se suele hacer *in situ* y no siempre en buenas condiciones. Entre las transcripciones más anecdóticas y poco respetuosas destaca las de las cartas a Benito Pérez Galdós que publicó Carmen Bravo Villasante sin autorización de la familia (Bravo Villasante 1978). Recientemente se ha hecho otra edición, sorprendentemente sin cotejo de textos (Pardo Bazán 2013).

1. TIPOLOGÍAS DE LOS EPISTOLARIOS

El epistolario, según reza la definición de la Real Academia de la Lengua, es aquel "libro o cuaderno en que se hallan recogidas varias cartas o epístolas de un autor o de varios escritas a diferentes personas sobre diversas materias". Cara a la edición, esto genera dos características básicas. El epistolario puede ser a o de un mismo autor. Conocemos sobre todo las cartas que Emilia Pardo Bazán escribió a otros autores y, en su caso, no se pueden entrecruzar para eliminar el carácter unilateral antes citado. También existen colecciones sueltas de los autógrafos que una persona fue recibiendo y después constituyó en colección, muchas veces adquiridas posteriormente por coleccionistas (Freire 1991).

Como escritora y aristócrata, Doña Emilia fue una gran epistológrafa. De mentalidad abierta y avanzada, hizo usanza de los productos postales que fueron jalonando la historia de finales del siglo XIX y principios del XX. En sus crónicas periodísticas y artículos de opinión vertió una mirada crítica sobre la evolución de los soportes y del arte de composición epistolar. De hecho, porque imprimió un nuevo sesgo a la factura de la carta privada, Francisco Giner de los Ríos solía equiparar su estilo al de Madame de Sevigné. Por su parte, Emilia Pardo Bazán supo hacer uso de la elocuente vivacidad y efectividad que la carta tanto pública como privada favorece, de modo que no dudó en utilizarla con fines críticos en la prensa o en forma de prólogos.

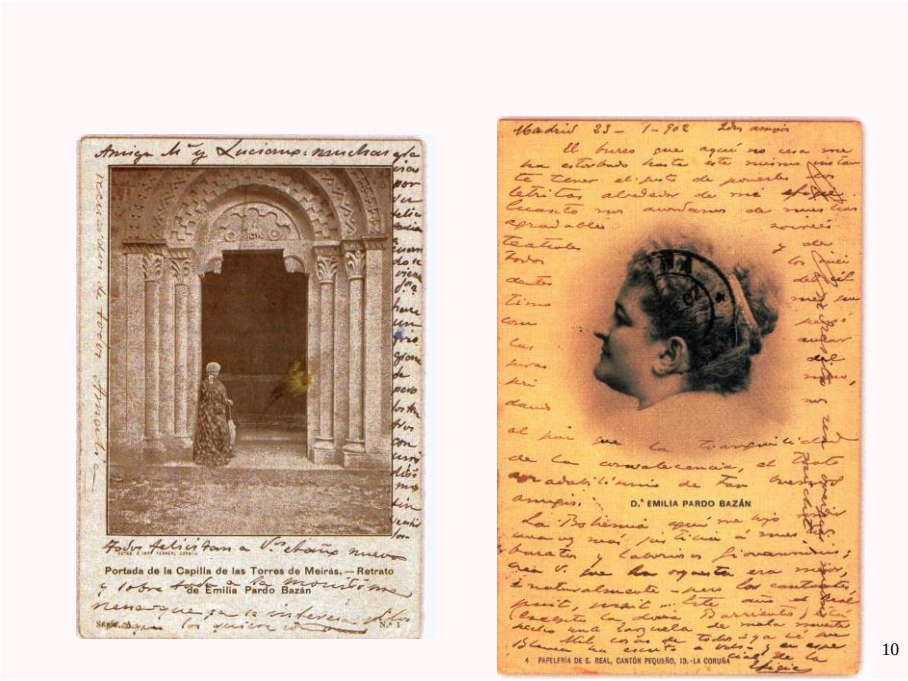
La tipología de las colecciones varía en función de los destinatarios. El de Emilia Pardo Bazán cubre un elenco de asuntos, registros y tonos

amplio, si bien dominan las cartas personales en relación con asuntos profesionales. Se conservan, obviamente, las cartas dirigidas a las personalidades más conocidas de la época: escritores (Pérez Galdós, Clarín, Oller, Menéndez Pelayo, Pereda, Goncourt, Yxart, Llorente, Gómez de Baquero), políticos (Castelar, Maria Christina de Habsburgo, León y Castillo), intelectuales (Giner de los Ríos, Moruelo, Muruáis), periodistas y editores (Lázaro Galdiano), etc. Se trata de un epistolario fundamentalmente masculino, por lo que las cartas hechas públicas no son más que un reflejo fragmentario de las relaciones personales y profesionales de la escritora. Un gran elenco de personalidades mantuvieron relación epistolar con ella, aunque sobresalen cuantitativamente los intercambios epistolares con Benito Pérez Galdós, con Francisco Giner, con Blanca de los Ríos y con José Lázaro Galdiano durante los períodos en que residía en Galicia o estaba de viaje o de vacaciones, dado que tales relaciones se desarrollaban *in vivo* y en directo. Existen, no obstante, numeras tarjetas y billetes de invitación, avisos y disculpas, siguiendo los usos protocolarios antes que se generalizase el uso del teléfono.

La compilación de epistolarios se suele efectuar con soportes variados: epístolas, cartas, misivas, billetes, tarjetas postales y tarjetas personales o de visita. Doña Emilia, de mentalidad avanzada y abierta, hacía usanza de los distintos productos postales que iban jalonando la historia de finales del XIX, como es el caso de la postal, sobre la cual versarán algunas de sus crónicas (Pardo Bazán, 1898, 1901 y 1910). Cabría recordar que la tarjeta postal nació para paliar el elevado coste del correo a finales del siglo, ya que era ser una fórmula más económica para la comunicación breve de mensajes o noticias.

La postal irrumpió en la vida española a finales de diciembre de 1873, por iniciativa de la fábrica de moneda y timbre, si bien su uso empezó a ser extensivo cuando se estableció un impuesto de guerra basado en el recargo de cinco céntimos en el franqueo de cada carta. Como advertía Pardo Bazán en su crónica "La vida contemporánea" de 1898, publicada en *La Ilustración Artística*: "Cómoda y barata a la vez, la tarjeta postal debía ser el predilecto medio de comunicarse por escrito en un país que necesita hacer ahorros, porque la Tarjeta postal no sólo es económica para el que la envía, sino también para el que la recibe dado que no se pagan por ella los cinco céntimos de solidaridad social".

En el anverso de la postal figuraba el sello y la dirección del destinatario. El reverso era diáfano para escribir en él el mensaje. Los motivos económicos iniciales fueron pasando a segundo plano a medida que se extendió la costumbre de ilustrar las postales. Doña Emilia utilizaba su propia fotografía, posando en el despacho, o más tarde las Torres de Meirás o Nuestra Sra. de la Antigua, o las dotaba -como en sus tarjetas de visita- de algún elemento personal que diese fe de su rango y entorno social.



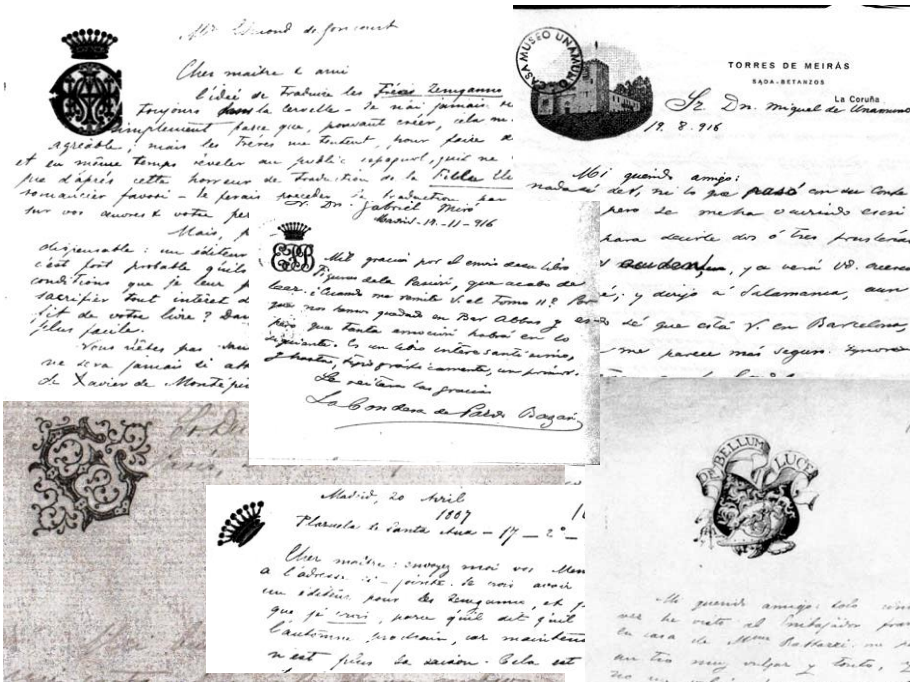
10

La ilustración de postales con paisajes, monumentos artísticos, obras de arte e incluso poemas, eran aspectos que Doña Emilia consideró ventajosos, como excelentes herramientas para la memoria, en el caso de los recuerdos de viajes, o como mero instrumento divulgativo y educativo. Ahora bien, por su escritura superficial, rápida y cómoda, a su entender, representaban una amenaza para la carta, según desarrolló en su crónica "La vida contemporánea" de 1901, en *La Ilustración Artística*: "Lo malo es que entre las postales, el telégrafo y el teléfono, la carta se muere, la carta desaparece, la carta pasa a ser un recuerdo histórico, un cachivache de antaño, y la generación nueva acabará por no saber cómo se redacta una carta, pues ha prescindido completamente de ese medio de relación".

El epistolario de Emilia Pardo Bazán se configuró con gran variedad de soportes y materiales, los cuales, fueron cambiando al hilo de su propia trayectoria personal y profesional. Las calidades de los papeles que utilizaba fueron desplegándose en diferentes gamas cromáticas, desde el rojo inicial -que para algunos críticos evocaba "sangre fresca" (Sánchez Reyes 1953:121)-, los rosas pálidos y azules verde mar hasta la sobriedad del color marfil que acabó siendo dominante. Las tintas, asimismo de

diferentes colores, resisten hoy de manera distinta al tiempo, la humedad y la luz, lo cual pone en peligro la conservación de algunos autógrafos.

Los timbrados de Doña Emilia fueron heterogéneos. Pese a la gran diversidad podemos reconocer cierta unidad y coherencia en su evolución personal. En un principio personalizó su correo con iniciales partidas y góticas, en relieve o en diversos colores, aunque desde la herencia del título condal enriqueció sus cartas con distintivos aristocráticos acompañados o no del lema *De Bello Ad Lucem*.



Todos estos atributos que personalizan la correspondencia contribuyen a que el receptor se forje una imagen de Emilia Pardo Bazán sumamente esmerada. Además, legitiman y refuerzan su estatus de escritora y su rango aristocrático, al igual que en las postales antes citadas u otros objetos y enseres caseros en los que el logotipo responde a una práctica social, *per se* eficaz estrategia comunicativa.

Doña Emilia fue alternando sus timbrados con originalidad, renovando colores y disposiciones. Predominaban los de color negro, si

bien los fue declinando en azul y dorado, rojo, verde, plata y oro; no por mera coquetería, sino porque el color, recogiendo sus propias declaraciones, era para ella:

> cosa inevitable, condición de mi temperamento, ver antes que todo el color. Se reiría V. si le comunicase alguna de mis impresiones crómicas. No soy capaz de permanecer en éxtasis ante un cuadro correctamente diseñado (Rafael, v.g.) y los coloristas geniales como Teniers o Rubens, me han tenido a veces sentada horas enteras en los escaños del Museo de pinturas. Los pocos cuadros al óleo que he pintado se distinguen por su colorido brillante y vigoroso. Cuando tengo puesto un traje de colores poco limpios y finos, estoy incómoda (González Herrán 1986: 325-42).

2. Aspectos metodológicos

¿Existe un modelo para editar los documentos que sea igualmente válido para todas las orientaciones y disciplinas que confluyen en un documento epistolar? O, por el contrario, ¿debería cada campo o incluso cada investigador articular su propio sistema de edición de acuerdo con sus intereses y con las características de los textos publicados? La falta de definición de un modelo de crítica textual, externa e interna, ha generado gran disparidad de maneras de editar un texto epistolar. Y ello, no solo en razón del interés que promueva la edición del mismo y cuyas formas varían desde el mero apéndice documental hasta el estudio minucioso en un aparato crítico consecuente, desde la publicación del documento aislado hasta la colección íntegra del fondo de un archivo o, incluso, de varios archivos a modo de corpus organizado en una colección lo más completa posible a partir de fuentes dispersas.

Las correspondencias que han salido a la luz de Emilia Pardo Bazán son fruto del azar, de pequeños y parciales proyectos. Es normal que no obedezcan a criterios coherentes de edición dada su dispersión en el tiempo y el espacio, la diversidad de marcos que los han acogido y la variedad de normas de presentación que han determinado su materialización. A ello se debe en parte el carácter desigual, la calidad y la factura del aparato crítico de las ediciones, las cuales, oscilan de la mera divulgación de inéditos al estudio minucioso e interdisciplinar.

Ante tales circunstancias, el análisis de las distintas ediciones de toda la documentación epistolar de Emilia Pardo Bazán debe regirse por criterios ecdóticos, como arte de editar en el marco de la crítica textual. Sólo así se podrán establecer criterios objetivos y científicos que garanticen "*el carácter genuino y auténtico de un legado gráfico"* (Ruiz 1985: 67) apoyándose en disciplinas humanísticas como la filología, la historia de la literatura, la bibliografía, etc.

2.1. CRÍTICA TEXTUAL EXTERNA

2.1.1. TIPOLOGÍAS DE EDICIONES EXISTENTES

Puesto que la edición de correspondencia manuscrita se caracteriza por carecer de testimonios previos, el original es fuente de autoridad y se suele crear un testimonio lo más cercano a la realidad.

Al tratarse de un documento de comunicación no siempre formal, la primera barrera que se tiene que franquear en muchos escritores es el tipo de caligrafía descuidada. No es ese el caso de Doña Emilia, quien tiene una letra pequeña y clara, fruto de su educación.

- **Edición paleográfica** o reproducción lo más cercana posible al original en su forma inicial. Son ediciones conservadoras, con más inconvenientes que ventajas en el caso que nos ocupa por tratarse de estadios modernos de la lengua. Cuando se recurre a este tipo de edición la transcripción del texto fuente ha de ser puramente mecánica. Por ello, se suelen reproducir los escasos errores gráficos; el uso de tildes (á; ó, sinó), algunas vacilaciones ortográficas o desviaciones gráficas de los escritores y el uso inestable de los signos de puntuación. En el caso de epistolarios no se suele utilizar, salvo si el editor o el propietario impone ese uso. Es lo que ocurrió, por ejemplo, en el caso de las cartas de la escritora a José Lázaro Galdiano (Thion 2003).

-Edición actualizada o modernizada es la más habitual en textos contemporáneos. En este caso la trascripción no es una reproducción exacta de la fuente. Al contrario, el establecimiento de un texto requiere cierto grado de interpretación (*examinatio*). Ello conlleva la restitución de algunas grafías, en particular vocales; la división correcta de las palabras, el desarrollo de las abreviaciones y la actualización de los signos de puntuación. El conocimiento del estilo de los corresponsales

ayuda a salvar estos pequeños escollos. Como precisa Miguel Ángel Pérez Priego, todas esos ajustes "supone(n) ya la toma de una serie de decisiones críticas en la interpretación del texto (1987: 80).

-**Edición mecánica** consiste en la reproducción del original fotográficamente junto con la trascripción actualizada del texto, de modo que la trascripción suele ir acompañada del autógrafo. Este tipo de edición conjuga la fidelidad visual del texto original y la facilidad de lectura actual. Dicha complementariedad es altamente eficaz; permite al curioso descubrir directamente el material genuino sin por ello descuidar el trabajo de fijación y de interpretación del texto (Freire 1991).

-**Citas y fragmentos**: Un caso particular es del de las cartas editadas fragmentariamente en los estudios de Carmen Bravo-Villasante (1975) o los de Gamallo Fierros (1971 y 1987), las cuales, siguen una tradición indirecta porque se conservan esencialmente alusiones, citas, resúmenes y comentarios.

Los criterios de ordenación del epistolario en los dependen de la naturaleza del corpus y del tipo de edición elegido. Algunas de las cartas a Emilia Pardo Bazán constituyen una colección de autógrafos y se caracterizan por conservar sólo una o dos cartas por corresponsal, por lo que se puede respetar la ordenación de la colección, alfabética o cronológica, sea cual sea el tipo de edición. Cuando se conservan varias cartas a o de un mismo corresponsal se utiliza lógicamente un orden cronológico de composición en las ediciones actualizadas y en las mecánicas.

2.1.2. LA FIJACIÓN DEL TEXTO EPISTOLAR.

-Identificación de las fuentes.

El epistolario debe aportar toda la información archivística necesaria sobre el documento para identificar su localización. Si se trata de una reedición, también se han de dar las fuentes bibliográficas de las versiones ya editadas. Es aconsejable que cada colección documental o edición, según el caso, vaya precedida de una introducción. Será éste el lugar para cuestiones tales como la mención de ediciones previas de

algunos documentos y de diferencias de lectura respecto a las ya existentes.

Se suelen indicar las siglas del archivo que conserva el autógrafo y la signatura del archivo. En los legajos compuestos por varios documentos sin signatura propia, cada uno se identifica con un número de orden entre paréntesis, con indicación de folios o páginas. De tener el documento varias foliaciones o paginaciones, se sigue aquella que mejor facilite la localización. En el caso de transcripción parcial del documento se habría de indicar la parte transcrita, como por ejemplo: AMD, leg, carp. 23, ff. 882r [2].

Además, cualquier edición crítica tiene que recabar la información siguiente:

- Si la edición fuese actualizada, se señala la localidad, provincia actual, país actual: (Móstoles, Madrid, España)
- Si el documento está dado en una institución, se indica el nombre, tipo de institución, localidad si no coincide con el nombre de la institución, provincia actual, país actual: (San Francisco, iglesia de Calahorra, La Rioja, España)
- Cuando no aparece el lugar, se emplea la sigla s.l. ('sin lugar'). Si puede reconstruirse, el nombre del lugar se consigna entre corchetes: (s.l.) ; (s.l. [Meirás])
- Se moderniza la grafía de los topónimos, y en el caso de lugares que han cambiado de topónimo, se indica el actual (Villa Real → Ciudad Real).
- Datación: la fecha suele corresponder a la de la carta.

- Arquitectura del autógrafo epistolar

Entendemos por arquitectura del texto la organización del espacio por la disposición espacial del texto en el soporte material. Aunque la correspondencia dispone de unos usos sociales normalizados, éstos pueden cambiar en función del grado de conocimiento entre las personas que se escriben y del tipo de soporte utilizado. En cartas familiares, por ejemplo, se observa que no siempre se suelen respetar los espacios considerados de cortesía. La carta contiene importante información paratextual en la selección y disposición de los timbrados, en las fórmulas

2

de cortesía, en la organización del cuerpo de la carta y su disposición en el papel, en el tipo y el tamaños de los soportes, el color de la tinta, de los adornos y otros signos sociales, como por ejemplo, el del luto. Es importante recabar todo este tipo de información y explicarla a nota de pie de página en la edición crítica porque puede ser de gran utilidad para la historia y la crítica literaria.

Entre los aspectos a tener en cuenta, destaquemos principalmente:

- **La localización** del emisor es un dato que forma parte de los usos sociales. En las cartas de Emilia Pardo Bazán los locativos como Meirás, La Coruña, Madrid, Barcelona, París son importantes no sólo desde un punto de vista biográfico, sino también para el estudio de los procesos de creación y difusión de muchas de las obras de la escritora. Incluso en sus tarjetas, ella solía informar sobre el lugar desde el que expedía su correo (Sada por Betanzos, Meirás, etc.). Se quejaba de tener importantes problemas con los carteros de Sada por su indulgencia y sus indiscreciones, de modo solía establecer el lugar de salida puesto que en ocasiones no llegaba la correspondencia a buen puerto.

- **La datación** de las cartas suele variar según el grado de formalidad de la misma. En el caso de intercambios seguidos entre corresponsales asiduos el rigor suele desaparecer, por lo que en general las cartas carecen de fecha completa. En numerosas ocasiones Emilia Pardo utilizaba fórmulas como "Hoy, martes", pero en otras, entre amigos, no aparece ningún dato. Sabiendo que su epistolario es muy dilatado ya que sus cartas cubren más de cincuenta años, de octubre de 1876 (Giner de los Ríos) a Unamuno (1920), la ausencia de información sobre la composición de la misma se puede paliar si la misiva aporta algún indicio sustancioso. Las referencias a acontecimientos públicamente conocidos, a otras referencias bibliográficas y cualquier información, por nimia que sea, relativa a la biografía de la escritora o de los diferentes corresponsales son pistas que pueden contribuir al establecimiento de una fecha, aunque sea imprecisa en las cartas y postales o ausente en las tarjetas.

Otros recursos que pueden facilitar la datación de los autógrafos son: los matasellos de los sobres cuando se conservan, el papel bordeado de negro durante los períodos en que la escritora guardó luto (fallecimiento de sus padres y de su marido), los diferentes membretes y timbrados ya que reflejan los diferentes estadios de la evolución personal, familiar y profesional de doña Emilia, así como de sus desplazamientos y viajes. Las cartas remitidas desde Galicia suelen ser las de los períodos

de veraniegos y otoñales; las que proceden de París, por ejemplo, las escribió entre enero y marzo de 1887 a 1889, durante sus estancias de estudio o de trabajo como corresponsal.

Recordemos que la falta de todos estos datos se codifica con las siglas s.f. ('sin fecha'), y la falta de alguno de ellos con s.a. ('sin año'), s.m. ('sin mes') y s.d. ('sin día'). Cuando el año puede reconstruirse con certeza se sitúa entre corchetes []; si la reconstrucción es aproximada, se emplea ca. ante el año: s.f. [ca.1880]; s.a. [1889] julio 5; s.a. [ca.1906] julio s.d.

- **Los usos retóricos**. Las fórmulas de cortesía en encabezamientos y despedidas son indicios, como ya se ha indicado, del grado de intimidad entre corresponsales. Desde el más riguroso hasta el afectivo, todos dan cuenta de las relaciones de sociabilidad de la escritora y de la evolución de sus relaciones a través del tiempo, sobre todo con personalidades públicas, políticos, intelectuales y artistas.

Los encabezamientos recogen tratamientos muy variados, desde el los generales: *D.:* Don. / *Dña.:* Doña; *Sr. D., / Sra. Doña*; *Vd. /Ud.:* Usted; *Vds/ Uds.:* Ustedes.; a los más afectuosos "Mi querido…", "Querida…". Otros reflejan tratamientos administrativos sobre todos los referidos a cargos, ("Presidente") o tratamientos de autoridad y honoríficos, los cuales, solían ir en abreviatura: **Ilmo**. */ Ilmo.:* Ilustrísimo, Ilustrísimo; *Excmo.:* Excelentísimo, *S.M. / SS.MM*.**:** Su Majestad, Sus Majestades.

En los cierres, la escritora también hacía uso de las distintas fórmulas cortesía habituales en la época, lo cual permite también que la gradación de las relaciones personales. Las más corrientes eran el besamanos "Q. *B. S. M.*: Que besa su mano" y "*su affm° am°:* "su afectuosísima amiga", hasta los más cariñosos como "su amiga".

-Las firmas varían asimismo en función del grado de intimidad que existe entre los corresponsales. Sus firmas más habituales eran, en grado decreciente de intimidad: Emilia, Emilia Pardo Bazán, La Condesa de Emilia Pardo Bazán.

El uso del seudónimo es frecuente en algunas cartas amorosas. En el epistolario de doña Emilia podemos encontrar el sinónimo de Porcia, que utilizaba para escribir a Benito Pérez Galdós.

-El cuerpo de texto es lo más variable según los editores. En la correspondencia de Emilia Pardo Bazán que se ha localizado hasta la fecha se puede observar el uso particularidades léxicas y expresivas propias de la época: arcaísmos, dialectismos, cultismos, galicismos, extranjerismos, refranes, intertextos culturales, etc., los cuales van anotados si precisan explicación o traducción.

Los criterios gráficos y ortográficos que se suelen seguir mayoritariamente para la fijación del texto son los siguientes:

- La puntuación del manuscrito existe y tiene su propia lógica, pero si es muy distinta de la actual se sustituye por una actualmente aceptable. Si la edición no es facsímil se moderniza la puntuación siguiendo las últimas reglas de la Real Academia. Los casos más recurrentes en el caso de la correspondencia contemporánea suelen ser la acentuación de las preposiciones, de monosílabos y los usos de mayúsculas según las normas actuales.

- Modernización de las grafías:

1- Las alternancia x/s (exclusivo: esclusivo) y de g/j (viage/ viaje).
2- La separación en palabras no sigue tampoco la del manuscrito en la medida en que esta responde solo a razones caligráficas. Citemos por ejemplo, la escritura unida o separada de: “apenas”.
3- A todos los nombres propios se suele añadir la acentuación, salvo en el caso de los vocablos extranjeros -en cursiva, a excepción de los toponímicos-.
4- Hay casos en los que una o varias palabras o letras del manuscrito resultan ilegibles. En ese caso se introduce una llamada de atención como la siguiente: [¿?]. En cambio cuando son ilegibles, pero se pueden adivinar, se incluyen entre corchetes las letras o palabras de los manuscritos. Si son erróneas en el original van seguidos del comentario [sic].
5.- Las abreviaturas se pueden desarrollar mediante la inclusión, entre este tipo de corchetes < >,// [] de las letras elididas, pero sin indicar la posición -generalmente supraescrita- de algunas de las letras y/o del signo de abreviatura. Las abreviaturas originales se pueden respetar si corresponden a usos actuales. Entre las que han variado, recordemos, por el ejemplo la transcripción en cursiva los títulos de los libros, los nombres

de las publicaciones periódicas, aunque no aparezcan subrayados en los autógrafos.

6- Las notas marginales del manuscrito se suelen incluir como notas a pie de página.

7- Los nombres propios, las palabras y locuciones en otros idiomas se suelen actualizar si es necesario, según los criterios actuales de transcripción en español actual. En el caso de doña Emilia esto afecta a los patronímicos escritos en otros alfabetos, en particular, del ruso.

2.2. CRÍTICA TEXTUAL INTERNA

Tampoco existen criterios ni estables ni definidos relativos a la crítica textual interna. Las ediciones varían en función de los editores, del medio en que aparecen y de los destinatarios. En general, una buena anotación a pie de página o en un estudio introductorio exhaustivo puede cubrir un elenco de asuntos, registros y tonos amplio; aquello que el editor considere más ajustado para aclarar los sentidos de los textos, para eliminar posibles ambigüedades, para desentrañar sobreentendidos y sugerencias, o incluso, para rellenar silencios. Si bien, predominan las cartas personales en relación con asuntos profesionales, en el caso de muchos escritores como ocurre también en el de doña Emilia, no por ello dejan de entremezclarse con asuntos de las esferas privadas al dirigirse a corresponsales más allegados. Estos asuntos, a veces conclusión de una conversación oral anterior, no son siempre fáciles de documentar.

Asimismo suelen aparecer como telón de fondo aspectos socioculturales diversos, facetas de la creación, datos bibliográficos, conflictos institucionales, en muchos casos desconocidos o poco estudiados, con lo cual, las cartas suelen ser una aportación rica y original que contribuye al avance en los estudios históricos y críticos. Por lo tanto, sobre la base textual de la correspondencia se han de incorporar notas, que aconsejamos precisas pero escuetas para no interrumpir de modo excesivo la lectura.

A la hora de preparar una edición crítica de un epistolario las directrices que sugerimos son las siguientes:

1- Especificar el estado real de los autógrafos de la manera más fidedigna posible, atendiendo a los rasgos morfológicos, léxicos,

semánticos y sintácticos, puesto que los que fonético-fonológicos se modificarán en busca de una regularización de sus variantes.

2- Incluir las explicaciones más particulares en notas a pie de página. De este modo, trataremos de lograr el propósito de la publicación de estos documentos, esto es, facilitar su acceso y su comprensión a cuantos estén interesados en ellos.

3 -Revisar las aportaciones más significativas ya publicadas hasta la fecha y analizar las principales contribuciones del epistolario a nivel autobiográfico, personal y profesional.

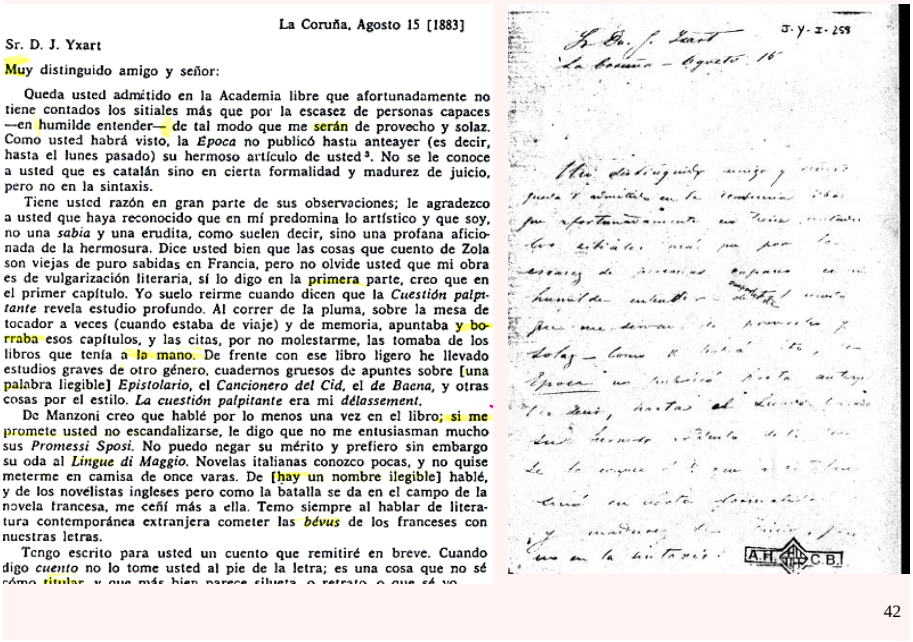
A todas luces, los documentos autógrafos son asimismo un fresco vivo del mundo sociocultural, literario y artístico de la época en que vieron la luz y se prestan a estudios multidisciplinares.

Los epistolarios que se han ido publicando hasta ahora han esclarecido numerosas lagunas de índole diversa (biográficas, creativas, bibliográficas, entre otras) y han abierto nuevas perspectivas de investigación, en particular, temáticas (círculos de sociabilidad, la cuestión femenina, el papel institucional de la escritora, gestación de las obras o la intertextualidad, por citar algunos). La compilación del epistolario de Emilia Pardo Bazán, si se logran encontrar las cartas a ella dirigidas, podrá además enriquecerse con otros estudios hasta la fecha menos transitados, tales como la retórica o las relaciones entre referencialidad y representación en el ámbito epistolar.

3. ESTUDIOS DE CASO

No existe un método de edición para los textos contemporáneos establecido y aceptado. Los estudiosos se fían en general a un buen hacer basándose en sus conocimientos intuitivos o de ecdótica clásica. Por ello, se observa gran disparidad de criterios en las publicaciones de las cartas de Emilia Pardo Bazán. Cuando se trata de cartas editadas en sucesivas ocasiones por personalidades distintas, las transcripciones son incluso diferenciales. Un importante número de variantes en un mismo texto ilustran las variantes y dificultades hasta ahora enunciadas, tal y como ocurre en las ediciones de la correspondencia de la escritora a Josep Yxart que han sido realizadas por David Torres (1977) y por Albert Bensoussan (1982) sucesivamente. Sus respectivas ediciones presentan numerosas variantes en la fijación de los textos, si bien, sus aparatos

críticos resultan bastante complementarios. Obsérvese en los ejemplos que a continuación reproducimos (el original de la escritora a la izquierda y la versión de Torres a la derecha). En las reproducciones siguientes, compárense las dos versiones respecto de las de Albert Bensoussan:



La Coruña, Agosto 15 [1883]

Sr. D. J. Yxart

Muy distinguido amigo y señor:

Queda usted admitido en la Academia libre que afortunadamente no tiene contados los sitiales más que por la escasez de personas capaces —en humilde entender— de tal modo que me serán de provecho y solaz. Como usted habrá visto, la *Epoca* no publicó hasta anteayer (es decir, hasta el lunes pasado) su hermoso artículo de usted [3]. No se le conoce a usted que es catalán sino en cierta formalidad y madurez de juicio, pero no en la sintaxis.

Tiene usted razón en gran parte de sus observaciones; le agradezco a usted que haya reconocido que en mí predomina lo artístico y que soy, no una *sabia* y una erudita, como suelen decir, sino una profana aficionada de la hermosura. Dice usted bien que las cosas que cuento de Zola son viejas de puro sabidas en Francia, pero no olvide usted que mi obra es de vulgarización literaria, sí lo digo en la primera parte, creo que en el primer capítulo. Yo suelo reirme cuando dicen que la *Cuestión palpitante* revela estudio profundo. Al correr de la pluma, sobre la mesa de tocador a veces (cuando estaba de viaje) y de memoria, apuntaba y borraba esos capítulos, y las citas, por no molestarme, las tomaba de los libros que tenía a la mano. De frente con ese libro ligero he llevado estudios graves de otro género, cuadernos gruesos de apuntes sobre [una palabra ilegible] *Epistolario*, el *Cancionero del Cid*, el *de Baena*, y otras cosas por el estilo. *La cuestión palpitante* era mi *délassement*.

De Manzoni creo que hablé por lo menos una vez en el libro; si me promete usted no escandalizarse, le digo que no me entusiasman mucho sus *Promessi Sposi*. No puedo negar su mérito y prefiero sin embargo su oda al *Lingue di Maggio*. Novelas italianas conozco pocas, y no quise meterme en camisa de once varas. De [hay un nombre ilegible] hablé, y de los novelistas ingleses pero como la batalla se da en el campo de la novela francesa, me ceñí más a ella. Temo siempre al hablar de literatura contemporánea extranjera cometer las *bévus* de los franceses con nuestras letras.

Tengo escrito para usted un cuento que remitiré en breve. Cuando digo *cuento* no lo tome usted al pie de la letra; es una cosa que no sé cómo titular, y que más bien parece silueta, o retrato, o que sé yo

42

Torres, Emilia Pardo Bazán

La Coruña, Agosto 15 [1883]

Sr. D. J. Yxart

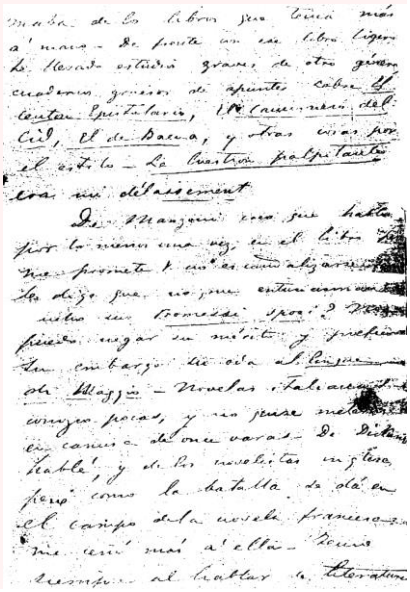
Muy distinguido amigo y señor:

Queda usted admitido en la Academia libre que afortunadamente no tiene contados los sitiales más que por la escasez de personas capaces —en humilde entender— de tal modo que me serán de provecho y solaz. Como usted habrá visto, la *Epoca* no publicó hasta anteayer (es decir, hasta el lunes pasado) su hermoso artículo de usted[3]. No se le conoce a usted que es catalán sino en cierta formalidad y madurez de juicio, pero no en la sintaxis.

Tiene usted razón en gran parte de sus observaciones; le agradezco a usted que haya reconocido que en mí predomina lo artístico y que soy, no una *sabia* y una erudita, como suelen decir, sino una profana aficionada de la hermosura. Dice usted bien que las cosas que cuento de Zola son viejas de puro sabidas en Francia, pero no olvide usted que mi obra es de vulgarización literaria, sí lo digo en la primera parte, creo que en el primer capítulo. Yo suelo reirme cuando dicen que la *Cuestión palpitante* revela estudio profundo. Al correr de la pluma, sobre la mesa de tocador a veces (cuando estaba de viaje) y de memoria, apuntaba y borraba esos capítulos, y las citas, por no molestarme, las tomaba de los libros que tenía a la mano. De frente con ese libro ligero he llevado estudios graves de otro género, cuadernos gruesos de apuntes sobre [una palabra ilegible] *Epistolario*, el *Cancionero del Cid*, el *de Baena*, y otras cosas por el estilo. *La cuestión palpitante* era mi *délassement*.

De Manzoni creo que hablé por lo menos una vez en el libro; si me promete usted no escandalizarse, le digo que no me entusiasman mucho sus *Promessi Sposi*. No puedo negar su mérito y prefiero sin embargo su oda al *Lingue di Maggio*. Novelas italianas conozco pocas, y no quise meterme en camisa de once varas. De [hay un nombre ilegible] hablé, y de los novelistas ingleses pero como la batalla se da en el campo de la novela francesa, me ceñí más a ella. Temo siempre al hablar de literatura contemporánea extranjera cometer las *bévus* de los franceses con nuestras letras.

Tengo escrito para usted un cuento que remitiré en breve. Cuando digo *cuento* no lo tome usted al pie de la letra; es una cosa que no sé cómo titular, y que más bien parece silueta, o retrato, o que sé yo



Torres, Emilia Pardo Bazán

La Coruña, Agosto 15 [1883]

Sr. D. J. Yxart

Muy distinguido amigo y señor:

Queda usted admitido en la Academia libre que afortunadamente no tiene contados los sitiales más que por la escasez de personas capaces —en humilde entender— de tal modo que me serán de provecho y solaz. Como usted habrá visto, la *Epoca* no publicó hasta anteayer (es decir, hasta el lunes pasado) su hermoso artículo de usted[3]. No se le conoce a usted que es catalán sino en cierta formalidad y madurez de juicio, pero no en la sintaxis.

Tiene usted razón en gran parte de sus observaciones; le agradezco a usted que haya reconocido que en mí predomina lo artístico y que soy, no una *sabia* y una erudita, como suelen decir, sino una profana aficionada de la hermosura. Dice usted bien que las cosas que cuento de Zola son viejas de puro sabidas en Francia, pero no olvide usted que mi obra es de vulgarización literaria, así lo digo en la primera parte, creo que en el primer capítulo. Yo suelo reirme cuando dicen que la *Cuestión palpitante* revela estudio profundo. Al correr de la pluma, sobre la mesa de tocador a veces (cuando estaba de viaje) y de memoria, apuntaba y borraba esos capítulos, y las citas, por no molestarme, las tomaba de los libros que tenía a la mano. De frente con ese libro ligero he llevado estudios graves de otro género, cuadernos gruesos de apuntes sobre [una palabra ilegible] *Epistolario*, el *Cancionero del Cid*, el *de Baena*, y otras cosas por el estilo. *La cuestión palpitante* era mi *délassement*.

De Manzoni creo que hablé por lo menos una vez en el libro; si me promete usted no escandalizarse, le digo que no me entusiasman mucho sus *Promessi Sposi*. No puedo negar su mérito y prefiero sin embargo meterme en camisa de once varas. De [hay un nombre ilegible] hablé, y de los novelistas ingleses pero como la batalla se da en el campo de la novela francesa, me ceñí más a ella. Temo siempre al hablar de literatura contemporánea extranjera cometer las *bévues* de los franceses con nuestras letras.

Tengo escrito para usted un cuento que remitiré en breve. Cuando digo *cuento* no lo tome usted al pie de la letra; es una cosa que no sé cómo titular, y que más bien parece silueta, o retrato, o que sé yo.

Siento esas contrariedades que a usted asaltan y le deseo no sólo fortuna sino otra cosa mejor: ánimo entero y corazón ancho para sobrellevar cualquier contrariedad.

Acierta usted al pensar que los protestantes me son antipáticos. Detesto la meticulosa y fría condición de esas gentes que no prefieren a todo el sol, la hermosura, y el arte. Viva nuestra raza latina, la más noble, ingeniosa y delicada del orbe.

De usted verdadera amiga qbsm.,

Emilia Pardo Bazán

3 La reseña de Yxart de *La cuestión palpitante* apareció en *La Epoca* del 13-VIII-188

(J.Y.-I-258)

Sr.Don J.Yxart

La Coruña - Agosto 15 [1883]

Mi[1] distinguido amigo y señor : queda V. admitido en la Academia libre[2] que afortunadamente no tiene contados los sitiales más que por la escasez de personas capaces - en mi humilde entender - de ocuparlos[3] de tal modo que me sirvan[4] de provecho y solaz. Como V. habrá visto, la Epoca no publicó hasta anteayer (es decir, hasta el lunes pasado) su hermoso artículo de V.[5] No se le conoce a V. que es catalán sino en cierta formalidad y madurez de juicio, pero no en la sintaxis.

Tiene V. razón en gran parte de sus observaciones; le agradezco a V. que haya reconocido que en mí predomina lo artístico[6] y que soy, no una sabia y una erudita, como suelen decir, sino una profana aficionada de la hermosura. Dice V. bien que las cosas que cuento de Zola son viejas de puro sabidas en Francia[7], pero no olvide V. que mi obra es de vulgarización literaria, así lo digo en la 1ª parte, creo que en el primer capítulo. Yo suelo reírme cuando dicen que la Cuestión palpitante revela estudios profundos[8]. Al correr de la pluma, sobre la mesa de tocador a veces (cuando estaba de viaje) y de memoria, apuntaba y borronneba[9] esos capítulos, y las citas, por no molestarme, las tomaba de los libros que tenía más a mano[10]. De frente con ese libro ligero he llevado estudios graves de otro género, cuadernos gruesos de apuntes sobre El centón epistolario[11], El cancionero del Cid, El de Baena, y otras cosas por el estilo. La Cuestión palpitante era mi délassement.

De Manzoni creo que hablé[12], por lo menos una vez, en el libro, pero ¿me promete V. no escandalizarse si[13] le digo que no me entusiasman mucho sus Promessi sposi[14]? No puedo negar su mérito y prefiero sin embargo su oda al Cinque di Maggio[15]. Novelas italianas conozco pocas y no quise meterme en camisa de once varas. De Dickens[16] hablé, y de los novelistas ingleses[17], pero como la batalla se da en el campo de la novela francesa me ceñí más a ella. Temo siempre al hablar de literatura contemporánea extranjera cometer las bévues[18] de los franceses con nuestras letras.

Tengo escrito para V. un cuento que remitiré en breve[19]. Cuando digo cuento no lo tome V. al pie de la letra, es una cosa que no sé cómo rotular[20], y que más bien parece silueta, o retrato, o qué sé yo.

Siento[21] esas contrariedades que a V. asaltan y le deseo no sólo fortuna sino otra cosa mejor : ánimo entero y corazón ancho para sobrellevar cualquier contrariedad.

Acierta V. al pensar que los protestantes me son antipáticos[22]. Detesto la meticulosa y fría condición de esas gentes que no prefieren a todo el sol, la hermosura y el arte. Viva nuestra raza latina, la más noble, ingeniosa y delicada del orbe.

De V. verdadera amiga

q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

Torres, Bensoussan

columna; yo suelo cobrar (a las Revistas, no a los editores) 25 pesetas por cada 10 cuartillas, reservándome el derecho de reimprimir después en libro.

Me alegraré de que le convengan estas condiciones y rogándole salude a mi buen amigo el Sr.Oller[2] a quien presto escribiré, queda[3] de V.

affma.s.s.q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

P.D. Espero su respuesta para remitir el original[4].

2

(J.Y.-I-251)

La Coruña - Julio 22 de 1883

Muy Sr. mío y de mi mayor consideración : siento que mi dilación en contestar le impidiese poner mi nombre entre los de los colaboradores de la Revista, pero habrá ocasión de hacerlo y entonces se reparará esa omisión causada por mi silencio[1].

Veo con gusto que es V. una persona inteligentísima y de propósitos en alto grado provechosos para la literatura. Es tan poco frecuente encontrar gente así, que verdaderamente regocija el dar con alguna. No desmienta V. la sangre del discreto, amable y simpático Narciso Oller, con el cual llevo corto tiempo de amistad y ya le tengo por uno de mis predilectos socios correspondientes en la Academia libre de amigos que formé poco a poco. Téngase V. pues por una amiga que experimentará singular satisfacción en poder serle útil y grata.

Conozco desde que empezó a ver la luz la hermosa Biblioteca Arte y Letras[2], de la cual pienso enaltecerme lo que V. El público la compró con afán por los sastres; así llamaban, por aquí al menos, a las ilustraciones. Yo de mi sé decir que no gusto de ver mi prosa ilustrada, por más que reconozco que hay libros que requieren el auxilio del lápiz. Aun me parece haber escrito no né si al Sr.Domenech ofreciéndole el único trabajo mío que soñé con ver ilustrado : un tomo de cuentos muy breves, que presto terminaré[3]. Por demás que Domenech no me respondió. Pero aun esos mismos cuentos dudo que después de verlos ilustrados no me desagradasen. Prefiero un libro severo, sin láminas. Para el público, no obstante, es gran idea la de las ilustraciones.

Lo peor de esa Biblioteca son sus cubiertas, o encuadernaciones, tan asquerosas como deleznables; apenas duran un año si se dejan al aire; y si se humedecen, peor. Mas el precio de la Biblioteca no permite otra cosa. Es de balde.

Si esa Revista - que no he leído y que deseo leer, con gran interés - tiene el sabor realista e innovador que V. dice[4], será para mí doblemente grato colaborar en ella. Me abrazaré esa causa con resolución superior a las escasas fuerzas que puedo consagrar a su sostén. Trato de practicar y explicar la evolución literaria a nuestro perezoso público, a nuestros literatos enmohecidos y tardos[5]. Creo como V. que algo se renueva hoy, y que algo muere. Allá veremos, dentro de 20 años, qué resulta de nuestra actividad.

No envío nada ya para el Nº de Agosto; en el de Setiembre empezaré[6] a colaborar Dios mediante. Ya tiene V. compuesto[7] el de Agosto, y no hay prisa. En cuanto a las condiciones que V. me señala, nada tengo que objetarles. A veces el artº pasará de 20 cuartillas, otros no llegará a ellas, pero eso es igual; no es cosa de que los midamos con un compás. - Pero dígame V.: ¿no podría ser, en vez de artículos, una novela? ¿Cree V. que disminuiría el interés el no recibirle[8] sino de mes en mes? ¿Tal vez fuesen preferibles cuentos que cada uno de ellos figurasen en un número?

No quiero concluir sin decir a V. con cuánto agrado leí el prólogo que pone V. a las Notas de color de su primo[9]. Intimo y delicado me pareció. En cuanto al libro, por ahora no lo he leído: de fijo me gustará : Oller es un autor que se lee con encanto.

Aprovecha esta ocasión para ofrecerse[10] de V. afectísima amiga

q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

3

(J.Y.-I-258)

Sr.Don J.Yxart

La Coruña - Agosto 15 [1883]

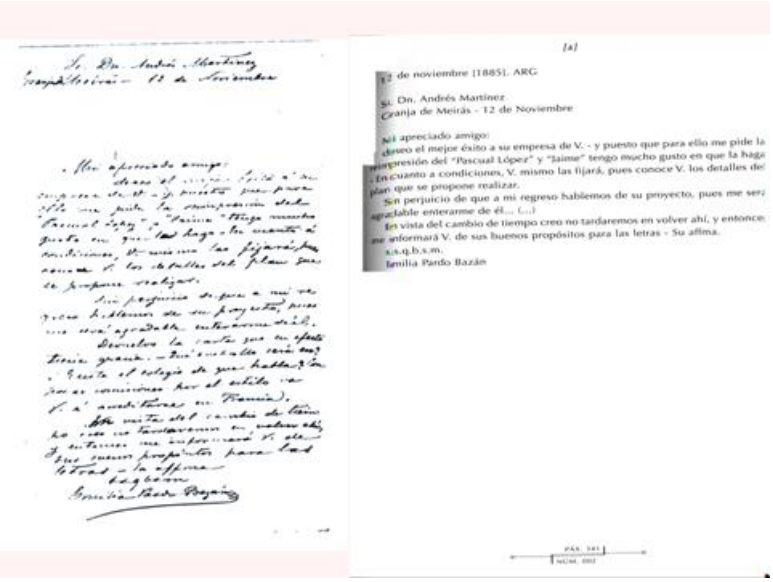
Mi[1] distinguido amigo y señor : queda V. admitido en la Academia libre[2] que afortunadamente no tiene contados los sitiales más que por la escasez de personas capaces - en mi humilde entender - de ocuparlos[3] de tal modo que me sirvan[4] de provecho y solaz. Como V. habrá visto, la Epoca no publicó hasta anteayer (es decir, hasta el lunes pasado) su hermoso artículo de V.[5] No se le conoce a V. que es catalán sino en cierta formalidad y madurez de juicio, pero no en la sintaxis.

Tiene V. razón en gran parte de sus observaciones; le agradezco a V. que haya reconocido que en mí predomina lo artístico[6] y que soy, no una sabia y una erudita, como suelen decir, sino una profana aficionada de la hermosura. Dice V. bien que las cosas que cuento de Zola son viejas de puro sabidas en Francia[7], pero no olvide V. que mi obra es de vulgarización literaria, así lo digo en la 1ª parte, creo que en el primer capítulo. Yo suelo reírme cuando dicen que la Cuestión palpitante revela estudios profundos[8]. Al correr de la pluma, sobre la mesa de tocador a veces (cuando estaba de viaje) y de memoria, apuntaba y borronneba[9] esos capítu-

Bensoussan

Entre las diferentes imágenes se podrán comparar las diferentes maneras de transcribir y de reproducir el espacio textual en cada editor. Los subrayados en amarillo indican las transcripciones diferenciales respecto del original. En la versión de Torres se omiten algunas palabras del original ("de ocuparlos", "sí" en lugar de "así", "rotular" por "titular", "bévu" por "bévue"), se desarrollan las abreviaturas -lo que lo hace Bensoussan-, y se incluyen dos palabras ilegibles señaladas entre corchetes. Bensoussan identifica estas palabras en tanto que "El centón" y "Dickens" de manera acertada. Ahora bien, Torres actualiza la puntuación, mientras que Bensoussan la deja prácticamente en su estado original. Es cierto que las características materiales de los originales restan legibilidad y han provocado la recepción diferenciada con perturbaciones en la fijación de los textos. La presencia de algún *"rumor",* es decir, cualquier causa que perturba la recepción se debe a hechos materiales, allende las propias correcciones de la escritora.

Los cambios de interpretación entre ambas son notables, lo que pone de manifiesto la responsabilidad del editor, tanto más en cuanto que en general sólo existe una edición de este tipo de textos, la de aquel investigador que las descubrió. Además, una vez editadas estas transcripciones se suelen citar como fuente principal sin cotejo de originales. Ello exige, por lo tanto, un trabajo esmerado y cuidado, pero no siempre es así porque suele prevalecer la idea de dar a conocer con urgencia un inédito sobre la calidad del trabajo en el que el autógrafo se da a conocer. Sin ánimos de juzgar, obsérvense la transcripción entrecortada que de las cartas de Emilia Pardo Bazán a su amigo y editor Andrés Martínez (Acosta 2004) en la imagen siguiente:



(a)

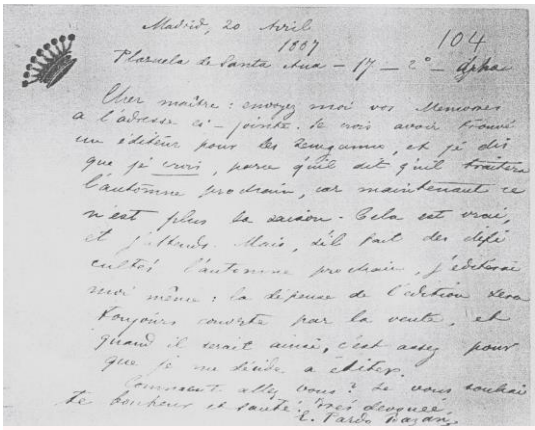
12 de noviembre [1885]. ARG

Sr. Don. Andrés Martínez
Granja de Meirás - 12 de Noviembre

Mi apreciado amigo:
deseo el mejor éxito a su empresa de V. - y puesto que para ello me pide la impresión del "Pascual López" y "Jaime" tengo mucho gusto en que la haga
En cuanto a condiciones, V. mismo las fijará, pues conoce V. los detalles del plan que se propone realizar.
Sin perjuicio de que a mi regreso hablemos de su proyecto, pues me será agradable enterarme de él... (...)
En vista del cambio de tiempo creo no tardaremos en volver ahí, y entonces me informará V. de sus buenos propósitos para las letras - Su afima.
s.s.q.b.s.m.
Emilia Pardo Bazán

La edición publicada no respeta el orden paratextual establecido por doña Emilia a la hora de dirigirse a su amigo Salazar. La transcripción resulta incompleta y no por la existencia de rumores o por la falta de legibilidad del texto. La caligrafía de la escritora es en este caso bastante clara y la autora de la edición ha insertado unos puntos suspensivos en lugar del tercer párrafo que así reza: “Devuelvo la carta que en efecto tiene gracias. ¿Qué embrollo será ese? ¿Existe el colegio de que habla? Con pocas comisiones por el estilo va usted a acreditarse en Francia”. Los títulos de las obras no aparecen en cursiva y el texto carece de un aparato crítico que acompañe a lector y le proporcione la información necesaria para restituir, en la medida de lo posible, el sentido original del autógrafo.

Podríamos seguir multiplicando los ejemplos, muy presentes no sólo en este tipo de ediciones apresuradas, sino también cuando el editor no domina la lengua de la correspondencia, como ocurre en la correspondencia enviada por la escritora a Edmond Goncourt (González-Arias 1994) cuyas erratas y supresiones indicamos en grafía roja:



Madrid, 20 Avril 1887

Plazuela de Santa Ana - 17 - 2° - dcha

Cher maître : envoyez-moi vos Mémoires à l'adresse ci- jointe. Je crois avoir trouvé un éditeur pour les Zemganno, et je dis que je crois, parce qu'il dit qu'il traitera l'automne prochain, car maintenant ce n'est plus la saison. Cela est vrai , et j'attends. Mais, s'il fait des difficultés l'automne prochain, j'éditerai moi-même : la dépense de l'édition sera toujours couverte par la vente, et quand il serait ainsi, c'est assez pour que je me décide à éditer.

Comment allez vous ? Je vous souhaite bonheur et santé : Très dévouée.

Emilia Pardo Bazánet santé : Très dévouée.

Emilia Pardo Bazán

38

En general, las variantes y errores que hasta la fecha hemos discernido son de tres tipos: formales, debidos a una distracción material o mecánica; cultural, causada por una limitación cultural o fallo de memoria; lingüística, por el desconocimiento de un aspecto de una lengua, en particular, del francés.

Puesto que, como señalábamos antes, los epistolarios suelen aparecer de manera fragmentaria y en una única y primera edición, frecuentemente reproducida y citada, es importante volver a las fuentes originales, pero sobre todo aceptar la responsabilidad que nos incumbe en este tipo de trabajos para que sean una aportación científica objetiva y fiable a disposición de la comunidad científica.

En la actualidad, la creación de corpus textuales electrónicos ha contribuido a la renovación de los estudios de estos epistolarios. Las nuevas bibliotecas digitales incorporan ya tanto facsímiles como sus ediciones y el desarrollo de herramientas de búsqueda electrónica está impulsando de nuevo los trabajos de edición. El trabajo ecdótico, previo y necesario, tiene que ganar en sistematicidad y rigor. Confiemos en que los trabajos de los estudiosos avancen por estas líneas.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Eva (2004), "En busca de la ocasión perdida: algunas cartas de Emilia Pardo Bazán a Andrés Martínez Salazar", *La Tribuna*, n° 2, pp. 321-358.

Bensoussan, Albert (1982), *José Yxart, 1852-1895. Théâtre et critique à Barcelone*, Lille, Université de Lille.

Blecua, Alberto (1983), *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia.

Bravo Villasante, Carmen (1963), *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán. Correspondencia amorosa con Pérez Galdós*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1963. Reeditada en Madrid, Editorial Magisterio Español.

Bravo Villasante, Carmen (1975), *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Madrid, Turner.

Clémessy, Nelly; Clarke, Anthony H. (ed.) (1999), "Unas cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós", en *A Further Range. Studies in Modern Spanish Literature from Galdós to Unamuno*, Ed. Anthony H. Clarke, Exeter, University of Exeter Press, p. 136–144.

Freire López, Ana M.ª (1991), *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.

Freire, Ana Mª. y Thion Soriano-Mollá, Dolores (2016), *Cartas de buena amistad: Blanca de los Ríos y Emilia Pardo Bazán*, La Cuestión Palpitante. Los siglos XVIII y XIX en España, 26, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuet.

Gamallo Fierros, Dionisio (11 de julio de 1971), "Los grandes servicios de la Pardo Bazán al folklore. Sus treinta cartas a don Antonio Machado Álvarez (noviembre 1883-octubre 1885)", *El Progreso*.

Gamallo Fierros, Dionisio (1987), "*La Regenta*, a través de las cartas inéditas de la Pardo Bazán a Clarín», en *Clarín y La Regenta en su tiempo. Actas del Simposio Internacional, Oviedo, 1984*, Oviedo,

Universidad de Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo y Principado de Asturias, pp. 277-312.

González-Arias, Francisca (1989), “Emilia Pardo Bazán y los hermanos Goncourt: afinidades y resonancias”, *Bulletin Hispanique* , n° 91, 2, pp. 438-446.

González Herrán, José Manuel (1983), “Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX, pp. 259-287.

González Herrán, José Manuel (1986), “Emilia Pardo Bazán en el epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, XXXVII, pp. 325–342.

González Herrán, José Manuel (1988), “Un nihilista en la España de la Restauración: Isaac Pavlovsky y sus relaciones con Galdós, Oller, Pardo Bazán, Pereda”, *Anales Galdosianos*, XXIII, pp. 83–108.

González Herrán, José Manuel y Thion Soriano-Mollá, Dolores (2000), “Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski”, Boletín *de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXVI, pp. 567-572.

Hemingway, Maurice J. (1986), “Emilia Pardo Bazán, Luis Vidart, and other friends: eight unpublished letters and two cards”, *Anales Galdosianos*, XXI, pp. 263–76

Mayoral, Marina (1989), “Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller (1883-1890)”, en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, II, pp. 389-410.

Pardo Bazán, Emilia (2013), "*Miquiño mío": Cartas a Galdós*; (Noema), edición a cargo de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Madrid, Turner.

Penas Varela, Ermitas (2013), "Sobre la edición de textos de nuestros clásicos realistas-naturalistas del siglo XIX", en Ermitas Penas (ed.), *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 191-208.

Pérez Priego, Miguel Ángel (1997), *La edición de textos*, Madrid, Síntesis.

Ruiz, Elisa (1985), "Crítica textual. Edición de textos", en Díez Borque, José María (Coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid: Taurus, pp. 67-120.

Sánchez Reyes, Enrique (1953), "Emilia Pardo Bazán. Centenarios y Conmemoraciones", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XXIX, pp. 120-144.

Sánchez Reyes, Enrique (1955), "Cartas de mujeres a M. Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XXXI, pp.145-149.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2005), "Emilia Pardo Bazán en los negocios culturales de José Lázaro Galdiano: el curioso caso de María Bashkirtseff", III^er^ *Congreso de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX,* Barcelona, Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 2005, pp. 369-382.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2003), *Epistolario de José Lázaro Galdiano y Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Ollero y Ramos, Fundación Lázaro Galdiano, 2003.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2004), "Historia de una amistad: Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán e Isaac Pavlovsky", *La Tribuna,* n° 1, pp. 65-102.

Torres, David (1977), "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* LIII, pp. 383-409. [Reproducidas en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXI, 93-94-95 (1978-1980), pp. 423-442].

Varela, José Luis (2001), "E. Pardo Bazán: epistolario a Giner de los Ríos", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* Madrid, CXCVIII, n° 2, pp. 327-390.

Varela, José Luis (2001), "E. Pardo Bazán: epistolario a Giner de los Ríos (Continuación)", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, CXCVIII, n° 3, pp. 439–506.

Xorita (15 de febrero de 1945), "De Doña Emilia Pardo Bazán a don Teodoro Llorente. Evocación de una amistad. Cartas de una mujer que escribía como un hombre", *La Estafeta Literaria*, p.3.

Cervantes, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes y Editorial Crítica.

Gómez Canseco, Luis y Sevilla Arroyo, Florencio (2006), "Apostillas y enmiendas a la edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda", en *Etiópicas*, 2, pp. 8-14, http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/02/art_2_2.pdf (3-2-2014).

Lapesa, Rafael (1971), "Sobre Juan de Lucena: escritos suyos mal conocidos o inéditos", en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de Historia literaria*, Madrid, Gredos, pp. 123-144.

Marasso, Arturo (1954), *Cervantes. La invención del Quijote*, Buenos Aires, Librería Hachette.

Navarro Durán, Rosa (2003), *"Lazarillo de Tormes" y las lecturas de Alfonso de Valdés*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca.

Navarro Durán, Rosa (2006a), "Un nuevo ámbito para *La vida de Lazarillo de Tormes*", *Estudis Romànics*, 28, pp. 179-197.

Navarro Durán, Rosa (2006b), "Más datos sobre la fecha de escritura del *Buscón*", *La Perinola*, 10, pp. 195-208.

Navarro Durán, Rosa (2009), "Acerca del verbo brincar, de una pantera con alas y otros casos: problemas en la edición de textos picarescos", *Edad de Oro*, 28, pp. 249-268.

Pontano, Giovanni (2004), *Diálogo de Carón*, trad. y proemio de Mª José Vega Ramos, Salamanca, SEMYR.

Rumeau, Aristide (1993), "Essai d´atribution", en Augustin Redondo (ed.), *Travaux sur le "Lazarillo de Tormes"*, Paris, Éditions Hispaniques, pp. 187-200.

Tirante el Blanco (1974), versión castellana impresa en Valladolid en 1511 de la obra de Joanot Martorell y Martí Joan de Galba, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe.

Virgilio (2008), *Eneida*, trad. de Javier de Echave-Sustaeta, Barcelona, RBA.