

Emilia Pardo Bazán, traductora de Rubió y Ors

MARISA SOTELO VÁZQUEZ, UNIVERSITAT DE BARCELONA

El primer contacto de Emilia Pardo Bazán con la lengua y la cultura catalanas se produjo a través de los libros del poeta y político catalán Víctor Balaguer, *Tragedias* (1876-1879) y *Poesías* (1868), aunque en este último caso es muy probable que leyera la edición de 1874, que contenía, además del original, versión castellana de los poemas, pues la autora coruñesa lamenta no conocer suficientemente la lengua catalana. Desde ese momento, tanto en la correspondencia con Víctor Balaguer, a finales de los años setenta, como después con Narcís Oller a partir de 1883, menudean los comentarios sobre su creciente entusiasmo por la literatura catalana y el interés por el aprendizaje de su lengua para poder leer directamente del original. Concretamente, a Víctor Balaguer le comenta que en sus veladas literarias semanales de la Coruña ha leído a sus amigos las *Tradiciones y recuerdos de Montserrat*, que habían aparecido en el folletín de *La Mañana*, periódico que dirigía el político catalán, así como algunas composiciones de *Las poesías líricas*: “capaces de competir con las mejores baladas alemanas (como la *Moreneta del Masnou*) pues tienen el mismo color dramático y de alta y tradicional poesía, pero están doradas por el sol de la Provenza y no son tétricas como las de Heine y Bürger”.¹

Más allá del tono un tanto hiperbólico y del sesgo inequívocamente tainiano, en la misma carta le manifiesta también sus refle-

1 Pardo Bazán, carta al Excmo. Sr. D. Víctor Balaguer, sin fecha, pero debe ser de 1880-1881, que es cuando se inicia la correspondencia, con motivo de la reseña de Ruiz Aguilera de *Pascual López, estudiante de Medicina*, en el diario *La Mañana* de Madrid que dirigía el político y poeta catalán. La versión a la que se refiere doña Emilia es con toda seguridad la de 1874, o sea la bilingüe, pues en la misma carta aparecen comentarios sobre las deficiencias de dicha traducción (véase Díaz Larios 1989).

xiones sobre la dificultad de traducir poesía: “La traducción castellana no me parece digna [...] de la belleza de tan magníficos versos. Bien veo que es difícilísimo traducir, aunque sea en prosa la buena poesía” (Díaz Larios 1989: 207). Lamenta su ignorancia hasta ese momento de la “rica y fértil poesía catalana y provenzal”, y expresa su deseo de escribir “al Sr. Rubió y Ors (a quien no trato, —dice— pero supongo de su amabilidad que no me desaire), preguntándole cuáles son las llaves que han de abrirme ese tesoro (diccionarios, Historias del movimiento literario, etc.)” (Díaz Larios 1989: 208), pues necesita conocer más datos para poder seguir de cerca la evolución de la cultura catalana, de la que hasta este momento sólo conoce a Víctor Balaguer e incipientemente a Verdaguer, aunque confiesa no haber leído todavía su muy elogiada *Atlántida*.

Asimismo, poco tiempo después, el 25 de febrero de 1883, en correspondencia con Narcís Oller, uno de sus grandes amigos y valedores en el ambiente cultural catalán de la Renaixença junto a Joseph Yxart, al hilo del intercambio de opiniones sobre las novelas que ambos están escribiendo insiste repetidamente en su interés en aprender catalán y le comunica sus primeros intentos de traducción, pues en “su *San Francisco de Asís* ha incluido la traducción del poema de Jacint Verdaguer *San Francesc s’hi moría* (Mayoral 1989: 393), en una aproximación bastante literal que, sin embargo, no mantiene la forma métrica del original y de la que dice en nota perseguir únicamente una mejor comprensión del texto.

En la década de los años ochenta se inicia una intensa y cordial relación con otros autores catalanes como Francesc Matheu, director de *La Ilustración Catalana*, Verdaguer, Pin y Soler, Emili Vilanova, Santiago Rusiñol, Rubió y Ors y Milá y Fontanals, estos dos catedráticos de la Universidad de Barcelona: Rubió de Literatura General y Milá de Estética e Historia de la Literatura. La biblioteca personal de la autora, custodiada en la Casa-Museo que lleva su nombre y sede de la Real Academia Gallega en la Coruña, ofrece una amplia nómina de libros de autores catalanes, muchos con dedicatorias autógrafas a la autora de *Los Pazos de Ulloa*, prueba del prestigio del que ella gozaba entre los principales autores y críti-

cos literarios de la Renaixença. Movimiento de recuperación cultural al que la escritora coruñesa se había referido elogiosamente en un trabajo titulado “La poesía regional gallega” (21.IX.1885), en el que no dudaba en subrayar la superioridad de la cultura catalana sobre otros resurgimientos culturales similares, incluyendo el de su lengua nativa. Juzgaba doña Emilia que dicha superioridad se debía indudablemente al grado de desarrollo que había alcanzado el catalán como lengua de cultura, más allá de su uso doméstico y familiar, de ahí sus palabras:

No [ocurre] así en Cataluña, donde todas las clases sociales, para todos los usos de la vida, se sirven del habla provincial; por eso allí un leve chispazo bastó a encender la inmensa hoguera de la renaixença literaria, y el idioma convenientemente elaborado, flexible y abundante facilitó las empresas de sus cultivadores. (Pardo Bazán 1888: 12)

Empresas culturales entre las que merecen especial atención las traducciones al catalán desde lenguas europeas llevadas a cabo por Joan Cortada, Jaume Balmes y Joan Vinader, traductor éste último de Byron, así como las de Víctor Balaguer de Heine y Rosalía de Castro, o las de Joaquín Rubió de Víctor Hugo y Lamartine.

Pues bien, doña Emilia, impulsada por su extraordinaria curiosidad cultural, cumplió la promesa que le hiciera a Víctor Balaguer de estudiar la lengua catalana, como vehículo que le franqueara el conocimiento más profundo de una literatura que ella consideraba muy estimable. Para ello, en un primer momento, leyó con interés a Aribau, Balaguer, Oller, Matheu y Verdaguer, entre otros. Viajó en 1888 a Barcelona para visitar la Exposición Universal y, una vez aquí asistió en la tribuna de invitados a la sesión correspondiente de los Juegos Florales, en la que pronunció el discurso inaugural en lengua catalana don Marcelino Menéndez Pelayo, precisamente un año antes de prologar el segundo volumen de *Lo Gayter del Llobregat. Poesías* de Joaquín Rubió i Ors, que recogía un amplio número de poemas en versión original con las correspondientes traducciones españolas, francesas, alemanas, italianas, además de provenzales, fla-

mencas, gallegas, vascas, polacas, sicilianas y griegas o a dialectos como el piamontés o el bable.

No nos podemos detener en el origen de estos tomos de la políglota, sólo indicaré que tuvieron como finalidad conmemorar el quincuagésimo aniversario de la publicación de la primera de las poesías de Rubió en prensa, concretamente en el *Diario de Barcelona*, el 16 de febrero de 1839. Publicación que se prolongó hasta el 9 de noviembre de 1840. Posteriormente se recogió en libro en 1841, con un orden distinto que potenciaba abiertamente la vertiente patriótica, pues encabeza la obra la séptima composición de las publicadas en el rotativo barcelonés, “Mos cantars”, de un ferviente patriotismo. En este sentido baste señalar que en el prólogo Rubió lamentaba el menosprecio de sus conciudadanos hacia la lengua catalana y añadía: “ma ‘gaita’ callarà tan prest se deixesen sentir los preludis d’una lira catalana” (Rubió y Ors 1889: X), en alusión a la necesidad de fomentar una verdadera poesía culta en catalán —*lira catalana*—, que debía desarrollarse a partir de los orígenes populares y trovadorescos simbolizados en la “gaita”, de la que deriva su seudónimo, *Lo Gayter del Llobregat*.

La edición políglota de las poesías de *Lo Gayter del Llobregat* consta de tres volúmenes. El primero abarca composiciones de 1839-1841 y aparece precedido de dos prólogos a cargo de su autor correspondientes a las ediciones de 1841 y 1858 respectivamente. El segundo comprende composiciones escritas entre 1841 y 1858, prologado por Menéndez Pelayo, quien a su vez había traducido al castellano dos composiciones del primer volumen, la oda patriótica antes citada, “Mos cantars”, y la oda “A Barcelona”. Y el tercero está integrado por poemas de 1858-1889, con prólogo del crítico catalán Joan Sardá, quien justifica así su labor de prologuista:

La benevolencia del mestre [Rubió] ha exigit que aquesta veu fos la meva. ¿Com podia jo negarme a tan honrós encarrech, fins sabent que n’havia de sortir desayrat, fins sabent que m’aixeccava a parlar después d’haver parlat y dit, com sempre, la derrera y definitiva paraula el Jove mestre del mestres vells, l’inimitable Menéndez Pelayo, autor del prólech que precedéis al volum segon d’aquesta hermosa colecció? (Sardá 1889: VIII)

Evocando cómo los autores de su generación, la realista, a la que también pertenecía Pardo Bazán, habían conocido las poesías del *Gayter*, impulsados por los vientos de recuperación cultural de la Renaixença, pero reconociendo también hasta qué punto sus palabras eran deudoras del mencionado prólogo de Menéndez Pelayo.

Los tres volúmenes fueron editados en Barcelona, por la imprenta Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, el primero en 1888 y los dos restantes en 1889. El segundo volumen de la políglota presenta algunas peculiaridades dignas de atención. En primer lugar, el prólogo de Menéndez Pelayo, que es, como el propio Sardá reconocerá, un magnífico estudio de la poesía catalana de la Renaixença, y que Rubió y Ors utilizó para prestigiar su edición a fin de obtener una subvención que le permitiera continuar con tan magno proyecto de traducción, tal como atestigua su hijo, Antonio Rubió y Lluch.²

En segundo lugar, precede a las treinta composiciones de Rubió el poema de José Joaquín Ortiz titulado “A Cataluña”, fechado en Bogotá el 16 de febrero de 1889, elogio de las virtudes del pueblo catalán y de su capacidad para preservar y defender sus tradiciones culturales, así como un soneto dedicado al autor por Manuel Antonio Caro. Las treinta composiciones que integran el volumen son fundamentalmente expresión de sentimientos subjetivos: el amor, la naturaleza, la melancolía, algunos poemas de circunstancias, más un buen número dedicado a temas patrióticos.

Aunque está pendiente un estudio completo de toda esta tarea de traducción de la poesía de Rubió a las diversas lenguas antes mencionadas, me ceñiré por razones obvias especialmente al extenso poema titulado “Anyorament”, cuya traducción al castellano se debe a la pluma de Emilia Pardo Bazán, que figura en las pp. 265-

- 2 “Mi padre está con mucha impaciencia aguardando tu prometido prólogo, pues de él depende que pueda presentar antes del 50 aniversario, la edición políglota del *Gayter* al Ayuntamiento y la Diputación Provincial para obtener una subvención con que ayudar los crecidos gastos que aquella le impone” (Menéndez Pelayo 1986: IX, 433 [1889]).

270 de la mencionada edición. De dicho poema figuran además dos traducciones más, una al gallego, por Manuel Martínez González y otra al francés, a cargo de don Antonio Puiggarí, cuyo cotejo resulta muy interesante, pero debe quedar forzosamente para otra ocasión.

Conviene también precisar que no se trata de la traducción de un poema cualquiera, sino de una composición emblemática, cuya importancia fue subrayada por Menéndez Pelayo en el mencionado prólogo. En él, el brillante polígrafo santanderino elogiaba el valor del volumen de *Poesías* en un doble sentido, como documento histórico y como documento literario, que permitirá “llegar a la recta estimación de su importancia en la historia del novísimo y triunfante renacimiento de las letras catalanas”. Renacimiento en el que Menéndez Pelayo juzgaba decisiva la aparición de *Lo Gayter del Llobregat*, definida como “la más antigua colección de poesías serias catalanas publicada en nuestro siglo” (Menéndez Pelayo 1889: VIII). Defendiendo el indiscutible valor estético de esta obra por encima de otros antecedentes mucho más rudimentarios a excepción de la archiconocida *Oda* de Aribau y las elegías de Martí.

Asimismo sintetiza certeramente Menéndez Pelayo la intencionalidad de las composiciones poéticas de Rubió, que no era sino retomar la tradición catalana, aunque en su ejecución y estilo dominante fuera claramente deudora de “la poesía romántica francesa³ y española en que su autor se educó. Víctor Hugo y Zorrilla fueron sus principales maestros” (Menéndez Pelayo 1889: XII). Relativizando el influjo de la poesía catalana anterior, léase Llull, Ausias March o Jaume Roig, para subrayar su indiscutible modernidad:

3 Influencia patente en los volúmenes segundo y tercero de la edición de la Políglota, pues Rubió y Ors incluye varias traducciones propias de poemas de Víctor Hugo como “Al poeta”, “Un esguart donat a una golfá”, “Ma-zeppea”, “A un infant” y “A***” y “Lo llach” de Lamartine.

La poesía del renacimiento catalán, con raras aunque notables excepciones, es poesía enteramente moderna, y a esto debe su vitalidad y su fuerza, y el que merezca ser considerada como una de las manifestaciones más ricas y vigorosas del arte español contemporáneo, y no como producto caprichoso de un cenáculo de soñadores y de eruditos divorciados de la vida contemporánea, y empeñados en la estéril labor de admirar mutuamente sus solitarias creaciones. (Menéndez Pelayo 1889: XIV)

Del párrafo anterior se deduce también el interés del autor de la *Historia de las ideas estéticas* en diferenciar el desarrollo de la literatura catalana con su tradición propia de la evolución de la literatura provenzal, con la que en más de una ocasión se la había relacionado. La valoración global de este segundo volumen es altamente positiva, pues lo esencial, a juicio de Menéndez Pelayo, más allá del valor arqueológico o del éxito momentáneo, radicaba en que contenía verdadera y auténtica poesía:

Lo que vive y vivirá del *Gayter* no es lo que tiene de trovadoresco y de romántico [...], sino aquellas composiciones de carácter íntimo, más diríamos doméstico y familiar, en que el autor nos ha revelado lo mejor de su alma. Alma verdaderamente envidiable, cuya perfecta salud moral, robustecida por sólidas convicciones cristianas, no excluye cierta suave y femenil ternura que, lejos de enmuellecer el ánimo del poeta, le ha hecho más llevaderos los ásperos caminos de la vida y ha dado bríos a su pecho para superar las cuevas más arduas. *Sa mirada, Anyorament, Postas de sol*, son bellísimas muestras de este género de poesía, en que lo honrado y puro del afecto no daña de ningún modo a su fervor reconcentrado, ni a su ardiente expansión. (Menéndez Pelayo 1889: XXIII)

Sin perder de vista todas estas interesantísimas consideraciones del espléndido prólogo de Menéndez Pelayo, que sin duda merecería un análisis más detenido, paso a analizar las características de la traducción pardobazanianiana.

El poema *Anyorament* está fechado en Valladolid, en julio de 1857, durante el período en que, quien sería en los últimos tiempos de su vida rector de la Universidad de Barcelona, ocupó la cátedra de Historia en aquella Universidad, aproximadamente entre 1847-1857. El tema de la composición es la añoranza de la amada, que se

expresa en un tono de profunda nostalgia y con la apoyatura de un amplio abanico de imágenes poéticas que proceden de la tradición clásica, petrarquista, incluso bíblica, en algún caso: “com al tronch la eura verda se aferra”, “como verde hiedra se aferra al tronco”.

Emilia Pardo Bazán en su traducción de *Anyorament*, consciente de la dificultad de verter el verso catalán al castellano respetando la métrica y la rima, decide prescindir de los dos requisitos básicos de la poesía y elabora una traducción libre en prosa poética que, respetando esencialmente el sentido de los versos, presenta una serie de rasgos tanto de estructura sintáctica como morfológica que conviene analizar sin olvidarse de que no era la primera vez que doña Emilia traducía poesía. Se había atrevido con algunas baladas de Heine. Y ella misma había escrito poesía, consideraciones que deben iluminar los mecanismos de la presente versión de “Anyorament”. Y, además, no debe olvidarse tampoco su tarea como traductora de los hermanos Goncourt, magníficos escritores y extraordinarios estilistas, cualidad que lleva a la autora a la altura de 1902, a justificar la decisión de no traducir a su admirado Émile Zola y, sin embargo, haber traducido a los autores de *Los hermanos Zemgano* con estas elocuentes palabras: “No le traduje —puntuálizani le traduciría, por varias razones, entre ellas porque Zola, que fue un gran artista, no fue un artista de la forma, exquisito, raro, refinado como los Goncourt, y traducir a Zola... sería traducir, y no más” (Pardo Bazán 1902: 682). Palabras de las que se deduce que a la autora de *Los Pazos de Ulloa* le interesaba la traducción como ejercicio de recreación, como un ejercicio de estilo y de reelaboración del texto, más allá de la mera traslación literal.

En su traducción, la primera dificultad se le plantea en el título, *Anyorament*, que decide traducir por “Añoranza”, prescindiendo de que no fuese palabra aceptada por el diccionario de la Real Academia Española y en carta a Rubió justifica su decisión en estos términos: “Respecto al título he meditado mucho, y no me parece posible sustituir con ningún vocablo castizo esta preciosa palabra

provinciana que ya empieza a castellanizarse. Pongo pues, bajo mi responsabilidad Añoranza y peor para el que no la acepte”.⁴

Doña Emilia, con la independencia que caracteriza muchas de sus acciones en el terreno literario, decide prescindir de la autoridad del diccionario de la RALE. Y a partir de esta libertad en el título el procedimiento seguido en la traducción de los versos va a ser igualmente libre y original. Pues el poema en octavas agudas de verso anapéstico⁵ lo divide en dos partes, convirtiendo los cuatro primeros versos en una oración y los cuatro restantes en otra, separadas por punto y aparte. Tal como se puede comprobar en la primera estrofa:

¿Per qué avui son eternas las horas
Que passavan poch ha tant depressa.
Y dels cels y dels camps la bellesa
Vuy no etxisa mon cor com ahí?
Sens color y sens vida los mira
Mon trist cor que una espina traspasa
Com de boyras lo aixam que lluny passa
A amagarse dels raigs del matí.

Y en la versión en prosa poética de Emilia Pardo Bazán leemos:

¿Por qué las horas, ayer tan raudas y veloces, pasan hoy con insufrible lentitud, y la hermosura del campo y del cielo ha perdido para mi su hechizo?
Mi triste corazón, atravesado por espina aguda, los ve sin color ni vida, como bando de sombrías nubes que se disfuma a lo lejos, escondiéndose de los rayos del glorioso amanecer.

De tal procedimiento se deriva en primer lugar una alteración del orden de algunos versos a fin de respetar al máximo el sentido y en cierta medida el ritmo, que no la rima, de la composición. Y anali-

- 4 Extracto de la carta dirigida por Emilia Pardo Bazán a Rubió y Ors, que figura al pie de página del poema *Anyorament* en el segundo volumen de la políglota (Rubio 1889: II, 265).
- 5 Pie utilizado en la métrica griega y latina, formado por dos sílabas breves y la siguiente larga.

zada con detalle toda la composición estas alteraciones del orden inciden directamente en la sintaxis resultante.

Desde el punto de vista morfológico se observan también curiosas traslaciones que, como veremos, responden a la voluntad de la autora de dejar su huella personal y de estilo en la traducción más que a problemas concretos derivados de la misma. Así una palabra como el sustantivo “boyras” que en castellano tiene una traducción precisa en “nieblas”, sin embargo la traduce por “sombrias nubes”. Procedimiento semejante sigue en el caso de “mati” por “glorioso amanecer”; “alegría” por “puro regocijo”, “espina” por “espina aguda”; “esposa” por “amada esposa”; “arbre” por “mismo tronco”; “nineta” por “dulce niña” y “ditxa” por “felicidad suprema”; “vols de imatges” por “coros de poéticas imágenes”. Con manifiesto empeño en enfatizar hasta un grado superlativo el significado de los nombres, a los que siempre ha añadido un adjetivo calificativo.

En otros casos es un adjetivo el que se desdobra en una construcción de adjetivo más nombre: “eternas” se traduce por “insufrible lentitud”, o también un adjetivo se transforma en la pluma de Pardo Bazán en una perífrasis, así “hermosas” por “en todo el esplendor de su hermosura”. Y en otros casos, un adjetivo superlativo se convierte en una estructura bimembre: “més brillants” por “más brillantes y seductores”; “llaugers” por “ligeros y radiosos”.

Las locuciones adverbiales como “tan depressa” se desdoblan en dos adjetivos, “raudas y veloces”.

Es muy frecuente también el uso de términos o expresiones sinónimas: “Lo aixam”, cuya traducción literal es el enjambre lo traduce por “el bando”; “ona tranquila” por “lago sereno”; “lo esperit” por “el corazón”; “tristeza” por “melancolía”; “fondo del pit” por “cavidad”; “moixó” por “ave”; “més bellas” por “más lindas”; “en la terra” por “en el mundo”; “los camps y los monts” por “las montañas y los valles”; “rich en encants” por “que rebosa el encanto”; “a la veu de sa esposa” por “oyendo el reclamo de su amada esposa”; en estos dos últimos casos ha transformado el adjetivo “rich” o el sustantivo “veu” en sendas perífrasis verbales.

Precisamente el aspecto verbal de la traducción de doña Emilia presenta aspectos muy originales que enriquecen notablemente la composición en lengua castellana: “no etxisa mon cor” por “ha perdido para mi su hechizo”, ha pasado del presente en la versión catalana al pretérito perfecto en castellano, acentuando el paso del tiempo mediante una acción acabada. Otros ejemplos: “lluny passa” por “se difuma a lo lejos”; “quan se mira” por “sujeto”; “si apartarlos per forsa se”l vol” por “y al separarlos mano violenta”; “s’esqueixan” por “se desgarran sus fibras más profundas”; “conquistar de la gloria els lloers” por “la empresa de conquistar el laurel de la gloria”; “Jo trobava” por “Yo veía reflejarse”; “que te anyora” por “no encuentra la paz”.

En algunos casos se trata de fórmulas sinónimas pero que tienden a enfatizar la sentimentalidad del poema, en otros casos, como se puede observar, doña Emilia opta por una traducción libérrima que, sin embargo, no modifica substancialmente el sentido de la composición y resulta muy eficaz en castellano.

Todos estos procedimientos ponen de manifiesto una clara voluntad de estilo por parte de la autora de *Los Pazos de Ulloa*, que respetando en gran medida la fidelidad al sentido del texto original traduce y adapta con libertad y extraordinario dominio de la forma los versos del poeta catalán. La sensación de triste añoranza, de profunda nostalgia, que desprende el poema en su versión original se conserva e incluso se enfatiza en algunos versos de la traducción castellana gracias precisamente a la flexibilidad de las formas adoptadas. Equilibrio entre flexibilidad y casticismo que ella había elogiado en las traducciones de Heine llevadas a cabo por su amigo Teodoro Llorente:

Yo debo decir que el mérito principal de las traducciones de Llorente lo hallo en esta adaptación feliz a la índole de nuestro idioma. Es justamente lo que las distingue de otras versiones estimables, pero que sufren la tiranía del original, se ciñen a él sin flexibilidad, y con un giro, con una frase, revelan que no ha habido manera de fundir el espíritu del poema en la turquesa de nuestro idioma. (Pardo Bazán 1909: 26)

Indudablemente doña Emilia, como Llorente, juzgaba más importante la fidelidad al espíritu que a la letra de la composición. Y si bien operó con gran libertad, sobre todo en las estrofas quinta y sexta, el uso frecuente de estructuras bimembres de nombres y adjetivos –tal vez el rasgo más característico de toda la traducción– obedece al empeño de matizar más el significado, de reforzar su emotividad, su plasticidad. De modo que doña Emilia moldea la forma conscientemente para transmitir las mismas sensaciones que el verso original pero dejando en él su impronta personal. O sea, llevando a cabo una verdadera tarea de recreación poética.

A otro nivel, la traducción del poema de Joaquim Rubió y Ors, además de ser un ejercicio de recreación poética, en la misma línea que otras traducciones de la autora, prueba el manifiesto interés por el regionalismo literario y estético, en este caso el catalán, pero también el gallego, pues precisamente por las mismas fechas en que traduce al poeta de la *Renaixença* publica también los trabajos sobre poesía gallega que recoge en el volumen *De mi tierra*, libro reseñado elogiosamente por Joseph Yxart, que con acierto supo ver en él un claro ejemplo de “regionalismo estético y afectivo”, en ningún caso político. Ya que la autora coruñesa desconfiaba del regionalismo político, porque a su juicio encubría gérmenes de separatismo, como manifiesta repetidas veces en los artículos de literatura regional antes mencionados.

También el hecho de que doña Emilia tradujera a Rubió demuestra hasta qué punto el intercambio cultural fue enriquecedor para ambas literaturas, la catalana y la española, en ese período histórico que se inicia con la *Reinaxença*, o romanticismo, y culmina en el Realismo. Y por último, el proyecto editorial de la Políglota con sus traducciones a prácticamente todas las lenguas europeas cultas, incluso a las más minoritarias –a excepción no justificada del inglés y el portugués–, debe interpretarse como un proyecto cosmopolita de universalización de la cultura catalana y más concretamente de los ideales estéticos y políticos de la *Renaixença*. Y desde dicha óptica se justifica la defensa fervorosa del regionalis-

mo estético que inspira las palabras entusiastas del crítico Joan Sardá en el prólogo al tercer volumen de la monumental empresa:

Aquest regionalismo d'inspiració es lo que el *Gayter* desperta o estimula [...] es lo que el *Gayter*, ressuscitant ab l'amor a la llengua l'amor a la Naturalesa propia, despertà o estimulá entre sos compatricis; es lo que fa del volum de poesías del *Gayter* un volum digne de la apoteosis de la edició monumental que avuy corona el present ters volum; es lo que'l fa digne de la garlanda que li han textit tans poetas, de per tot arreu, de lluny y d'aprop, nacionals y extrangers, traduhintlo full per full, plana per plana, poesia per poesia. ¡Concert de germandat que realment enamora! (Sardá 1889: XIX)

En esta tarea monumental, junto a una nómina extensísima de traductores profesionales u ocasionales como Menéndez Pelayo, Antonio Trueba, Teodoro Llorente, Juan Fastenrath, Barcia Caballero, Alfredo Brañas, Melchor de Palau, Federico Mistral, Víctor Balaguer, Antonio Puiggarí, Pons y Gallarza, Rubió y Lluc entre otros, figura Emilia Pardo Bazán, uno de los autores con más prestigio en su tiempo, que sintió siempre especial predilección por esta tierra y su cultura. Admirando su energía y capacidad emprendedora que se manifestaba tanto en sus gremios de artesanos y sus colonias fabriles como en su floreciente industria editorial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAGÓN RONSANO, Flavia. 2003. "Emilia Pardo Bazán et Edmond de Goncourt: une fusion poético-réaliste", *Excavatio* XVIII:1-2, 303-320.
- DÍAZ LARIOS, Luis. 1989. "Víctor Balaguer / Emilia Pardo Bazán: páginas inéditas", *Anales de Literatura Española* 6, 204-213.
- JORBA I JORBA, Manel. 1986. "El Romanticisme" in Martí de Riquer, Antoni Comas & Pere Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, VII, 77-122.

- MAYORAL, Marina. 1989. "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller" in *Homenaje a A. Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 389-410.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1889. "Prólogo" a Joaquín Rubió y Ors, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías. Edició Políglota*, Barcelona, Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, II, VII-XXIII.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1986. *Epistolario*. Edición de Manuel Revuelta Sañudo, Madrid, Fundación Universitaria Española, IX [noviembre 1887-1889].
- MOLAS, Joaquim. 1994. *Antologia de la poesia romàntica*. A cura de Ramon Pinyol i Torrens, Barcelona, Edicions 62.
- OLLER, Narcís. 1962. *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, Aedos.
- PARDO BAZÁN, Emilia. 1888. *De mi tierra*, La Coruña, Casa Tipográfica de Misericordia.
- PARDO BAZÁN, Emilia. 1902. "La vida contemporánea. Reflexiones. Zola", *La Ilustración Artística* n° 1086, 682.
- PARDO BAZÁN, Emilia. 1909. "La vida contemporánea. Heine traducido por Teodoro Llorente", *La Ilustración Artística* n° 1410, 26.
- PÉREZ BALLESTEROS, José. 1889. "Antonio de Trueba y *Lo Gayter del Llobregat*", *Revista Contemporánea* (15 de septiembre), 27-35.
- RUBÍO Y ORS, Joaquín. 1889. *Lo Gayter del Llobregat. Poesías. Edició Políglota*, Barcelona, Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, 3 vols.
- SARDÀ, Joan. 1889. "Prolech" a Joaquín Rubió y Ors, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías. Edició Políglota*, Barcelona, Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, III, VII-XX.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. 2000. "Emilia Pardo Bazán y la lengua catalana", *Cuadernos Hispanoamericanos* 595, 50-64.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. 2003. "Un inédito de Emilia Pardo Bazán con finalidad solidaria. Breves notas de sociología literaria", *La Tribuna. Cuadernos de Estudio da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* 1, 149-161.
- TORRES, David. 1977. "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LII, 383-409.