La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA
MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Concepcións e referentes líricos de Emilia Pardo Bazán: traducións e imitacións

Yago Rodríguez Yáñez

(C.P.I. MONTE CAXADO, AS PONTES DE GARCÍA RODRÍGUEZ, A CORUÑA)

Á miña nai, a quen lle debo todo o que son.

RESUMO

Neste traballo tratamos de estudar o maxisterio exercido por diferentes poetas na visión literaria de Emilia Pardo Bazán, quen non se limitaría á creación propiamente dita, senón que habería de traducir multitude de composicións. Mais o período que abrangue a existencia da escritora coruñesa caracterizouse ó mesmo tempo pola necesidade de filosofar en torno á esencia da poesía, polo que non debe sorprendernos a gran cantidade de imitacións e traducións que é posible atopar espalladas nas publicacións periódicas.

Semella que Heinrich Heine foi o lírico máis traducido por dona Emilia, aínda que tamén se deixou seducir polo encanto do Romanticismo de Byron ou de Leopardi.

Abordamos igualmente as traducións ó castelán emprendidas dende o orixinal pondaliano, feito que nos serve para falar, brevemente, da relación coa lingua galega por parte da autora de *Los Pazos de Ulloa*.

PALABRAS CLAVE: Imitacións, traducións, poesía, publicacións periódicas, Romanticismo, Heinrich Heine, lingua galega.

ABSTRACT

In the following article we are trying to study the great mastery wielded by different poets according to Mrs. Pardo Bazan's literary vision, that it was not only limited to creation but translated to multiple compositions. However, the period that includes the existence of the writer from Corunna is distinguished by a need for philosophy about the essence of poetry, so, for this reason, we must not be surprised about the huge amount of translations and imitations that it is possible to find spread in several periodicals.

It seems that Mrs. Pardo Bazán translated the poet Heinrich Heine the most, but she also let herself being captivated by Byron's or Leopardi's charming Romanticism.

We also deal with translations into Spanish started from the original "pondaliano". We use this fact in order to talk about the relationship that the author of *Los Pazos de Ulloa* had with the Galician language.

KEY WORDS: Imitation, translation, poetry, periodicals, Romanticism, Heinrich Heine, Galician language.

Tentaremos analizar no presente artigo o influxo exercido por diversos autores na filosofía poética de dona Emilia, quen houbo de permanecer atenta á realidade europea do momento, ata o extremo de procurar imitar e mesmo traducir nun período de aprendizaxe de novas fórmulas literarias recén chegadas do exterior; estas foron recollidas por múltiples revistas e xornais, os cales servirían de canle no labor de espallar sensibilidades e estéticas alleas.

Se ben Lord Byron habería de constituír un dos referentes poéticos de dona Emilia –malia supoñer personalidades ben diferenzadas, o que proba o talante aberto da escritora–, o xermano Heinrich Heine influiría na escritura de Pardo Bazán en grao superlativo, xa que dende o seu coñecemento houbo unha relación inextinguible, comentada tanto na "Fortuna española de Heine" coma nas notas vertidas en "El norte y la balada"[1],onde realiza un ensaio acerca deste subxénero literario, ou mesmo en *La Ilustración Artística*: «En Enrique Heine, el romanticismo es siempre lo que sólo fue por momentos en otros poetas: expresión profunda del sentir, lirismo en la más honda acepción de la palabra» (Pardo Bazán 1909: 26), percepción da que xa informaran outros críticos, axenciándolle ó autor alemán a categoría de escritor universal (Montégut 1884: 267). Así mesmo, recoñece a Heine coma un dos seus mentores, declaracións que resultan sumamente importantes para a evolución da lírica española, máxime cando nesta época os vieiros da poesía non se encamiñaban precisamente cara a literatura realizada en Alemaña, se ben

[1] Emilia Pardo Bazán (15-1-1877: 6-7): "El norte y la balada", *El Heraldo Gallego*, pp. 6-7. Posteriormente publicouse en *El Eco de Galicia* (16-7-1878): páx. 5. *Vid. La Ilustración Artística* (4-1-1909): nº 1410, páx. 26.
Os ensaios en torno a Heinrich Heine realizados por dona Emilia, entre os que cabe salientar "Heine en España" e "Fortuna española de Heine", son comentados pola propia autora na correspondencia mantida con Teodoro Llorente (25-6-1886), recollida en *La Estafeta Literaria* (1945): núm. 21, páx. 3. Vexamos senón as seguintes notas apuntadas pola escritora coruñesa: «Mi distinguido amigo: Adjuntas devuelvo a V. las críticas y periódicos alemanes, dándole las gracias. Me han servido para ver que mi artículo se diferencia bastante del corto que con el título **Heine en España** publicó *El Imparcial*; pero para evitar la coincidencia de nombres, titulo el mío con el título macarrónico, pero expresivo, de **Fortuna española de Heine**».

outros autores, coma A. J. Pereira[2], houberon de sentirse atraídos pola poética heineana, ata o extremo de que se esforzaron por traducila.

Lord Byron será o destinatario de cando menos dous dos escritos de crítica literaria de dona Emilia, nos que igualmente filosofa en torno ó labor desempeñado por este lírico, adxudicándolle o cualificativo de «subxectivo», rasgo aplicable á produción poética da escritora coruñesa, como acontece coa composición titulada "Imitaciones de Byron"[3], e na que é posible distinguir abondosos ecos do Romanticismo inglés[4].

Na data de 1866 dona Emilia saúda «públicamente con sus versos» (Montero Padilla 1953: 365) a Zorrilla logo da estancia mexicana do lírico vallisoletano[5], a quen lle adican composicións Carolina Coronado ou Ventura Ruiz de Aguilera, entre outros, así que dona Emilia, malia non ter aínda catorce anos, decide facer o propio; a autora non obtivo resposta inmediata, senón que habería que agardar á publicación de *Drama del alma. Algo sobre México y Maximiliano. Poesía en dos partes, con notas en prosa y comentarios*

[2] A. J. Pereira presenta, en *El Heraldo Gallego* (19-8-1876: 115), unha composición encabezada polos termos "DE H. HEINE":

DE H. HEINE

—

Como tiembla la imágen de la luna
En medio de las olas impetuosas,
Mientras con paso lento
Ella atraviesa la celeste bóveda;
Asi tambien, tranquila, indiferente,
Sigues, amada mia, tu camino,
Mientras tu bella imagen
Tiembla del corazon en lo mas íntimo.

[3] Xa en *El Europeo* (24-4-1824: 121-122) era posible advertir os consellos que haberían de seguirse para outorgar unha correcta educación ás mozas en "Sobre la educación de las niñas" (*vid.* Sprague 2009): «pues asi como antes las mugeres sabias hablaban el griego y el latin, y disputaban sobre Homero, y Virgilio; ahora se alimentan de novelas flamantes, se forman en la escuela de Richardson y de Goëthe, sostienen proposiciones sobre la sensibilidad que es su parte flaca: las tertulias son unas pequeñas academias en que no se habla mas que de Lord Byron y de Sir Walter Scott: no faltan señoritas que arriesgan su pluma en estos peligrosos ensayos».

[4] Emilia Pardo Bazán (29-11-1876): "El único amigo de Lord Byron", *El Heraldo Gallego*, nº 196, pp. 335-336 e (2-12-1876): nº 197, pp. 343-344. A referencia a estes artigos aparece recollida en González Herrán (2003: 86-87, 98) e Sotelo Vázquez (2007: 230), entre outros estudosos.

[5] Precisamente a composición "A Zorrilla" é reproducida por Patricia Carballal Miñán (2007: 391, nota 6).

de un loco (Faus 2003: 88-89; Carballal Miñán 2007: 390-391)[6]. O laureado poeta volverá ser o referente poético de dona Emilia no "Canto a Zorrilla"[7], caracterizado polos seus «tonos retóricos» (Montero Padilla 1953: 373), imaxe sostida por Emilia Pardo Bazán durante a Restauración, etapa que se define en función da carencia de ideais literarios, como extraemos das seguintes reflexións da autora, quen achaca ós líricos que non se deixen guiar pola xenialidade de José Zorrilla[8]:

> A ce moment ci, la poésie lyrique bat de l'aile péniblement. Elle avait echappé à l'influence de José Zorrilla, le cygne national[9],notre trouvadour, notre lyre mélodieuse: depuis longtemps Zorrilla ne trouvait plus d'imitateurs, son genre était vieillot, et pourtant nous avons vu dans sa mort un coup décisif porté à la poésie lyrique. Quoique Zorrilla, par son caractère de nationnalité, fuit beaucoup du poète épique, neanmoins il avait jeté dans son moule toute notre ecole lyrique, jusqu'à ce qu'il fut détroué par Campoamor et Becquer; mais Zorrilla, déclin, gardait une popularité inmense; le romantisme survivait en lui et malgré lui difference croissante pour la littérature, lorsque Zorrilla debanquait dans une ville quelconque, au fond des Asturies ou dans les steppes castillanes, et annoncait qu'il allait lire sur la scéne ses vers à la traînante méloppée, la salle etait comble, et des tonnerres d'aplaudissements, des pluis de roses et de jasmins interrompaient le vieux minstrel. Zorrilla mont, il nous reste de glorieux poètes, nous n'avons plus de poëte national. L'Angleterre a son poët lauréat de la cour, Zorrilla a été en Espagne

[6] «¡Fue para mí un grave desconsuelo que Zorrilla no me respondiese!... [...] En carta a Pedro Antonio de Alarcón, apéndice al *Drama del alma*, Zorrilla había respondido a mi saludo: me había nombrado entre los primates literarios de entonces, a mí, chiquilla a quien no conocía nadie» (Pardo Bazán 1909: 139). Como indican diferentes estudosos, a composición de dona Emilia publicouse en *La Crónica Mercantil* de Valladolid (Hemingway 1996: 154; Carballal Miñán 2007: 391; Acosta 2007: 59).

[7] Esta composición publicouse na *Revista de Galicia* (25-3-1880: 33-36) e no *Diario de Lugo* (5-7-1883: 2-3). Xusto a continuación deste poema aparecería a "Carta á Zorrilla", de Salvador Golpe.

[8] A autora coruñesa mantivo ó longo da súa vida unha devoción imperturbable polo citado poeta romántico, como se aprecia no escrito "La muerte de Zorrilla": «Después leí más poetas, muchos poetas, casi me atrevo a decir que la mayor parte de los poetas que han arrullado, deleitado o suscitado a la humanidad, y el astro Zorrilla tomó el puesto que le correspondía en la soberana constelación de sus hermanos» (Pardo Bazán 1893: 134). A autora publicará en *La Lectura* (1909) un escrito titulado "Zorrilla" (*Vid.* Pardo Bazán 1973: 1464-1483), cuxa resonancia chega a comparar coa de Victor Hugo (Pardo Bazán 1973: 1465).

[9] Dona Emilia aplícalle idéntica expresión a José Zorrilla en *De mi tierra*, se ben nesta ocasión en español, concretamente na sección titulada "La poesía regional gallega" (Pardo Bazán 1984: 14-15), onde volve reclamar unha pensión para o autor do *Don Juan Tenorio*, quen a causa dos seus «anos e merecementos ten un pé na tumba e outro na inmortalidade» (Pardo Bazán 1984: 15) (*A traducción é obra nosa*).

le poëte lauréat du peuple. Son apothéose solennelle a frenade, ou on lui présenta dans le palais magique de l'Alhambra, une couronne d'or natif du Danro.

(Signatura 272/7: 308)[10]

Tal era a visión da España da época, e malia que existía un interese crecente pola lírica feita no estranxeiro, o certo é que se botaba en falta unha figura autóctona que cubrira o vacío deixado polos representantes románticos. Non debe chamar a atención, en virtude destas circunstancias, que Campoamor e Núñez de Arce sexan escollidos como a aposta de futuro e o único atisbo de esperanza deste período:

Moins populaire que Zorrilla, poëte exquis et bien aimé de la jeunesse et de la femme, Campoamor nous reste: quoique il soit a peu-près de l'âge de Zorrilla, c'est singulier comme il est moderne, notre contemporain sous tous les rapports, tandis que Zorrilla etait une evocation romantique, par cela plus espagnole, plus a la portée de chacun Zorrilla, cétait notre génie et nos traditions, nos croyances et nos superstitions; Campoamor, c'est seulement un des nos états d'âme, et encore l'état d'âme de quelques milliers de raffinés, d'intellectuels-sentimentaux [...].

(Signatura 272/7: 314-315)

laisions au temps faire son veuve, et nous rappelons Nuñez de Arce, notre chantre politique, l'interprète des desillusions et des regrets révolutionnaires, ce qui fait de lui une personalité très curieuse, un document qui prouve ce que je vous disait, savoir que le libéralisme espagnol n'a pas abouti et que des ruines fumantes de Septembre es sorti l'esprit de reaction plus fort, plus tenace que jamais. Nuñez de Arce appartient au parti libéral, il a occupé de hauts postes, il a été deputé et ministre.

(Signatura 272/7: 316)

Así a todo, os anos posteriores ás mortes de Gustavo Adolfo Bécquer e de Rosalía de Castro en ocasións foron catalogados de espazos ocos, vacíos, xa que non existía ningunha figura española á altura das circunstancias e que estivese en disposición de anunciar novos vieiros líricos, feito que chega a causar preocupación entre os críticos autorizados, que mesmo manifestan o seu temor no caso de que Ramón de Campoamor e Gaspar Núñez de Arce, figuras consagradas xa no seu tempo, deixen de compoñer versos:

[10] Mantemos a ortografía orixinal de Pardo Bazán –así comá dos demais autores reproducidos–, nas seguintes reflexións conservadas na Real Academia Galega.

> En nuestra tierra ya es otra cosa; la poesía decae de tal manera, que amenaza próxima muerte, y lo que es más triste, muerte sin sucesión.
>
> Da mucha pena pensar lo que será la poesía española el día que Campoamor y Núñez de Arce, que no son jóvenes, se cansen de producir poemas.
>
> Ni un solo nombre, ni uno solo, puede hablarnos de una esperanza.
>
> Campoamor y Núñez de Arce van a ser, no se sabe por cuánto tiempo, los últimos poetas castellanos, dignos, por la idea y por el estro, de tal nombre.
>
> Desde ellos se cae en el pozo de la vulgaridad ramplona, del nihilismo más desconsolador, de la hojarasca más gárrula y fofa.
>
> ¡Y Campoamor tiene sesenta y cinco años y está cansado!
>
> Y el mismo Núñez de Arce, más joven, se desanima al verse tan solo [...].
>
> (*Clarín* 2006: 525-526)

Mais os espazos orfos e núos non son específicos da literatura española, senón que se producen na maior parte das Letras, se ben no caso de Bécquer e Rosalía resulta especialmente duro, dado o prematuro dos seus respectivos falecementos. Unha situación similar percíbese no panorama francés unha vez que os grandes vates do período romántico perecen, panorama ó que é preciso poñerlle remedio, segundo Brunetière, experimentando e, sobre todo, aportando novos coñecementos a través da poesía:

> Après les Victor Hugo, les Lamartine, les Musset, les Vigny même, on ne pouvait se faire sa place au-dessous d'eux qu'en suppléant à l'abondance de leur inspiration lyrique par un art plus complexe, plus savant, plus curieux, mais cet art même ne pouvait trouver son support que dans une information plus vaste, une érudition plus précise, des connaissances plus étendues.
>
> (Brunetière 1884: 220)

Aínda así resulta preciso sinalar que non todos os estudosos teñen en alta estima a Núñez de Arce ou Campoamor[11],dada a escasa orixinalidade da poesía do período, de forma que o erudito Menéndez Pelayo sincérase con Juan Valera nunha epístola dirixida ó polígrafo cordobés o 18-3-1884 (Menéndez Pelayo, 1983, tomo VI: 339), na que resalta a falta de valor das composicións lidas ultimamente por Campoamor no Ateneo, así coma

[11] Os poemas de Ramón de Campoamor non foron alleos á prensa galega, especialmente polo que se refire ás súas *Doloras*. De feito, "La verdad y las mentiras" apareceu no *Faro de Vigo* (31-5-1879: 4). Mais non se trata do único caso se atendemos ós representantes do Romanticismo máis épico, xa que J. E. Hartzenbusch, por exemplo, figuraría igualmente no *Faro de Vigo* (8-1-1881: 4) coa súa obra "La joya milagrosa".

o pouco interese que pode posuír "La Pesca", nesta ocasión de Núñez de Arce[12]. O mesmo Valera insistirá na etapa de desencanto que vive España ó rematar o século XIX, aínda que sinala o seu descoñecemento das causas «que a tan rápida decadencia nos trajeron» (Valera 1961: 1181) no seu estudo titulado "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX".

O feito de que dona Emilia compoña poemas non significa nin moito menos a obtención da gloria inmediata pola súa parte, senón que este interese responde ós conflitos e inquedanzas existenciais plantexados pola ciencia do seu tempo[13], revelando ademais que esta dista de presentar unha conclusión segura. Todo o contrario, semella que a poesía supón a única disciplina capaz de afondar nas profundidades do ser humano, se ben tamén asume as contrariedades que pode causar, mesmo as que atinxen á opinión que os poetas merecen ós demais, concepción que dona Emilia poría de manifesto en *El Heraldo Gallego*, no seu escrito titulado "Bocetos al lápiz rosa. El oficio de poeta" (17-8-1877: 101-103): «donde hay desdicha igual á que, por ser dueño de una facultad intelectual no concedida á todos, se pase plaza de mentecato, e inútil para el empleo de las restantes?» (17-8-1877: 101). Mais aínda así a poesía asume unha caracterización positiva no pensamento da coruñesa. Lembremos as súas verbas, recollidas na Signatura 272/1-2 da Real Academia Galega que, como non, actúan a xeito de homenaxe cara o seu admirado Heinrich Heine, o lírico do "Mar do Norte":

> pero la ciencia, como ideal, ha perdido cuanto ganó en sus aspectos prácticos; no hemos visto en sus profundidades las límpidas aguas de la certidumbre, y cuando la hemos interrogado, con la ansiedad de Heine, ante el mar del Norte, nos ha sucedido lo que al poeta, que aún aguarda la contestación[14].
>
> (Signatura 272/1-2: 8)

[12] Os autores máis enxalzados non estaban exentos de recibir críticas a consecuencia das súas obras ou mesmo opinións. Tal é o caso de Núñez de Arce, quen recibiría unha "Carta" a causa do seu libro *Gritos del combate* por parte do tamén poeta Vicente Querol, quen non comparte a súa visión do panorama poético español (Querol, 1891: 217-225).

[13] Ante este postulado, os autores realistas –cuxo interior albergaba unha alma romántica– crean personaxes preocupados pola arte. Así acontece en *Un cœur simple*, de Gustave Flaubert, onde Madame Aubain tocaba o piano (Flaubert 1952: 605).

[14] Ante estas declaracións, Francisco A. de Icaza defende que a Heine foille asociado inutilmente o tópico da vaguedade e delicadeza perceptibles nas súas composicións, o que conlevou que a súa produción non se estudase de xeito adecuado: «A Heine menos que a ningún otro puede atribuírsele esa supuesta vaguedad germánica, esas brumas del Norte, inventadas por el vulgo literario de otros países, para hablar fácilmente de la literatura alemana» (Icaza 1922: 123).

> y yo cambiaría el telégrafo sin hilos por una explicación convincente de la vida. He ahí por qué el altar ideal de la ciencia, el ideal, entiéndase bien, en estos últimos tiempos, se ha quedado sin oficiantes y sin devotos. Terminada la guerra, vendrán sabe Dios cuántas novedades científicas, adelantos y portentos, y tal vez podamos surcar el aire ya sin peligro, como la embarcación surca un lago apacible; pero ninguna contestación a la pregunta de Heine surgirá de la inmensidad de aplicaciones útiles, y el espectro del poeta continuará preguntando a las olas la solución del viejo enigma.
>
> (Signatura 272/1-2: 8-9)

Dona Emilia lembra os seus referentes poéticos nas novelas que escribe, como acontece en *El Cisne de Vilamorta*, onde Segundo, logo de recitar unha *becqueriana* da súa creación, non ten máis remedio que lembrar «[...] algún pedacito de Espronceda, y qué sé yo qué fragmentos de Zorrilla»[15], ante a insistencia do reducido auditorio. As alusións desta índole son constantes, de xeito que o influxo de Zorrilla unirase ó maxisterio de Espronceda e dos grandes autores enunciados pola creadora coruñesa nos "Apuntes autobiográficos". Para caracterizar o contexto literario cremos que o mellor exemplo é recorrer ó lugar de traballo de Segundo, un poeta á antiga usanza:

> Sobre la mesa de Segundo se besaban tomos de Zorrilla y Espronceda, malas traducciones de Heine, obras de poetas regionales, el Lamas Varela, alias *Remediavagos*, y otros volúmenes no menos heterogéneos. No era Segundo un lector incansable; elegía sus lecturas según el capricho del momento, y sólo leía lo que

[15] Vid. "El Cisne de Vilamorta" (1999): *Obras completas, I (Novelas)*, edición de Darío Villanueva e José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, capítulo I, páx. 655. Segundo o punto de vista de González Millán (2004: 37), dona Emilia coñecerá a Zorrilla no ano 1880, se ben a autora indica que debeu coñecelo no ano 1884: «Yo no había conocido a Zorrilla personalmente hasta 1884 –creo que no me equivoco la fecha.–» (Pardo Bazán 1909: 142). Xaora, Carballal Miñán sinala que o ano no que dona Emilia coñece persoalmente a Zorrilla coincide coa data de 1883 (Carballal Miñán 2007: 393).

> conformaba con sus aficiones, adquiriendo así un barniz de cultura deficiente y varia. Más intuitivo que reflexivo y estudioso, aprendió solo y a tientas el francés, para leer en el original a Musset[16], a Lamartine, a Proudhon, a Víctor Hugo.
>
> (Pardo Bazán 1999, tomo I: capítulo II, 661)

A escrita de Nicomedes Pastor Díaz merecería os comentarios eloxiosos dos intelectuais e escritores do século XIX, liña na que se atopa Benito Vicetto, quen reflicte o seu sentir nunha epístola dirixida a Manuel Murguía: «Leo a Byron, leo a Goethe y a otros autores sensitivos, y nada, no encuentro nada en el mundo como el discurso de Pastor Díaz en el liceo de la Coruña y tus dos artículos sobre la literatura de Galicia» (Barreiro Fernández e Axeitos 2003: 62)[17].

Precisamente dona Emilia reproduce a décima, undécima e duodécima estrofas de "Sirena del Norte" (24-6-1878: 3), composición que compara coas obras de Goethe a causa da natureza norteña e da melancolía intrínseca á

[16] Musset gozou de grande estima durante o período pardobazaniano. Lembremos senón a seguinte composición de A. J. Pereira publicada na *Revista de Galicia* (25-8-1880: 260):

(PENSAMIENTO DE A. DE MUSSET.)

Dejo mi testamento en este pliego:
Si me muero, que venga.
Abridle ante sus ojos y decidle
que quiero que lo lea.
Si es la misma de siempre
lo leerá con risa placentera;
pero si el llanto sus pupilas baña...
rompedlo... que no es ella.

[17] O certo é que Luis A. Gombalga escribiría o ensaio "Nicomedes Pastor Díaz", publicado en *El Heraldo Gallego* (15-3-1880: 34-35).

paisaxe descrita, mais igualmente sinala a combinación existente co outono galego[18].

Non podemos esquecer que a escritora coruñesa, nunha carta dirixida a Marcelino Menéndez Pelayo (29-1-1880), onde aborda a tradución de Leopardi emprendida polo santanderino –a quen lle aconsella que faga o favor de enfrontarse a todas as pezas líricas do poeta italiano–, chega a considerar ó poeta italiano coma «uno de los poetas primeros del mundo» (Menéndez Pelayo 1983, tomo IV: 162), e tal é a súa estima que decide traducir ó castelán a célebre composición titulada "Alla luna" (Signatura 261/3.0)[19]:

XIV. "Alla luna"

O graziosa luna, io mi rammento
che, or volge l'anno, sovra questo colle
io venia pien d'angoscia a rimirarti:
e tu pendevi allor su quella selva
siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
il tuo volto apparia, che travagliosa
era mia vita: ed è, né cangia stile,

"A la luna"
(Del italiano, de Leopardi)

—

Recuerdo, hermosa Luna, que hace un año
lleno de angustia
[de angustia lleno], desde [esa] la colina
[yo [?]]acudí á contemplarte:
tú alumbrabas la selva más vecina
como la alumbras hoy, por esta parte.
Se aparecía trémula y confusa
tu páz á mi mirada
por el llanto nublada;

[18] Yo la vi un tiempo en mi natal ribera
De la noche a deshora,
Tender fulgente en la estrellada esfera
Ráfaga hermosa de boreal aurora.

"De allí sus alas cándida agitaba
Cual cisne en su laguna,
Y en el arpa de nácar que pulsaba,
Vibrar me pareció rayo de luna.
(Pastor Díaz 1970: 71, vv. 37-44)

[19] Non estaría de máis lembrar que Nicomedes Pastor Díaz compuxo un poema titulado "A la luna", motivo característico do movemento romántico.

A referencia a Giacomo Leopardi aparece de xeito directo en *El Castillo de la Fada* –cuxa sección reproducimos– e en "Á mi hijo primogénito" (Signatura 261/34.0):

cada vez más nervioso y más iluso
tiene ese anhelo de morir confuso
que Leopardi cuenta
que es del amor primero
eterno é inseparable compañero;

o mia diletta luna. E pur mi giova
la ricordanza, e il noverar l'etate
del mio dolore. Oh come grato occorre
nel tempo giovanil, quando ancor lungo
la speme e breve ha la memoria il corso,
il rimembrar delle passate cose,
ancor che triste, e che l'affano duri!
(Leopardi, 1993: 115)

que era mi vida entónces trabajosa,
y no ha mudado nada
mi vida desde entónces, Luna hermosa.
Y sin embargo, en mi perenne duelo,
al calcular la edad de mis pesares
y repasar su historia, me consuelo;
porque en la juvenil edad ardiente
dulce es tal vez pensar en el pasado
aunque está de tristezas rodeado
lo mismo que el presente.

A irrupción de Núñez de Arce cobra importancia na aprendizaxe lírica de dona Emilia –a quen recitou algúns poemas que el mesmo compuxera–, na medida en que os azos iniciais do afamado escritor semellan tela predisposto á publicación das súas composicións; como relata a autora galega, deu a coñecer algunhas das súas creacións a don Gaspar, e este, tras escoitalas, decidiu redactarlles un prólogo. Tal mostra de galantería xamais chegaría a materializarse, feito que debeu deixar apesarada á escritora, aínda que ó final manifeste, en virtude da dura crítica á que sometía os seus versos, a súa ledicia de que todo tivese ocorrido así. Segundo lemos nos "Apuntes autobiográficos", Núñez de Arce "puso en las nubes" as composicións de dona Emilia, e esta aceptou gustosa a oferta do autor de *Gritos de combate* de realizarlle unha introdución. Xaora, Núñez de Arce non volveu mencionar este asunto (1973: 712).

Ángel Rodríguez Chaves, tradutor do alemán, declaraba que o título de poeta máis relevante da Modernidade, despois de Goethe, ostentábao non precisamente Heinrich Heine, senón Lord Byron (5-5-1879: 145)[20]. Non obstante, nos seus "Estudios Historicos. Las civilizaciones muertas

[20] Estas declaracións apareceron no artigo de Ángel Rodríguez Chaves titulado "Muerte de Lord Byron", *El Heraldo Gallego* (5-5-1879: 145-147). Non cabe dúbida de que Byron representou un referente na lírica europea. Alfred de Vigny –de quen unicamente se custodia un libro na Real Academia Galega que pertencera a dona Emilia (Fernández-Couto Tella 2005: 565)– lembrou a atracción que provocou a súa morte na composición titulada "Sur la mort de Byron" (Vigny 1986: 202-203): «Poète-conquérant, adieu pour cette vie! / Je regarde ta mort et je te porte envie» (Vigny 1986: 203, vv. 29-30). Gérard de Nerval traduciría un poema de Lord Byron, titulado "À Napoléon" (Nerval 1989: 8-9), así como imitaría a "Ode à l'étoile de la légion d'honneur" (Nerval 1989: 192-194), aínda que semella máis que a imitación é a primeira obra citada, mentres que a segunda é unha verdadeira tradución (Guillaume 1989: 1534-1535). A este escritor adicaríanselle escasas edicións en España nos primeiros anos do período romántico (Llorens 1980: 249).

(Conclusion)", publicados en *El Heraldo Gallego* (10-10-1877: 141-143), dona Emilia afirma que os tres grandes poemas cos que conta a humanidade son, ademais da *Ilíada*, de Homero, o *Mahabarata* e o *Ramayana* (Pardo Bazán 10-10-1877: 141), polo que a escritora galega non se limitaba ás producións da cultura occidental, nin moito menos.

En función dunha perspectiva universal, dona Emilia aludirá ós poetas rexionais e analizará o seu compromiso co idioma a través das análises efectuadas en diferentes lugares da súa obra[21], ocasionando ás veces certas reticencias a ser considerada coma unha autora galega, se ben debemos lembrar que os denominados *precursores* chegan a cultivar ás veces a lingua castelá no eido literario (Faus 2003: 53). Vexamos a postura que adopta no seguinte discurso, custodiado na Real Academia Galega:

> mais il faut dire que les poëtes regionaux ont desavoué ces aspirations, et se sont declarés espagnols quand même, ponit castillans, mais bien espagnols et patriotes. Le regionalisme poétique et traditionnel s'etendit partout; chaque écrivain, même ceux qui ne se servent pas des dialectes, fit oeuvre regionaliste, employant les tours de langue, et voulant les beautés, les gloires, de la petite patrie: de la poésie lyrique, a la peinture, a la musique, au thêatre, le regionalisme passa au roman, à l'etude de moeurs (...). Le regionalisme avait arboré le drapeau des provinces du Nord et du Levant contre Castille, et Castille se fit regionaliste, l'on vit ce phenomène, le regionalisme castillan. Mais dejà, le regionalisme litteraire languit.
>
> (Signatura 272/7: 320)

As alusións ó rexionalismo faranse evidentes con forza nos anos 1886-1888, á raíz da conferencia de Gaspar Núñez de Arce en torno ó "Estado de las aspiraciones del regionalismo en Galicia, País Vasco y Cataluña"[22], pronunciada o 8-12-1886 no Ateneo de Madrid, pese a que dona Emilia asegure compartir, en parte, as súas declaracións, non lle pareceron

[21] A este respecto, basta lembrar a consideración satírica á que foi sometida dona Emilia en O *divino sainete*, de Curros Enríquez. Mesmo este autor basearase en Zorrilla para compoñer a súa obra titulada "Muiñeira monorrítmica" (Curros Enríquez 1989a: 365-367).

[22] Manuel Murguía insistía na orixe céltica do pobo galego na súa *Historia de Galicia*, circunstancia que o irmanaba co Reino Unido: «[...] las expediciones de que hablan los poemas gaélicos y de los lazos de sangre y de tradiciones que unen con las nuestras, gentes á quienes el bardo recuerda que las habían llevado á su nueva patria, de las regiones situadas más allá de los mares inmensos» (Murguía 1905: 31).

apropiados nin o ton nin o espazo escollidos, como amosa na carta dirixida a Narcís Oller o 15-11-1886 (Sotelo Vázquez 2000: 53-54). Estas reflexións haberán de continuar na obra pardobazaniana, concretamente nas epístolas dirixidas agora ó poeta valenciano Teodoro Llorente.

Emilia Pardo Bazán, na súa defensa das literaturas rexionais, chega a posicionarse a carón de Llorente, a raíz de que no X Congreso Internacional celebrado en 1887 en Madrid Gaspar Núñez de Arce prescindira «de convocar a los representantes de las literaturas regionales» (1945: 3)[23]. Esta decisión provocou a resposta airada de dona Emilia –a cal, por certo, tampouco recibiu unha invitación–, en consonancia coa opinión do tradutor valenciano, nunha carta dirixida ó mesmo o 16 de outubro de 1887, atacando a Gaspar Núñez de Arce:

> [...] la representación general de la nación en literatura, los movimientos regionales, el renacimiento catalán y valenciano, nuestra literatura del dialecto, la novela española (que no tiene en el Congreso ni un representante para un remedio) todo eso que forma la síntesis de lo actual, falta, y resulta de lo más desastroso. D. Gaspar se pinta solo para estos malos resultados: que haga poemas, pues para lo demás no le da el naipe[24].
>
> (Pardo Bazán, 1945: 3)

Dona Emilia concede en certa medida un rango superior ó catalán a causa da bonanza económica de Cataluña, circunstancia incomparable na súa opinión á situación vivida en Galicia, onde se percibe ademais o atraso do galego fomentado pola carencia de literatura; en consecuencia, percíbese que Pardo Bazán valora as linguas en función de dous criterios facilmente recoñecibles, como son a presenza de literatura no idioma autóctono e o desenvolvemento económico[25], factor este último que habería de axudar á difusión e publicación de libros e revistas de diverso tipo. Xaora, dito esquema

[23] Así mesmo, o propio Manuel Curros Enríquez critica o ninguneo ó que Sánchez Moguel ou Núñez de Arce someteran á literatura galega (1989b: 431).

[24] Mesmo no que atinxe a esta faceta, dona Emilia recoñece que Núñez de Arce xa dera os seus maiores froitos anos antes da súa morte (Pardo Bazán 1973: 1338).

[25] Dona Emilia constata que o estado dos países maniféstase na súa vida literaria (Pardo Bazán 1984: 21), e alude á "lánguida" situación de Galicia neste aspecto, dado que segundo o seu criterio, dende o século XV ó XIX, agás certas excepcións, Galicia non se caracterizou pola súa grande literatura, en comparanza con outras rexións (Pardo Bazán 1984: 28). Mais igualmente ela puido ter emprendido un camiño de renovación practicando a lingua galega para tentar modificar esta situación.

construtivo non existía en Galicia, xa que «en Galicia, el movimiento literario carece por completo de semejantes auxiliares y los pocos libros que hasta la fecha produjo, fuera de aquí se han impreso cuando los autores aspiraron á conseguir ediciones elegantes» (Pardo Bazán 1984: 21)[26]. Ó mesmo tempo, ben é certo que dona Emilia preconizaba unha fixación e normativización ortográficas, labores que haberían de corresponder á Real Academia Galega (Levy 1958: 70-71).

Porén, non todos os autores do período escribían en lingua castelá, senón que se percibían determinadas tendencias que buscaban a recuperación da lingua autóctona, ás veces cun marcado romanticismo. Tal corrente é recoñecible nun autor coma Camilo Placer Bouzo, onde os anos da perdida xuventude se manifestan no seu poema "A fonte seca", publicado en *El Heraldo Gallego* (16-8-1876: 106-107):

Canso xa d'ista longa camiñata,
Hácia os lares d'a enfancia feiticeira
Meus pasos encamiño;
Vou a pedirlles a mamoria grata
D'a edade que lixeira
Pasou, pasou en revolto remoiño.

—

Rendido viandante
Busco á fonte sedento,
Aquela fonte que nace en terra lleca
Dó xuventú pasou; corro anhelante
Hastra ela chegar... longo lamento
Fuxíu d'o peito meu... ¡estaba seca!!

Nesta liña, non chama a atención que dona Emilia denomine dialecto ó galego, pois dita concepción é aplicada do mesmo xeito ó catalán, senón que o curioso se produce cando cualifica de innecesaria a tarefa de pararse a reflexionar acerca da propia esencia do que entendemos por *dialecto*: «y no

[26] Da situación contraria se sinte orgulloso Teodoro Llorente, visto o interese literario que existía no contexto valenciano da época: «Valencia té un valent estol de poetes cultivadors de son restaurat idioma, té en lo *Rat-Penat* un centre entusiaste d'eixe moviment patriótich, y en sos ya famosos y lluidíssims Jochs Florals la proba de que la nova poesía encontra grat ressó en lo públich sentiment» (Llorente 1885b: 11).

nos detengamos á aquilatar la exactitud de la palabra dialecto [...]» (Pardo Bazán 1984: 18). O seu discurso en torno á discusión apuntada continuaría no apartado "¿Idioma ó dialecto?", no que rexeita o dereito reclamado por Antonio de la Iglesia de aplicar ó galego a denominación de *idioma*, no canto de *dialecto* (Pardo Bazán 1984: 289)[27].

Ante esta problemática, dona Emilia define o galego cunha gran sagacidade, de tal xeito que equipara o galego e o castelán, xa que ambos proceden do latín, evitando unha caracterización pexorativa, malia que na súa definición de lingua nacional defende que sería aquela «que logra prevalecer é imponerse á una nación» (Pardo Bazán 1984: 293), de onde se deduce que as demais haberían de chamarse dialectos. Observamos pois que dona Emilia admite unha concepción das linguas e dos dialectos en virtude dunha visión de preponderancia e dominio, feito por outra banda rexeitado dende a Redacción dun xornal coma *El Heraldo Gallego* (15-3-1877: 29-30):

> En sentido de la derivacion, el idioma gallego es unicamente dialecto de la lengua latina; pero al desprenderse de esta madre y constituida en la expresión de ideas del mas antiguo de los reinos de España en la reconquista [...], hasta el punto de dar mas tarde la ley á la misma literatura castellana, es idioma y muy idioma, y pueden con toda seguridad asi decirlo los amigos á quienes contestamos y cuantos se hallen imbuidos de ciertas ideas de cortedad acerca de muchas cosas de Galicia.

Aínda que destacaban as voces contrarias ós denominados rexionalismos, o certo é que se erguían así mesmo opinións favorables á diversidade e ó mantemento das tradicións, feitos que non danarían en absoluto a presenza da lingua dominante. A partir destas premisas, Leandro de Saralegui y Medina chega a preguntarse cales eran en realidade os problemas que se lle achacaban ó rexionalismo[28]: «[...] dónde están los inconvenientes del regionalismo, dónde sus peligros, dónde sus funestas reacciones y sus perniciosas influencias?.....» (Saralegui y Medina 1888: 292). Ó mesmo

[27] A Real Academia Galega conserva entre os seus fondos 397 documentos cuxo produtor é Antonio de la Iglesia, inspector de Ensino Primario nas datas comprendidas entre 1851-1868, estas dúas inclusive, e nos que podemos atopar poemas de diferentes autores, xa que o plan inacabado de don Antonio consistía en elaborar unha antoloxía galega, proxecto comezado sobre o ano 1856.

[28] Constitúe un exemplo da defensa do rexionalismo o deseño económico do movemento en Galicia, a través da redacción de *El Condado de Ortigueira* (3-3-1895: 1-2).

tempo, malia que non nega o estado adquirido pola lingua castelá, sostén o valor xerminal do galego polo que se refire ás producións literarias (1888: 295-296).

Neste ámbito, cómpre lembrar que o período central do labor de tradución de versos da nosa autora desenvólvese ó redor da década dos anos 80 (Légal 1968: 75), época na que semella descubrir as sonoridades dos líricos estranxeiros en lingua castelá: «[...] y los ejercicios de traducción de diversos idiomas me iban enamorando del habla castellana [...]» (1973: 712). Mais a escritora coruñesa non se interesaría unicamente pola produción poética dos creadores estranxeiros, senón que permanecería atenta ás obras dos líricos galegos, entre os que destaca con luz propia Eduardo Pondal[29], de quen efectuou dúas traducións, co epígrafe de "Baladas gallegas de Eduardo Pondal, libremente traducidas"[30], as composicións pondalianas apareceran no libro *Rumores de los pinos*, se ben dito título resulta ambiguo, xa que contén tanto composicións en galego coma en castelán (Sotelo Vázquez 2007: 211)[31].

En concreto, dona Emilia decantouse por verter ó castelán os poemas "La doncella" –que non consta de epígrafe na obra do autor de Ponteceso– e "La vuelta al hogar" ("A volta ó eido"), as cales foron publicadas en *El Heraldo Gallego* (10-3-1878: 109) e haberían de recibir unha xenerosa acollida polo seu autor orixinal, segundo sabemos pola epístola de Pondal dirixida a dona Emilia en sinal de agradecemento:

> Mi muy distinguida y simpática amiga: quien así interpreta los sentimientos de los demás, ciertamente posee un talento y una penetración no comunes. La traducción que V. ha hecho de mis efímeras poesías no sólo expresan perfectamente el espíritu de que están animadas, sino que (me complazco en decirlo) sobrepujan al original; pues me hace decir cosas que he sentido quizás, pero que no he podido decir por hallar insuficiente la palabra.
>
> (*vid.* Freire López 1991: 21)

[29] Dona Emilia realizaría un interesante estudo titulado "Poètes galiciens" –no que trata a figura de Eduardo Pondal–, publicado en *Les Matinées Espagnoles. Nouvelle Revue Internationale Européenne* (15-22 Mai 1887: 325-331).

[30] A Eduardo Pondal adicaría dona Emilia unha sección da súa obra *De mi tierra*, titulada "Luz de luna (Eduardo Pondal)" (67-81).

[31] Neste contexto, o piñeiro constituíu un motivo empregado con asiduidade na poesía europea; soamente temos que pensar nos poemiñas de Heine, dos cales conservamos varias versións, especialmente polo que se refire a "Se alza en el Norte un pino solitario", traducido, entre outros, por Eulogio Florentino Sanz (15-5-1857: 66) e aparecido en *El Museo Universal*.

Recollemos a continuación as dúas baladas do de Ponteceso, traducidas por dona Emilia, as cales non adoitan reproducirse con asiduidade, e moito menos se sinala a páxina do xornal na que constan:

BALADAS GALLEGAS DE EDUARDO PONDAL
LIBREMENTE TRADUCIDAS.

[17]

¡Qu'o teu peito é menos branca,
ouh nena, a neve que c'roa,
aló no mes de Janeiro,
as uces do río Marzoa!
Uces da terra de Xallas,
uces, deixádea pasar:
ela é filla de Santiago,
non 'sta afeita a vos tratar.

Uces da ponte Arantón,
non toque-los seus vestidos,
qu'eles para vós non son.
(Pondal, 1995: 36)

I.

La doncella.

La nieve que uces y tojos
Corona en el mes de Enero,
No es de blanca y candorosa
Como su seno.
Uces de tierra de Jallas,
Dejadla camino abierto;
Porque sus piés, á pisaros
No estarán hechos.
Ella en ciudad ha nacido.....
¡Uces, que los troncos vuestros
Se separen de sus ropas
Con gran respeto!

Cando as doces anduriñas,
baixo un aleiro pousadas,
descansan do seu camiño
en busca da ardente África,
as amantes vïageiras,
co pico baixo da ala,
naquel garrido silencio,
¿en que pensan? Na súa patria.

II.

La vuelta al hogar.

Cuando dulces golondrinas
Bajo el alero posadas
Descansan de su camino
En pos de la ardiente Africa,
Las amantes viajeras
Con el pico bajo el ala
Durante el gentil silencio
En qué piensan? En su pátria.

Cand'eu era estudïante
e ó doce albergue tornaba,
lento cruzando a cabalo
a fea terra de Xallas,

Cuando yo era estudiante
Y al dulce albergue tornaba
Lento cruzando á caballo
La yerma tierra de Jallas,

ó atravesar silencioso
as soas e esquivas gandras
as rendas abandonando
ó impulso das vagas auras,
pol'agreste soedade
pensativo camiñaba.

¿En qu'iba pensando entonces,
decide, ventos de Xallas?

Sempr'iba pensando nela,
naquela doce rapaza,
qu'era filla de Santiago,
branca, garrida e fidalga.

(Pondal, 1995: 47-48)

Al trasponer silencioso
Las estériles llamadas
Las riendas abandonando
A discrecion de las auras,
Por la soledad agreste
Pensativo caminaba.

En que iba pensando entónces?
Decidlo, vientos de Baura!

Siempre pensaba en aquella
Dulce doncellita hidalga,
En los palacios nacida,
En las ciudades criada.

EMILIA PARDO BAZAN.

Ata a data non se documentou o emprego do galego por parte de dona Emilia[32], aínda que o sentimento da terra agroma non soamente na súa

[32] Dona Emilia deixa constancia en "Galicia y España", artigo publicado no diario *La Nación* (28-7-1902: 2-3). *Vid.* Sinovás Maté 1999: 210-213, da súa devoción pola patria chica: «De mí saben cuantos me han leído, que ni fui ni puedo ser espada ni cuña entre mi patria y mi tierra. Mi tierra es como la substancia de mi ser afectivo; aunque quisiese sacudir esa tierra, hallaría que es imposible, porque estoy arraigada como el árbol robusto, que muere si se le desprende del terreno donde radica» (Sinovás Maté 1999: 210). En función destas declaracións, non semella que Pardo Bazán repudie ou faga gala dun sentimento prexuizoso contra a lingua galega, coma en certas ocasións se ten argumentado; simplemente, se limita a non practicala. Xaora, a escritora alude ós problemas que segundo o nacionalismo causou España a Galicia, se ben non observa dita circunstancia: «No he podido encontrar que España haya sido madrastra de Galicia; no he sabido ver las injusticias que en nuestro perjuicio se suponen» (Sinovás Maté 1999: 211). De todas formas, o certo é que dona Emilia manifesta unha opinión conservadora ante o feito de consignar o castelán coma o "verdadeiro idioma" de Galicia, como se desprende de "La poesía regional gallega": «pues con ser hoy el castellano nuestro verdadero idioma, siempre sentimos la proximidad del dialecto, que lo ablanda con su calor de hogar, que modifica el acento y la pronunciación, que impone el giro, el modismo, el diminutivo» (Pardo Bazán 1973: 673). Mesmo chega a afirmar que Galicia xamais foi fértil en poetas, esgrimindo criterios de carácter histórico (Pardo Bazán 1973: 677).

vertente poética –tal e como acontece en "Descripción de las Rías Bajas"–, senón que aparece destacado no ámbito prosístico. Dita situación revélase en *Insolación*, onde o personaxe de Diabla non admite comparación con calquera outra muller do marco xeográfico español: «Era la Diabla una chica despabilada, lista como una pimienta: una luguesa que no le cedía el paso a la andaluza más ladina» (Pardo Bazán 1999: tomo II, 620).

Mais a tristura polo paraíso perdido que representa Galicia ilústrase con maior dor en *Morriña*, como anticipa o propio título: «—Lo mismo que te llevo a San Sebastián, a Galicia te hubiera llevado, niño; pero no fue posible. ¿Crees tú que no me llama a mí la tierra? Los que allá nacimos... es tontería; no tenemos más ganas que de volver, ni perdemos nunca la querencia» (Pardo Bazán 1999: tomo II, 781).

As expresións empregadas por dona Emilia nas súas obras remiten ó contexto galego, de forma que a sintaxe e vocabulario utilizados amosan, tal e como defende Abad Flores, unha escritora galega (Abad Flores 1951: 5). O temperamento do escritor non debe estar constrinxido por máis barreiras que as que xurden da subxectividade da súa pluma, ata o extremo de que o costumismo de Galicia áchase en cada unha das súas liñas: «¿Qué en las obras de una Pardo Bazán, de un Pereda o de un Palacio Valdés no trasciende, entre sus típicas locuciones, el alma de Galicia, de la Montaña o de Asturias? Son tesis insostenibles» (Abad Flores 1951: 5).

Non podemos esquecer os comezos literarios do propio Juan Valera, en función da opinión da autora coruñesa no seu discurso "Don Juan Valera III", custodiado na Real Academia Galega, que coma ela iniciouse no eido das Letras a través da poesía: «Sin género de duda Valera empezó por crítica y la poesía, y continuó por la novela [...]» (Signatura 272/4: 279). A estes efectos, poderíase ter sinalado a súa adicación á tradución, empresa visible na cantidade de autores que verteu ó castelán, o que nos informa dun crecente interese na literatura española por coñecer outras culturas, ás veces moi afastadas, situación que aproveita para aclarar Leopoldo Alas:

> Pero, como Goethe también, Valera no sólo traduce, sino que se impregna de ese cosmopolitismo poético; y merced a su ciencia, a su gran cultura, se traslada con la imaginación a países lejanos, siente como los poetas de civilización muy diferente de la suya, y comprende a un Valmiki, a un Ferdusi, a un Hafiz, como a Byron, o Shelley o Leopardi, tal vez mejor; porque, verbigracia, más que al poeta de Recanati, se parece Valera, en espíritu, al escéptico persa, a Mohammed Hafiz, al cantor del vino y del amor [...].
>
> (*Clarín* 2006: 69)

O Romanticismo é considerado coma un movemento que acolle á tradición helénica, argumento que aproveitan para esgrimir na súa defensa os máis importantes críticos da época. En concreto, un estudoso tan duro coma *Clarín*, cando defende as inquedanzas humanistas de Marcelino Menéndez Pelayo, incide nas fontes clásicas nas que se basearon os autores románticos: «Pero ¿qué Boileau? Goethe, Heine, los mejores poetas románticos, ¿no suspiraron por Grecia?» (*Clarín* 2004: 34)[33].

Un dos grandes tradutores de Heinrich Heine habería de ser Gérard de Nerval, quen mesmo se cartearía co autor alemán e lle confesaría o traballo de tradución que estaba a realizar:

> J'ai profité des loisirs que le mauvais temps m'a laissés souvent pour traduire le plus que j'ai pu; cependant je n'ai encore qu'un tiers environ mais en redoublant de travail lorsque j'arriverai je pourrai n'avoir guère dépassé les deux mois [...].
>
> J'éprouve parfois de grandes difficultés, moins pour comprendre que pour rendre et j'ai laissé plusieurs *sens* douteux afin de vous les soumettre. J'ai même passé provisoirement les pièces trop difficiles que j'ai rencontrées; l'admirable richesse de certains détails me laisse parfois dans l'incertitude si je dois germaniser la phrase ou rendre par un équivalent français, mais comme vous m'avez promis votre aide, j'ai laissé comme je vous disais les points les plus graves pour vous les soumettre de manière seulement à ne pas vous faire perdre trop de temps.
>
> (Nerval 1989: I, 1359-1360)

O achegamento á lingua inglesa propiciará que dona Emilia salpique o seu discurso de expresións alleas ó español ou que hoxe asumen o rango de estranxeirismos, como acontece no seu artigo "El país de las castañuelas", publicado no diario *La Nación* (3-2-1897: 3). *Vid.* Sinovás Maté 1999: 172-175. Así, di a autora, «[h]ay que desconfiar a vista de pájaro, de los artículos a vuela pluma [...], de las inspiraciones del baúl, la manta y el "sleeping"» (Sinovás Maté 1999: 172), con relación a un libro publicado por Mr. Chatfield Taylor, viaxeiro norteamericano, quen advirte que «[l]a sociedad elegante de Madrid está llena de anglómanos y hay quien, no pudiendo hablar inglés, pronuncia el castellano con acento británico» (Sinovás Maté 1999: 173).

Sería Eulogio Florentino Sanz o encargado de realizar a primeira tradución de Heinrich Heine en España (Pardo Bazán 1973: 692), publicada en *El Museo*

[33] Para soster esta teoría basta con ler ós grandes románticos ingleses, entre os que destaca John Keats coa súa enigmática "Ode on a Grecian Urn". A mesma urna constitúe un referente que condensa unha cultura xa desaparecida mais que permanece representada nos bordos do obxecto artístico en cuestión.

Universal (15-5-1857: 66-67) e que dona Emilia coñecía[34]: «No pasarían de diez o doce las composiciones con que me atreví, ni habían sido muchas las que con tino singular puso en castellano Eulogio Florentino Sanz» (Pardo Bazán 1909: 26)[35]. Igualmente don Juan Valera enaltece o traballo de Eulogio Florentino Sanz, cando alude ás malas traducións efectuadas das "modernas literaturas", agás raras excepcións (Valera 1961: 268).

José María de Cossío gaba o labor emprendido polo poeta e dramaturgo de Arévalo, malia que recoñece a súa ignorancia con relación á lingua alemana (1960: 348). A propia dona Emilia realiza un exercicio de metaliteratura cando enxuíza as súas actividades de tradución, polas que non evita sentir un certo orgullo. Reproducimos deseguido unha das composicións de Heine traducidas por Eulogio Florentino Sanz (15-7-1857: 66):

En sueños he llorado .....
Soñé que en el sepulcro te veia! ....
Despues he despertado,
y continué llorando todavía.

———

En sueños he llorado .....
Soñé que me dejabas, alma mia .....

[34] Incluímos a continuación a información relativa a Heinrich Heine, proporcionada por unha 'Nota de la Redacción' e que figura a pé de páxina en *El Museo Universal*: «(1) Este poeta prusiano, el primero sin duda entre los líricos alemanes, se ha hecho ya popular en casi toda Europa: y sus poemas cortos (á cuyo número pertenecen los que hoy empezamos á publicar) puestos en escelente [*sic*] música, se cantan en toda Alemania. Los amantes de las letras lloran la muerte de Heine, acaecida el año último en París, donde este poeta residio [*sic*] largo tiempo, enfermo y postrado en la cama, en que ha pasado los últimos años de su vida.»

[35] En concreto, Eulogio Florentino Sanz traduciría na data citada correspondente a *El Museo Universal* un total de quince composicións orixinais de Heinrich Heine; o seu labor será eloxiado por Benito Pérez Galdós no seu artigo titulado "Galería de figuras de cera / XIII / Eulogio Florentino Sanz; retrato del poeta, diplomático, y autor de *D. Francisco de Quevedo*", publicado orixinariamente en *La Nación* (19-4-1868): «Aunque hay quien no lo crea, Florentino Sanz lee mucho, y á una vasta instrucción reune [*sic*] el perfecto conocimiento de varios idiomas. Si quereis [sic] verter con elegancia y exactitud á la sonora lengua castellana alguna de esas fantásticas poesías creadas por inmortales soñadores entre las brumas que levantan y estienden [*sic*] por sus orillas el Rhin ó el Mein, no acudais [*sic*] á nadie mas que á Florentino Sanz» (Shoemaker 1972: 498).

Despues he despertado,
Y aun mi lloro amarguisimo corria.

En sueños he llorado .....
Soñé que aun me adorabas, y eras mia! ...
Despues he despertado
Y lloré mas,... y aun lloro todavía.

Os autores da época eran conscientes do xurdimento dunha lírica de tonalidade diferente á empregada ata o momento, de xeito que os colaboradores habituais de *El Correo de la Moda*, tales coma os poetas Vicente Barrantes ou José Selgas, caracterizábanse polas notas da denominada balada xermánica (Díaz 1969: XVI-XVII).

Mais o citado estilo habería de contar con abondosos adeptos, polo que un autor coma Eduardo Álvarez Pertierra aproveitaría *El Heraldo Gallego* para publicar a súa composición "Baladas. Historia de una sonrisa" (5-7-1878: 325), e mesmo Eduardo Pondal titula "Balada" a poesía que comeza 'Ou terra de Bergantiños', tamén publicada en *El Heraldo Gallego* (31-12-1879: 520), así coma Francisco Añón encabeza a composición que leva por primeiro verso 'Ay esperta, adourada Galicia' coa balada 'Airiños d'a miña terra, / airiños, airiños, aires, / airiños, levám'á ela'.

Semella que Europa estaba a vivir unha moda na que os feitos xa non tiñan que responder a características heroicas ou fantásticas, senón que a balada chegou a acoller circunstancias cotiás, coas que o espectador se podía identificar, conformando así unha tradición cando menos de carácter europeo[36].

Goethe será outro dos clásicos alemáns traducidos polos poetas españois, como o demostra o traballo de Eulogio Florentino Sanz, aparecido esta vez no *Semanario Pintoresco Español* (2-3-1856: 72) e titulado de xeito xenérico "Traduccion [*sic*] de Göethe"[37]:

[36] Robert Southey compuxo "A Ballad of a Young Man, that would read Unlawful Books, and How he was punished" (Southey 1880: 303-304).

[37] A primeira estrofa desta composición é recollida por José María de Cossío (1960: 348), así como inclúe os *lieder 49* e *51* do *Intermezzo* heineano, entre outras (349).

Traduccion de Göethe.

En ti pienso, mi bien, cuando los rayos
del sol quiebran la mar;
y en ti, cuando el reflejo de la luna
repite el manantial.

Véote, cuando el polvo en las veredas
arrolla el huracan [*sic*];
y en la sombra sin fin, cuando el que pasa
se estremece, al pasar.

Oigo tu voz, cuando las ondas suben
en sordo rebramar,
y aun en la muda calma de las selvas
la escucho con afan.

Por mas lejos que estés, yo estoy contigo,
¡y tú conmigo estás!
Va descendiendo el sol ..... pronto habrá estrellas .....
¡Si aquí estuvieras ..... ay!

E. FLORENTINO SANZ

No ano 1857 ten lugar a aparición en *El Museo Universal* das traducións heineanas emprendidas por Eulogio Florentino Sanz (15-5-1857: 66-67), así coma Rosalía de Castro publica o seu poemario *La flor*. Esta vía literaria de transmisión dos influxos xermánicos verase complementada coa visión musical, xa que as composicións de Ühland, Heine ou Rückert serán transmitidas polas partituras de Schubert e Schumann.

Neste senso, a escola heineana conquistou a estética romántica europea, e mesmo autores en principio non partidarios do esquema romántico deixaranse seducir por unha visión lírica na que predominan os desencontros amorosos, principalmente desenvoltos en composicións tan breves coma melancólicas. Tal situación apréciase nas obriñas escritas por Pardo Bazán, en poemas coma o que comeza con "Tú no me amas, tú no me amas", inicio que semella anticipar, dalgún xeito, a resolución do conflito amoroso.

Signatura: 261/2.0

12
Tú no me amas, tú no me amas;
esto no me causa mucha pena;
si puede [?] mirar tu rostro,
estaré más contento que un rey.
tambien:
Tú me aborreces, me aborreces
así dice tu purpúrea toca;
déjame que yo pueda besarla,
y esto me consolará, niña mia.

Ás veces este contexto verase amplificado a través de elementos e figuras estilísticas que complicarán a estrutura da composición, malia a súa brevidade natural. Estamos a falar de versos paralelísticos nos que se produce a antítese como reflexo da situación vital que constitúe o feito amoroso. Fixémonos na seguinte composición de Rosalía de Castro, quen coñecía os *lieds* que por aquel entón dominaban a óptica europea e que foron acollidos con tanto fervor en España:

Te amo... ¿Por qué me odias?
—Te odio... ¿Por qué me amas?
Secreto es este el más triste
y misterioso del alma.

Mas ello es verdad... ¡Verdad
dura y atormentadora!
—Me odias, porque te amo;
te amo, porque me odias.
(Castro 1968: 605)

Dez anos despois dos traballos de Eulogio Florentino Sanz, foron publicadas en *El Museo Universal* (1867) as traducións de Mariano Gil y Sanz, se ben dona Emilia asegura non poder emitir unha opinión fiable ó carecer de dita colección (Pardo Bazán 1973: 693), empresa que pola contra si acomete o Pai Blanco García, dun xeito bastante crítico por certo:

> [...] se publicó una traducción parafrástica y sumamente infiel del *Intermezzo*, hecha sobre la de Gerardo de Nerval y afeada con lujo de frases y epítetos incoherentes que desfiguran el texto, despojándole de su característica sencillez.
>
> (Blanco García 1910: 79)

Dona Emilia era consciente das novedades literarias que se estaban a producir, mentres que o seu interese por aprender alemán nun primeiro momento e por mellorar o seus coñecementos da lingua xermánica con posterioridade, para así conseguir ler a Heine no seu idioma, en torno ó año 1880 (Légal 1968: 75), permite que poida poñer reparos ás traducións existentes, en especial á de Jaime Clark[38]: «Merecen sus traducciones el dictado de estimables, aunque en ocasiones no entiende o hace traición al pensamiento mismo del poeta» (Pardo Bazán 1973: 693). No "Prólogo", Clark asume o carácter parcial do seu traballo, dado o descoñecemento nas Letras Españolas da lírica alemana:

> Pero a pesar de su mucha fama y de su gran mérito, escasísimas son las obras de estos ingénios que hayan sido vertidas de su primitivo idioma al rico y sonoro castellano. Ciertamente la colección de poesías que tengo el honor de ofrecer al público no podrá, ni aun por asomo, llenar este vacío de que adolece nuestra moderna literatura;
>
> (Clark 1916: v-vi)

Ás alturas do ano 1883, concretamente o 10 de setembro, nunha carta dirixida a Teodoro Llorente, a propia autora gaba as traducións efectuadas polo escritor valenciano[39], ó tempo que aproveita para mencionar o seu "escaso" dominio da lingua xermánica:

[38] As traducións efectuadas por Jaime Clark apareceron baixo o título *Poesías líricas alemanas de Heine, Uhland, Zedlitz, Rückert, Hoffmann, Platen, Hartmann y otros autores* (1916): Madrid, Biblioteca Universal, Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, tomo VI. Incluímos a continuación, por orde de aparición, a extensa nómina seleccionada por Jaime Clark: Heinrich Heine, Ludwig Uhland, Augusto de Platen, Federico Rückert, José Cristiano de Zedlitz, Hoffmann de Fallersleben, Roberto Prutz, Mauricio Hartmann, Julio Mosén, Guillermo de Humboldt, Nicolás Lenau, Jorge Herwegh, Julio Sturm, Feodor Loewe, Juan Nepomuceno Vogl, Carlos Beck, J. G. Fischer, Julio de Rodenberg e María Foerster.

[39] Pola contra, José María de Cossío critica a monotonía apreciable nas traducións de Llorente (1960: 357).

> Su *Fausto* de V. ha nacido en español. Yo que conozco algo (por mi mal, no mucho) la lengua de Goethe, sé cuán difícil es verter castizamente a un autor en quien no sólo la sintaxis, sino principalmente el pensamiento, las honduras intelectuales son tan diferentes de las nuestras [...]. En fin, eso es traducir.
>
> (Pardo Bazán 1945: 3)

A autora coruñesa irá mellorando os seus coñecementos do alemán, ata o punto de que o 6 de abril de 1886, nunha nova epístola dirixida ó tradutor e poeta valenciano, chega a recoñecer non soamente a dificultade de traducir ó lírico Heinrich Heine, senón tamén a imposibilidade de que as liñas obtidas reproduzan as mesmas sensacións que se observan no orixinal alemán. Iso si, non deixa de louvar a empresa de Llorente[4º]:

> La Coruña, 9, abril, 1886.
>
> Sr. D. Teodoro Llorente:
>
> Mi distinguido amigo: Antes que el "Llibret de Versos" leí el de los "Cantares" y al leerlo en París, con dos pulgadas de nieve sobre el piso, me entró irresistible nostalgia de Alemania y tuve resuelto mi viaje a las orillas del Rin.
>
> Detúvome y me impidió realizar mi plan la seguridad de encontrar la nieve también allí: todo el mundo me aseguró que hasta mayo no se podía visitar el sacro río, y yo tenía que estar aquí sin falta el 4 de abril (mis días son el 5).
>
> Ha realizado V. un gran esfuerzo y una hermosa obra. ¿Perfecta? No, porque no cabe la perfección en ella: Heine es "intraductible". Ha hecho V. cuanto cabe en lo humano, llegando a la altura de E. Florentino Sanz, de la cual no creo sea dable pasar a traductor alguno. Las dificultades son abrumadoras. Yo empecé a traducir las "Cuitas juveniles" y al llegar a la composición núm. 7 me detuve desalentada. –No es posible —pensé— poner esto en cristiano. Pues bien; V. lo ha puesto, no sólo en cristiano, sino en un castellano muy castizo y puro, sin robarle su extrañeza y colorido visionario: ¡ya ve V. si creo que ha hecho V. prodigios!
>
> Sé también que es endiablada la primera, la octava, la tercera. Esta la había yo traducido así:

[4º] Ante o interese do asunto tratado, en conexión directa co estudo abordado, decidimos reproducir de xeito íntegro o escrito de Emilia Pardo Bazán, recollido en *La Estafeta Literaria* (1945): páx. 3.

Coloca tu manita
Sobre mi corazón:
¿No escuchas cual palpita
Ahí dentro, en su prisión?
Trabajador siniestro,
Constante vive ahí,
Labrando activo y diestro
La caja para mí.
De noche cual de día
golpea sin cesar
Y ha tiempo, vida mía,
Me impide descansar.
Maestro carpintero,
Sed pronto en concluir;
Mirad que dormir quiero;
Dejadme ya dormir.

Ya ve V. que la suya está más concisa y enérgica cien veces. Por lo demás, estoy enteramente conforme con su criterio de V. en punto a traducciones. Respetar el pensamiento, el espíritu, modificar atrevidamente la forma: así debe procederse, y así resulta que en manos de V. Heine y Goethe, conservando su vaguedad o su profundidad, parecen haber nacido en castellano.

Ánimo, pues, y al "Mar del Norte". Hay en él cosas deliciosas. "Fragen", por ejemplo, que yo traduje; "Kronung", "Meerestille"... Es una poesía menos conocida que la de los "Cantares" y quizás más graciosa y triste. Parece que se oye en ella el son de la resaca.

Ahora estoy empezando a probar la miel del "Llibret". El valenciano me parece infinitamente más blando que el catalán y sumamente fácil de entender. "El Mensaje" me ha gustado mucho, y el prólogo (que es poesía, en prosa), también. No dudo que el resto estará en armonía; pero yo no quiero aguardar a acabar de leerlo para felicitarle a V. y agradecer tan grato envío.

Soy su verdadera affma. amiga,
q. b. s. m.,

Emilia Pardo Bazán.

Ademais de numerosas imitacións de Heine, conservamos de Emilia Pardo Bazán unha notable cantidade de composicións que son "ejercicios de traducción" (González Herrán 2003: 105), presentes na Real Academia Galega. A lectura e a comprensión das versións alemás dispoñibles provocan a sinalización de erros no traballo de José J. Herrero[41], cuxo prólogo débese a Menéndez y Pelayo, circunstancia aproveitada por dona Emilia para subliñar que don Marcelino, «por los años de 1880 a 1881», era reacio a conceder unha gran valía á lírica xermánica (Pardo Bazán 1973: 694). No seu "Prólogo" ás traducións efectuadas por Herrero, publicadas no ano 1883, o polígrafo cántabro muda de opinión[42]: «Así es que nuevas lecturas de Enrique Heine, no sólo me han reconciliado con sus versos, sino que me han convertido en el más ferviente de sus admiradores [...]» (Menéndez y Pelayo 1942: 407). Resulta pois curioso o cambio operado na óptica de don Marcelino.

Tan incontibles semellan as gabanzas de don Menéndez y Pelayo que mesmo Juan Valera opina que chegan a ser, en certo modo, desmedidas, de tal xeito que o cordobés sae na defensa de Bécquer, a quen atribúe un rango igual ou superior ó do lírico xermano, na carta dirixida ó seu homólogo santanderino dende Cintra o 5-8-1883 (Valera 2004: 558)[43]. Observemos a este respecto o punto de vista defendido por Pageard:

> Los poetas madrileños van a encontrar en las poesías de Heine todos los aspectos de la balada: lo fantástico (muchas veces con matices lúgubres), lo histórico (de ambiente medieval con frecuencia), lo lírico (con predominación irónica y dolorosa aquí): Gustavo Adolfo va a seguir, entre otros, estos tres caminos en su obra en prosa y en verso.
>
> (Pageard 1990: 166)

Lembra Valera un dos vicios máis frecuentes na literatura española, que consiste en eloxiar a literatura estranxeira polo simple feito de pertencer

[41] *Poemas y Fantasías de Enrique Heine* (1883): traducción en verso castellano de José J. Herrero con un prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo, LXI, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando.

[42] Marcelino Menéndez y Pelayo (1942): "Enrique Heine. Traducción de J. Herrero", *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, tomo V, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 407-411.

[43] «Bécquer vale tanto o más que Heine, en calidad, si no en cantidad» (Valera 2004: 558). Dito escrito aparece recollido igualmente no *Epistolario* de Marcelino Menéndez Pelayo (1983: tomo VI, 175).

a unha estética diferente á nosa, sen reparar en demasía se esa "moda" é realmente digna de admiración (Menéndez Pelayo 1983: tomo VI, 176).

O polígrafo santanderino deixaríase seducir do mesmo xeito polo poeta romántico máis coñecido daquela, e quizais non tanto polas súas obras coma a causa dos avatares da súa existencia: «¿quién negará, sin embargo, que Byron es uno de los tres o cuatro grandes poetas de nuestro siglo y uno de los primeros de la humanidad?» (Menéndez y Pelayo 1942: 374)[44]. O mesmo crítico aducía que Lord Byron non debería considerarse coma representante do Romanticismo, habida conta de que el mesmo despreciaba dito movemento e mesmo situaba a Alexander Pope, de carácter neoclásico, coma a primeira das súas preferencias poéticas (1942: 374-375).

O influxo de Byron no continente europeo é palpable (Cardwell 2004; Peers 1973: 313-317), como tamén o é a pegada deixada pola lírica hispana do período na obra do escocés, quen no seu *Childe Harold's Pilgrimage* axencia a España un carácter inconfundiblemente romántico: «Oh, lovely Spain! Renown'd, romantic land!» (Byron 1980: tomo I, 23, sección 35, v. 1).

Dona Emilia recorrerá a Byron en numerosos poemas[45], por quen sentía unha forte atracción, tal e como se comproba nos poemas que compuxo. Segundo o seu criterio, a dor perceptible nas obras do británico derivaba da

[44] E tanto lle interesaba Lord Byron a don Marcelino que non tivo máis remedio que compoñer un "Himno á Grecia. Imitacion de Lord Byron (canto 6° del *D. Juan*)", composición incluída ó final da epístola dirixida a Gumersindo Laverde o 10-1-1875 (Menéndez Pelayo 1982, tomo I: 160-165):

Cícladas islas de la hermosa Grecia,
Que el mar Egeo con sus ondas baña,
Donde se eleva la materna Délos,
Cuna de Apolo.
(vv. 1-4)

[45] Mais non será a única. Teodosio Vesteiro Torres traduce do orixinal byroniano a composición titulada "A Isabel", publicada en *El Heraldo Gallego* (10-11-1879: 441-442):

Hay una boca donde yo he posado,
Donde nadie jamás posó su boca,
Que al jurar mi ventura, enamorado
Yo, solo yo, besé con ánsia loca.
(vv. 17-20)

amargura polo desafecto amosado pola nai, de aí que sexa denominado por dona Emilia «cantor de interiores combates» (29-11-1876: 335)[46].

O escrito de Pardo Bazán adicado á figura e obra de Lord Byron, publicado en *El Heraldo Gallego* e dividido en dúas seccións (29-11-1876: 335-336; 2-12-1876: 343-344), céntrase na forte subxectividade da que facía gala o autor de *Mazeppa*[47], e os seus sarcasmos e ferinte ironía tiñan o seu xermolo nunha profunda traxedia que provocaba o sufrimento que se testemuña na poesía que compuña. O espírito byroniano antecede á lírica de Heine e de Espronceda: «El tronchado árbol byroniano refloreció dos veces, entre las brumas del Norte con Heine, bajo el sol del Mediodia con Espronceda» (Pardo Bazán, 2-12-1876: 344). Tal soidade se materializou na inscrición adicada ó seu can[48], Boatswain, cuxo nome recupera dona Emilia nos seus poemas.

Pujals Gesalí defende que o autor de *The Corsair* puido ter visitado España no ano 1809 (Pujals Gesalí 1982: 1), así como defende a máxima de que Espronceda

[46] O mesmo Byron é considerado un xenio por George Sand, pseudónimo de Aurore Dupin, na súa *Histoire de ma vie* (Sand 1971: 438).

[47] Non faltarán escritores que opten por salientar o rango de loucura intrínseco á figura do poeta, polo mero feito de selo. Un deles é Théophile Gautier, coa súa composición "Le poète et la foule", onde o lírico dialoga abertamente con esa fonte de inspiración representada por certa sorte de loucura (Gautier 1872: 282). Pardo Bazán sinala en *La literatura francesa moderna* o interese de Gautier polas publicacións de carácter periódico –afección compartida polos dous escritores–, a quen compara con «un árbol que pierde cada noche las hojas y nunca llega a dar fruto».

[48] En este lugar
yacen depositados
los restos del que
poseyó belleza sin vanidad,
valor sin ferocidad,
y todas las virtudes del Hombre sin sus vicios.
Este elogio que pareciera trivial adulacion
si se inscribiese sobre cenizas humanas,
no es más que un justo tributo á la memoria de
Boatswain, perro,
que nació en Terranova, Mayo 1803,
y murió en Newstead Abbey, 13 Noviembre 1808.

Para marcar los restos de un amigo
erigióse esta losa:
yo solo tuve uno: aquí reposa.

e Lord Byron constitúen, sen lugar a dúbidas, os dous máximos estandartes do Romanticismo nos seus respectivos países (Pujals Gesalí 1972: 3).

No que atinxe ó labor de tradución, o Pai Blanco García eloxia igualmente o traballo de Herrero, centrado nas composicións heineanas:

> El traductor no echa por el atajo, sino que en todo se atiene al texto original, siendo además la suya una de las más completas entre las traducciones españolas conocidas. Rivalizando con la anterior, y en la Biblioteca Arte y Letras (Barcelona, 1885)[49], apareció otra de D. Teodoro Llorente, casi al mismo tiempo que la del poeta americano José Pérez Bonalde.
>
> (Blanco García 1910: 80)

Emilia Pardo Bazán manifesta devoción polo traballo de tradutor de Teodoro Llorente[50], con quen mantén unha relación epistolar na que se aprecia en todo momento a admiración que sinte polo valenciano. Tales cartas foron recollidas en *La Estafeta Literaria* (1945), a primeira das cales data do 10 de setembro de 1883, mentres que a última remite ó 21 de xaneiro de 1900. No escrito inicial diserta dona Emilia en torno ó traballo do tradutor: «La labor del traductor, tal cual V. la realiza, es de erudito, de poeta, de hablista, y no obstante, la mayoría del vulgo leyente no hará distinción entre V. y los Herreros y Beuder».

Certamente dona Emilia valorou dende o primeiro momento o talento de Heinrich Heine, baseándose en «une conception évolutive de la littérature [...]» (Légal 1968: 75)[51], mentres que don Marcelino houbo de pasar por un estadio inicial de desencontro para chegar a comprender na súa xusta medida a poesía do lírico alemán.

[49] Pardo Bazán confirma que coñece a Biblioteca «Arte y Letras» dende que comezou a súa andaina, aínda que inicialmente a súa opinión non era precisamente positiva, feito constatado nunha epístola dirixida a José Yxart o 22 de xullo de 1883: «Conozco desde que empezó a ver la luz la hermosa Biblioteca Arte y Letras, de la cual pienso exactamente lo que usted. El público la compró con afán por los *santitos*; así llamaban, por aquí al menos, a las ilustraciones» (Torres 1977: 388).

[50] Ó poeta valenciano adica un escrito titulado precisamente "Teodoro Llorente", publicado inicialmente en *Cultura Española* (1909): núm. 15. Manifesta a autora que en ocasións «[a]lgunas composiciones de Heine no sé si las prefiero en alemán o en castellano» (Pardo Bazán 1973: 1489).

[51] En consonancia co xuízo de Nerval recollido por Teodoro Llorente, «[a]l leer el *Intermezzo*, experimentáis una especie de espanto, os ruborizáis como si sorprendiesen vuestro secreto, y palpita vuestro corazón al compás de sus breves estrofas. Las lágrimas que habéis derramado a solas en el fondo de vuestro cuarto, las encontráis allí, entretejidas y cristalizadas en una trama inmortal. Parece que el poeta haya sorprendido vuestros sollozos, y son los suyos los que encerró en sus versos» (Llorente 1885a: VIII).

As traducións realizadas por Francisco Sellén e Ángel Rodríguez Chaves son descoñecidas para a nosa autora[52], se ben a última delas tamén o era para Teodoro Llorente (Pardo Bazán 1973: 694-695):

> No he podido ver una traducción del *Intermezzo* publicada, según me dicen, en una revista literaria, por D. Ángel Rodríguez Chaves[53]; ni otra del reputado literato americano Sr. Pérez Bonalde. Éste va a publicar en Nueva-York todo el *Buch der Lieder*, traducido en verso.
>
> (Llorente 1885a: XLVIII)

Dona Emilia, cando publicou a súa "Fortuna española de Heine", inicialmente na *Revista de España* (25-6-1886: 481-496), non tivera a oportunidade de consultar directamente o traballo de tradución levado a cabo por Pérez Bonalde, feito sinalado na carta que escribiu a Menéndez Pelayo o 26-6-1886 (Menéndez Pelayo 1984: tomo VII, 584), na que figura igualmente a súa predilección, agora que coñece o traballo de Bonalde[54], polo libro de Llorente.

Pardo Bazán valora o intento de Juan Font y Guitart, malia ser ignorado polos demais tradutores (Pardo Bazán 1973: 695), e sinte debilidade pola versión do portugués Gonçalves Crespo, que se ben é excesivamente libre, conserva o sentimento heineano: «Más fiel al espíritu que a la letra de Heine, independiente y orgulloso [...], Gonçalves Crespo traduce libérrima pero gentilmente, sin que después de leerle nos quede más pesar que el de no

[52] Citamos por Nelly Légal (1968: 78, nota 16); Francisco Sellén (1875): *Intermezzo lírico*, Nueva York. Ángel Rodríguez Chaves (1877): *Intermezzo lírico*. Heine, Madrid.

[53] Ángel Rodríguez Chaves publicaría no *Semanario del Faro de Vigo* (17-8-1878: 1) o seu poema "Cantares":

> Si hay álguien que te pregunte
> si mi ocupacion conoces,
> dile que amarte de dia
> y quererte por la noche.
> (vv. 33-36)

[54] Pérez Bonalde traduciu, entre outros autores, a Edgar A. Poe, Guerra Junqueiro, Heine, Herder, Ühland, Lenau, Victor Hugo, Shakespeare, Vere ou Ferreira.

tener a todo Heine trasladado así» (Pardo Bazán 1973: 695). De feito, dona Emilia inclúe nos seus "Apuntes autobiográficos" unha das composicións traducidas do autor de *Nocturnos*, segundo a coruñesa a número LV, por ser esta unha das máis breves. Non obstante, consultando a obra de Gonçalves Crespo decatámonos de que se trata, en realidade, do poema número IV:

Sobre os olhos formosos
Da minha doce amada
Rimei canções que os astros decoraram;
E embalsamei-lhe a bôcca perfumada
Em tercêtos graciosos.
Innumeras estancias decantaram
Seu rôsto peregrino
Que os jaspeados lirios escurece.
Que sonêto divino
Eu rendilhára com subtis lavóres
Sobre o seu coração... se ella o tivesse!
(Gonçalves Crespo 1888: 28)

Xaora, non todos os escritores defendían a mesma idea, antes o contrario. Tal é o caso de Juan Valera, como expresa nunha carta dirixida a Marcelino Menéndez Pelayo dende Lisboa (14-6-1883), a quen o autor cordobés encomenda o labor de adicar unhas liñas a Gonçalves Crespo:

> Importa decir esto con suavidad. Gonçalves Crespo es un mulato, medio indio o medio mono, que remeda con cierta habilidad y primor a Musset y a Heine. Lo que pasa con Gonçalves Crespo pasa aquí con todos los autores, carencia absoluta de sello nacional y castizo, cándida admiración de lo francés [...].
>
> (Valera 2004: 521)

Estas notas alusivas ó labor do lírico portugués contradícense coa caracterización realizada do citado poeta apenas un ano antes (22-6-1882), onde Valera, dirixíndose a don Marcelino, proponlle que, no caso de que lle interese, podería facerlle chegar as poesías de Gonçalves Crespo, ó parecer un dos líricos portugueses máis notables do momento (Menéndez Pelayo 1983: tomo V, 393).

Emilia Pardo Bazán segue o criterio de Jean Fastenrath á hora de valorar as respectivas traducións de Pérez Bonalde e de Teodoro Llorente[55], aínda que coñece a primeira das mesmas polas referencias contidas nas publicacións periódicas (Pardo Bazán 1973: 695). Non é o caso de Valera, a quen o tradutor lle leu case todas as composicións ás que se debeu enfrontar, e o certo é que merecen en primeiro termo a aprobación do autor de *Pepita Jiménez*[56]. Nunha carta dirixida a Narciso Campillo (4-2-1886: 443), o autor cordobés retráctase do dito con anterioridade, ata o punto de que pon en dúbida a conveniencia de traducir do alemán a Heine[57]. Pola contra, Fastenrath ve en Llorente ó mellor tradutor ó español de Heine, feito co que non todos os autores coinciden; así, Menéndez Pelayo sinte predilección pola versión de Pérez Bonalde[58]:

> [...] entre las traducciones castellanas de Heine (todas incompletas o parciales, y muy pocas directas) no conozco ninguna que tan de cerca siga la letra del original y tanto se embeba en su espíritu, reproduciendo, por decirlo así, hasta el *ambiente lírico* en que se mueve la versátil fantasía del grande hechicero del Norte [...].
>
> (Menéndez y Pelayo 1942: 414)

[55] Jean Fastenrath (1887): *Figures de l'Allemagne contemporaine*, Paris, Nouvelle Librairie Parisienne. *El Cancionero* (1885): traducción directa del alemán por J. A. Pérez Bonalde, New York, Edward Kemp. *Poesías de Heine. Libro de los cantares* (1885): traducción en verso, precedida de un prólogo por Teodoro Llorente, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras». Por outra banda, "La oreja del diablo" e "Abderramán I y el ángel", de Jean Fastenrath, serían traducidas por Juan Valera (1968: 1487-1490).

[56] Estes contidos atópanse nunha epístola dirixida dende Washington a Marcelino Menéndez Pelayo (8-1-1886: 433).

[57] «Así es que el *Cancionero* de Pérez Bonalde, que él me leyó y que confieso no haber estudiado bien, me pareció, a primera vista, cosa insufrible» (Valera 2005: 443). Con posterioridade, nunha epístola destinada a Menéndez Pelayo (26-3-1886), volve incidir no escaso interese do traballo emprendido por Pérez Bonalde, xa que a delicadeza orixinal do alemán heineano desaparece coa tradución excesivamente literal (Menéndez Pelayo 1984: tomo VII, 480), o que non impide que Pérez Bonalde sexa unha excelente persoa. Porén, opinión contraria lle merece a don Marcelino o traballo de Pérez Bonalde, segundo expresa nun escrito dirixido a Valera o 30-3-1886 (Menéndez Pelayo 1984: tomo VII, 485-487), onde defende xusto a postura oposta ó polígrafo cordobés: isto é, a necesidade de traducir fielmente. Por suposto, a obra de Bonalde merece segundo don Marcelino unha maior consideración que a de Teodoro Llorente, talvez porque a tradución do venezolano presenta un prólogo do mesmo Menéndez Pelayo.

[58] Marcelino Menéndez y Pelayo (1942): "Enrique Heine por J. A. Pérez Bonalde", *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, tomo V, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 413-416. Estas declaracións proceden así mesmo da epístola dirixida a Juan A. Pérez Bonalde o 20-12-1885 (Menéndez Pelayo 1984: tomo VII, 385-389).

Pérez Bonalde non rexeita en absoluto os eloxios que lle verten os seus admiradores, todo o contrario, senón que nunha carta dirixida a Menéndez Pelayo (12-8-1885) –a quen coñecería no verán de 1884–, ademais de decidir dedicarlle ó santanderino a súa versión do *Cancionero*, subliña que, opostamente ós seus predecesores nas tarefas de tradución de Heinrich Heine, el amosa unha fidelidade practicamente absoluta, polo que tería a ben que don Marcelino lle compuxese unhas liñas a xeito de adro (Menéndez Pelayo 1984: tomo VII, 281-283).

Unha vez enviado o prólogo, o interesado, Juan A. Pérez Bonalde, respostaría a don Marcelino, en sinal de agradecemento, aínda que pode adiviñarse unha intención moi distinta; por aquel entón, concretamente no ano 1885, saíu do prelo a tradución de Heinrich Heine emprendida por Teodoro Llorente, o valenciano que pouco antes desta carta que agora comentamos enviara unha nova epístola a Menéndez Pelayo o 30-1-1886 (Menéndez Pelayo 1984: tomo VII, 435-436), para avisarlle da publicación do seu novo libro, titulado *Llibret de versos*, co que obsequiará ó seu destinatario.

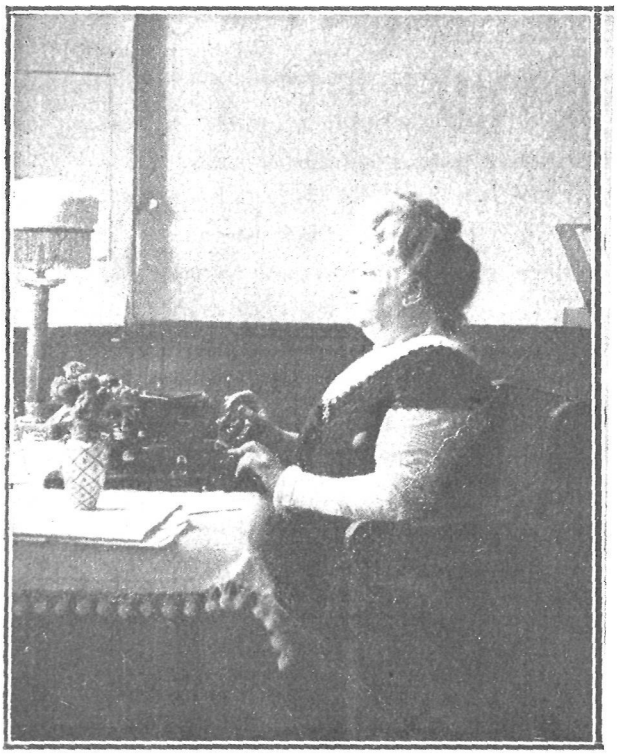
No caso de Pérez Bonalde[59], de quen coñecemos o seu oficio por datos que aporta Juan Valera (26-3-1886. *Vid.* Menéndez Pelayo 1984, tomo VII: 479-481) e sabemos igualmente do seu 'rancor' ou mesmo envexa cara Llorente a causa da coincidencia entre diversos títulos escollidos para as obras de Heine, rógalle a Menéndez Pelayo que lle faga enviar un exemplar da obra traducida polo valenciano. Tanto Pérez Bonalde coma Llorente traducen *Junge Leiden* por «Cuitas juveniles», rótulo baixo o que se atopan os "Ensueños" (9-41), os "Cantares" (43-54) e os "Romances" (55-87) heineanos, seguindo a Llorente (1885: 9-87).

Andando o tempo, o propio Fastenrath, autor que introducira o traballo de Pérez Bonalde, confesa preferir a tradución de Llorente antes que a de Pérez Bonalde (1887: 262), aínda que ó valenciano gustaríalle coñecer a opinión de Menéndez Pelayo (5-5-1886) (Menéndez Pelayo 1984, tomo VII: 515).

Neste escrito tentamos amosar unha breve panorámica polo que se refire á concepción poética de Emilia Pardo Bazán, relacionándoa con aquelas figuras do seu tempo que houberon de influír na súa lírica. Dona Emilia non se limitaría a compoñer versos, senón que os espallaría por diversas publicacións, probando sorte e obtendo éxito coas traducións e imitacións, que agardamos abordar polo miúdo en futuros traballos.

[59] Ó parecer, o tradutor de Heine traballaba cunha especie de boticario que lle ofrecía en concepto de soldo cinco mil duros anuais (Menéndez Pelayo 1984: tomo VII, 480).

A poetisa coruñesa non sería a única en traducir a Heinrich Heine, senón que no seu período deu en xurdir un movemento que rescataba o Romanticismo melancólico e irónico do autor alemán, feito que, entre outros, permitiría o coñecemento de correntes literarias europeas ata entón descoñecidas na Península.



Emilia Pardo Bazán. En *Vida Gallega*, núm. 175, 15 xullo 1921. Biblioteca da Real Academia Galega.

BIBLIOGRAFÍA

Fontes primarias (Fondo da Real Academia Galega)

Signatura 261/2.0
Signatura 261/3.0
Signatura 261/34.0
Signatura 272/1-2
Signatura 272/4
Signatura 272/7

Fontes secundarias

- Abad Flores, Luis (16-9-1951): "En torno al casticismo de Emilia Pardo Bazán", *La Voz de Galicia*, páx. 5.

- Acosta, Eva (2007): *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*, Barcelona, Lumen.

- Alas *Clarín*, Leopoldo (2004): "Marcelino Menéndez Pelayo", *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, tomo V, pp. 31-35.

- _____(2006): "Valera", *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, tomo VI, pp. 65-70.

- _____ (2006): "¿Y la poesía?", *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, tomo VI, pp. 525-531.

- Álvarez Pertierra, Eduardo (5-8-1878): "Baladas. Historia de una sonrisa", *El Heraldo Gallego*, páx. 325.

- Barreiro Fernández, Xosé Ramón e Axeitos, Xosé Luís (editores) (2003): *Cartas a Murguía I*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Colección Galicia Viva.

- Blanco García, P. Francisco (1910): *La Literatura Española en el Siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos.

- Brunetière, M. F. (1-11-1884): "Revue littéraire. Le Parnasse contemporain", *Revue des Deux Mondes*, pp. 211-224.

- Byron, George Gordon (1980): *The Complete Poetical Works*, edited by Jerome J. McGann, Oxford, Oxford University Press, volume I.

- Campoamor, Ramón de (31-5-1879): "La verdad y las mentiras. Dolora", *Faro de Vigo*, páx. 4.

- Carballal Miñán, Patricia (2007): "La velada en honor a José Zorrilla en Meirás", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 5, pp. 389-430.

- Cardwell, R. A. (2004): *The Reception of Byron in Europe. Volume I: Southern Europe, France and Romania*, edited by Richard Cardwell, London, Thoemmes Continuum.

- Castro, Rosalía de (1968): *Obras Completas*, introducción de Victoriano García Martí, Madrid, Aguilar.

- Clark, Jaime (trad.) (1916): *Poesías líricas alemanas de Heine, Uhland, Zedlitz, Rückert, Hoffmann, Platen, Hartmann y otros autores*, Madrid, Biblioteca Universal, Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, tomo VI.

- Cossío, José María de (1960): *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, volume II.

- Crespo, Gonçalves (1888): *Nocturnos*, prólogo de Maria AmaliaVaz de Carvalho, Lisboa, Tavares Cardoso & Irmão, 3ª edición.

- Curros Enríquez, Manuel (1989a): *Obra galega*, estudo, cronoloxía e bibliografía por Xesús Alonso Montero, Laracha (A Coruña), Xuntanza Editorial.

- _____ (1989b): *Obra castellana*, estudo, cronoloxía e bibliografía por Xesús Alonso Montero, Laracha (A Coruña), Xuntanza Editorial.

- Díaz, José Pedro (1971): *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos.

- Fastenrath, Jean (1887): *Figures de l'Allemagne contemporaine*, Paris, Nouvelle Librairie Parisienne.

- Faus, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.

- Fernández, Manuel María (1873): interpretación española de *Joyas Prusianas*, Madrid, Imprenta a cargo de J. Velada.

- Fernández-Couto Tella, Mercedes (2005): *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega.

- Flaubert, Gustave (1952): *Œuvres*, France, Gallimard.

- Freire, Ana María (ed.) (1991): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

- _____ (2006): "Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto", F. Lafarga e L. Pegenaute (eds.): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Bern, Peter Lang AG, International Academic Publishers, pp. 143-157.

- Gautier, Théophile (1872): *Émaux et camées*, Paris, Éditions Garnier Frères.

- Gombalga, Luis A. (15-3-1880): "Nicomedes Pastor Díaz", *El Heraldo Gallego*, pp. 34-35.

- González Herrán, José Manuel (2003): "Heinrich Heine e Emilia Pardo Bazán", *Músicos e poetas. IV Ciclo de Lied de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza, pp. 109-124.

- González Millán, Xan (2004): "E. Pardo Bazán y su imagen del 'Rexurdimento' cultural gallego en la *Revista de Galicia*", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 35-64.

- Guillaume, Jean (1989): "Notes et variantes", *Œuvres complètes de Gérard de Nerval*, France, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 1471-2049.

- Hartzenbusch, J. E. (8-1-1881): "La joya milagrosa", *Faro de Vigo*, páx. 4.

- Heine, Heinrich (1873): *Joyas Prusianas*, interpretación española por Manuel María Fernández, Madrid, Imprenta a cargo de J. Velada.

- ——— (1883): *Poesías y Fantasías de Enrique Heine*, tradución en verso castelán cun prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, Biblioteca Clásica, LXI.

- ——— (1885): *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*, tradución en verso, precedida dun prólogo por Teodoro Llorente, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras».

- ——— (1918): *E. Heine. Páginas escogidas*, versión de E. Díez Canedo, Madrid, Editorial Calleja.

- ——— (1975): *Buch der Lieder* I/I. Hamburg, Hoffman und Campe.

- Hemingway, Maurice (1996): "Notas a las poesías", *Emilia Pardo Bazán. Poesías inéditas u olvidadas*, Exeter, University of Exeter Press, pp. 153-175.

- Herrero, José J. (1883): tradución en verso castelán de *Poemas y Fantasías de Enrique Heine*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, Biblioteca Clásica, LXI.

- Icaza, Francisco A. de (setembro 1922): "Heine y sus traductores al castellano", *Nosotros*, Ano XVI, pp. 123-136.

- Legal, Nelly (Clémessy) (1968): "Contribution à l'étude de Heine en Espagne, Emilia Pardo Bazán critique et traductrice de Henri Heine", *Annales de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Nice*, núm. 3, pp. 73-85.

- Leopardi, Giacomo (1993): *Canti*, a cura di Niccolò Gallo e Cesare Garboli, Torino, Einaudi Tascabili.

- Levy, Josette (1958): "Emilia Pardo Bazán y el regionalismo gallego", *Boletín de la Real Academia Gallega* 28/327-332, pp. 59-79.

- Llorens, Vicente (1980): *El romanticismo español*, Madrid, Fundación de Juan March / Editorial Castalia.

- Llorente, Teodoro (1885a): "Prólogo", *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras», VII-LIII.

- _____ (1885b): *Llibret de versos*, Valencia, Teodor Llorente y C.ª, Editors.

- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1942): "Lord Byron", *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tomo V, pp. 369-381.

- ——— (1942): "Enrique Heine. Traducción de J. Herrero", *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tomo V, pp. 407-411.

- ——— (1942): "Enrique Heine por J. A. Bonalde", *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tomo V, pp. 413-416.

- _____ (1982): *Epistolario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, tomo I.

- _____(1983): *Epistolario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, tomo IV.

- _____(1983): *Epistolario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, tomo V.

- _____ (1983): *Epistolario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, tomo VI.

- _____ (1984): *Epistolario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, tomo VII.

- Montégut, Émile (15-5-1884): "Esquisses littéraires. Henri Heine. I. Années de jeunesse.— Poésies lyriques", *Revue des Deux Mondes*, pp. 241-277.

- Montero Padilla, José (1953): "La Pardo Bazán, poetisa", *Revista de Literatura*, III, pp. 363-383.

- Murguía, Manuel (1989): *Historia de Galicia*, Coruña, Librería de Don Eugenio Carré, tomo II.

- Nerval, Gérard de (1989): *Œuvres complètes I*, France, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

- Pageard, Robert (1990): *Bécquer: leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe.

- Pardo Bazán, Emilia (29-11-1876): "El único amigo de Byron", *El Heraldo Gallego*, pp. 335-336.

- _____ (2-12-1876): "El único amigo de Byron", *El Heraldo Gallego* , pp. 343-344.

- _____ (15-1-1877): "El Norte y la Balada", *El Heraldo Gallego*, pp. 6-7. Con posterioridade este mesmo estudo publicouse en *El Eco de Galicia* (16-7-1878): 5.

- _____ (17-8-1877): "Bocetos al lápiz rosa. El oficio de poeta", *El Heraldo Gallego*, pp. 101-103.

- _____ (5-10-1877):"Estudios históricos. Las civilizaciones muertas", *El Heraldo Gallego*, pp. 133-134; (10-10-1874), pp. 141-143.

- _____ (29-11-1877): "Estudios literarios. Pastor Diaz [*sic*]", *El Heraldo Gallego*, pp. 213-215. Reeditado en *El Eco de Galicia* (24-6-1878): 1-4.

- _____ (10-3-1878): "Baladas gallegas de Eduardo Pondal libremente traducidas", *El Heraldo Gallego*, páx. 109.

- _____ (25-3-1880): "Canto a Zorrilla", *Revista de Galicia*, pp. 33-36. Este mesmo poema publicouse no *Diario de Lugo* (5-7-1883): 2-3.

- ——— (4-1-1909): *La Ilustración Artística*, nº 1410, páx. 26.

- ——— (1945): "De Doña Emilia Pardo Bazán a Don Teodoro Llorente.– Cartas de una mujer que escribía como un hombre", *La Estafeta Literaria*, núm. 21, páx. 3.

- ——— (1973): *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Federico Carlos Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, tomo I.

- _____ (1973): "La poesía regional gallega", *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, tomo III, pp. 671-689.

- _____ (1973): "Fortuna española de Heine", *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, tomo III, pp. 689-698.

- ——— (1973): "Apuntes autobiográficos", *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, tomo III, pp. 698-732.

- _____ (1973): "Zorrilla", *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, tomo III, pp. 1464-1483.

- _____ (1973): "Teodoro Llorente", *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, tomo III, pp. 1487-1490.

- _____ (1984): *De mi tierra*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

- ——— (1999): *Obras Completas, I (Novelas)*, edición e prólogo de Darío Villanueva & José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro.

- ——— (1999): *Obras Completas, II (Novelas)*, edición e prólogo de Darío Villanueva & José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro.

- Pastor Díaz, Nicomedes (5-3-1878): "A la luna", *El Heraldo Gallego*, pp. 101-103.

- _____ (5-3-1879): "La Sirena del Norte", *El Heraldo Gallego*, pp. 59-61.

- _____ (1970): *(Poesías) Adolescencia-Juventud-Madurez. (Novela) De Villahermosa a la China y Apéndice y Cartas*, edición de José María Castro y Calvo, Madrid, Atlas Ediciones.

- Peers, E. Allison (1973): *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, tomo I.

- Pereira, A. J. (19-8-1876): "De H. Heine", *El Heraldo Gallego* , páx. 115.

- _____ (25-8-1880): "Pensamiento de A. de Musset", *Revista de Galicia*, páx. 260.

- Pérez Bonalde, J. A. (1947): *Poesías y traducciones (recopilación)*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, nº 20.

- Placer Bouzo, Camilo (16-8-1876): "A fonte seca", *El Heraldo Gallego*, pp. 106-107.

- Pondal, Eduardo (31-12-1879): "Balada", *El Heraldo Gallego*, páx. 520.

- _____ (1995): *Poesía galega completa I. Queixumes dos pinos*, edición de Manuel Ferreiro, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

- Pujals Gesalí, Esteban (1972): *Espronceda y Lord Byron*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- ——— (1982): *Lord Byron en España y otros temas byronianos*, Madrid, Alhambra.

- Querol, Vicente W. (1981): *Obras de Don Vicente W. Querol. Rimas*, prólogo de Teodoro Llorente, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello.

- [Redacción] (15-3-1877): "Idioma gallego", *El Heraldo Gallego*, pp. 29-30.

- [Redacción] (3-3-1895): "Movimiento regionalista en Galicia", *El Condado de Ortigueira*, pp. 1-2.

- Rodríguez Chaves, Ángel (17-8-1878): "Cantares", *Semanario del Faro de Vigo*, páx. 1.

- _____ (5-5-1879): "Muerte de Lord Byron", *El Heraldo Gallego*, pp. 145-147.

- Rodríguez Yáñez, Yago (2005): "Heinrich Heine y su recepción en España en la época de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 3, pp. 71-89.

- _____ (2007): "Rapprochement avec la production lyrique d'Emilia Pardo Bazán: Édition de quelques poèmes inédits traduits de l'allemand par Heinrich Heine", *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Romanistica*, núm. 7, pp. 167-176.

- _____ (2007): "Estudio de algunas influencias visibles en la producción poética de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 5, pp. 207-240.

- Sand, George (1971): *Œuvres autobiographiques*, texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, France, Gallimard.

- Sanz, Eulogio Florentino (2-3-1856): "Traduccion [*sic*] de Göethe", *Semanario Pintoresco Español*, páx. 72.

- _____ (15-5-1857): "Poesía alemana. Canciones de Enrique Heine", *El Museo Universal*, pp. 66-67.

- Saralegui y Medina, Leandro (07-1888): "El regionalismo en Galicia", *Galicia. Revista regional*, pp. 289-296.

- Shoemaker, William H. (1972): *Los artículos de Galdós en «La Nación»*, Madrid, Ínsula.

- Sinovás Maté, Juliana (1999): *Emilia Pardo Bazán: la obra periodística completa en "La Nación" de Buenos Aires (1879-1921), I*, A Coruña, Deputación Provincial, pp. 585-586.

- Sotelo Vázquez, Marisa (01-2000): "Emilia Pardo Bazán y la lengua catalana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 595, pp. 51-64.

- _____ (2007): "Las publicaciones de Emilia Pardo Bazán en *El Heraldo Gallego*: La forja de su personalidad literaria", en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín e Ermitas Penas Varela (eds.): *Emilia Pardo Bazán: El Periodismo*, A Coruña, Real Academia Galega, pp. 203-231.

- Southey, Robert (1880): *Joan of Arc. Ballads, Lyrics and Minor Poems*, London, George Routledge and Sons.

- Sprague, Paula A. (2009): *"El Europeo" (Barcelona, 1823-1824). Prensa, Modernidad y Universalismo*, Vervuert, Iberoamericana.

- Torres, David (1977): "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* LII, pp. 383-409.

- Valera, Juan (1960): "*Manfredo* (Poema dramático de lord Byron, traducido por José Alcalá Galiano y Fernández de las Peñas)", *Obras completas*, estudo preliminar de Luis Araújo Costa, Madrid, Aguilar, tomo II, pp. 267-270.

- _____(1961): "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX", *Obras completas*, estudo preliminar de Luis Araújo Costa, Madrid, Aguilar, tomo II, pp. 1181-1249.

- _____ (1968): "Paráfrasis y traducciones", *Obras completas*, estudio preliminar de Luis Araújo Costa, Madrid, Aguilar, tomo I, pp. 1467-1490.

- _____ (2004): *Correspondencia. Volumen III (Años 1876-1883)*, edición de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, Editorial Castalia.

- _____ (2005): *Correspondencia. Volumen IV (Años 1884-1887)*, edición de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, Editorial Castalia.

- Vesteiro Torres, Teodosio (10-11-1879): "A Isabel (Traducido de Lord Byron)", *El Heraldo Gallego*, pp. 441-442.

- Vigny, Alfred de (1986): *Œuvres complètes*, texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry, France, Gallimard.