

*Flores y perlas: colección escogida de novelas, cuentos y leyendas de Carmen Sylva, en la traducción de Faustina Sáez de Melgar (1889)*¹

Víctor-Manuel Borrero-Zapata

Flores y perlas, de Carmen Sylva, es traducción de Faustina Sáez de Melgar. Se presenta en su cubierta interior como una «Colección escogida de novelas, cuentos y leyendas de la autora». Fue publicada en 1889 en Madrid por El Cosmos Editorial, la empresa editora propiedad de Joaquín Núñez Pernía, marqués de los Salados, que compartía nombre con la librería que había creado en 1883 Miguel Bala y García, y con el periódico ilustrado que aparecería solo un año después. La obra formaba parte de la Biblioteca de título homónimo y se imprimió en la tipográfica de El Correo.

Es una de las obras de literatura de una colección que también ofreció tratados de medicina. En la sección que dedicó a la literatura en su corta andadura hasta el cese de su actividad en 1900, la editorial prestó atención preferente a lo más notable de la escena francófona, con un repertorio literario que acompaña a la traducción de Sáez de Melgar formado mayoritariamente por traducciones de autores franceses, y con una inclinación reconocible hacia la literatura de sesgo naturalista.² La editorial publicó obras traducidas de Émile Zola, Paul Mahalin o Pierre Loti, traductor este último de algunos textos de Sylva. Acompañaba a su reclamo como divulgadora en el mercado hispánico de la obra extranjera más descollante, sobre todo en Francia, un ritmo intenso de publicación y un precio asequible (García Fuentes 2018: 1-2). Fue editada en el mismo año en Montevideo por Biblioteca de la Correspondencia.

Flores y perlas aparece anunciada en las páginas finales en la sección de «Obras de varios autores» a un precio de 2,50 (encuadrada a la rústica) y de 3 pesetas (en tela), una lista en la que también se publicita a un precio único de 2,50 pesetas la traducción de Sáez de Melgar en 1884 de la obra *Los dramas de la Bolsa*, de Pierre Zaccone.

La colección se compone de nueve relatos breves de distinta extensión, precedidos de una introducción firmada por su traductora. Tienen procedencia varia,

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018-095447-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

² Principalmente de Adolphe Belot, Jules Claretie, Octave Feuillet, Émile Gaboriau y George Sand –algunas de ellas de estos últimos, traducidas por Joaquina García Balmaseda–, Paul Bourget, Georges Ohnet y Alexandre Dumas.

aunque todos ellos habían sido publicados en lengua alemana pocos años antes. La *novelle* «Una plegaria» («Ein Gebet») aparece en la colección del mismo título publicada en 1882.³ Los cuentos «Los dos gemelos» («Die Jipi»), «Hormiga» («Furnica»), «La piedra quemada» («Piatra Arsa») y «Manuel» («Omul (Der Mann)») habían sido editados en origen en la colección *Pelesch-Märchen*, que constituía el primer tomo del volumen *Aus Carmen Sylvas Königreich*, publicado en 1883.⁴ El resto, los relatos breves: «Una hoja al viento» (orig. «Ein Blatt im Winde. Kohlenzeichnung») –calificada por la traductora como «una preciosa novela»–, «Una carta» («Ein Brief, Radirung»), «Deshielo» («Föhn. Holzschnitt») y «Sirena» («Meerweibchen. Actstudie»), habían aparecido en la colección con el título *Handzeichnungen*, publicada en 1884.⁵

La traductora, así lo anuncia en la introducción, se propone ofrecer en esta selección una muestra significativa de los subgéneros narrativos cultivados por su autora: «el sencillo cuento, la sentimental leyenda y la novela, ya trágica, ya de costumbres» (Sylva 1889: 21). También destaca de ellos la diversidad, la originalidad, y la cualidad de representar la realidad en cada composición con fidelidad y con descripción minuciosa, con «un lujo de detalles que asombra, y unos caracteres tan perfectamente delineados, que parecen dibujos al lápiz, copiados del natural» (21-22).

Los tres primeros son de una extensión mayor al resto. Sáez de Melgar solo se detiene para glosar de ellos la *novelle* «Una plegaria», e incidir en que presenta un «acontecimiento verdaderamente horroroso, narrado de una manera magistral por la habilísima pluma de S. M.» (12). En sus comentarios sobre el resto de la selección, destacan dos relatos: «Manuel», «una de las más interesantes leyendas de este libro» (14) y «La piedra quemada», en el que las leyendas del país son «presentadas con tan delicados tonos, con tal suavidad y con tan exacto colorido, que se cree ver el campo de batalla y las piedras ardiendo» (12).

Esos «dibujos al lápiz» en los que Sáez de Melgar quiere ver los retratos de Carmen Sylva como «copiados al natural», se anuncian en la introducción a *Flores y perlas* como avance del título del segundo volumen de relatos de la autora que la traductora se propone publicar. Esta segunda colección vería la luz por entregas en 1892 en *El Día* con el título definitivo de «Dibujos a pluma».

Las entregas del folletín se publicaron en las ediciones del diario entre los días 13 de noviembre y 13 de diciembre de 1892. En la selección, que menciona expresamente que se traducen del alemán, incluye, por este orden, las obras: «El maestro Manoly», «La princesa Elena en la roca de los Búfalos», «La hija de Decebals», «La narración de un soldado sobre la toma de Widdin», «La madre de Esteban el Grande», «Anécdotas de Esteban el Grande», «A mi madre», «La roca del deseo», «El amor de los gitanos» y «La isla de las Culebras». Algunas de las traducciones –«La madre de Esteban el

³ *Ein Gebet* [Novelle], Berlín, Duncker, 1882; reeditada en la misma editorial en 1883, 1887, 1897 y 1904.

⁴ *Aus Carmen Sylva's Königreich*, Bonn, Strauss, 1883. Fue reeditado por la misma editorial en 1886, 1888, 1889, 1899; por Friedrich, en Leipzig, s. a. y en 1883; por Kröner en Stuttgart en 1904; y en una reedición póstuma por la Fundatia Carol I, en Bucarest, en 1933.

⁵ *Handzeichnungen [Erzählungen und Skizzen]*, Berlín, Duncker, 1884.

Grande» y «Anécdotas de Esteban el Grande»– ya se habían publicado en 1891 bajo el marbete «Narraciones de Carmen (S. M. la reina de Rumanía)» en la miscelánea de textos del hogar y de la familia del semanario *La Moda Elegante* en 1891 (n.º 6, 14 de febrero, 65-68).

La firma de los relatos, Carmen Sylva –Carmen Silva en la traducción de Sáez de Melgar–⁶ es seudónimo de Elisabeth Pauline Ottilie Luise von Wied (1843-1916), unida en matrimonio a Carlos I de Hohenzollern en 1869 y primera monarca consorte de Rumanía en virtud de este enlace desde la declaración de independencia de los principados de Valaquia y Moldavia en 1881 tras la guerra turco-rusa de 1877-1878. Los relatos originales que nutren las traducciones de *Flores y perlas* se publicaron en los años que siguieron a estos hechos históricos.

La imagen de Carmen Sylva aparece ligada estrechamente a los años de emergencia de la nación rumana y a su proceso de legitimación política y social por la vía de la elección, para la fundación de su monarquía, de aspirantes procedentes de casas dinásticas extranjeras. En los años que suceden a su proclamación se publicaron biografías y semblanzas sobre la monarca, se promovió una intensa difusión de su obra propia, traducida a varios idiomas, entró a formar parte de sociedades literarias y se le concedieron premios y reconocimientos. Numerosas noticias de prensa en medios internacionales dieron cuenta de su fecunda actividad literaria y cultural. Durante su vida, su obra se reeditó y se tradujo a una decena de lenguas (véase también Borrero-Zapata 2019: 2-3). Tras su muerte, la atención editorial a su obra decayó durante décadas, y la tendencia no se volvió a recuperar hasta los años 90, tras la caída del régimen comunista de Nicolae Ceaucescu y la publicación en 2001 del estudio y la bibliografía de Silvia Irina Zimmermann,⁷ hasta entonces los más completos sobre su obra (Fraticeanu 2015: 142). La tendencia se ha mantenido hasta tiempo reciente con la publicación de su última biografía en el año 2019.⁸ Pese a ello, la figura de Carmen Sylva no ocupa un lugar afianzado en la historiografía de la literatura en lengua alemana.

En el clima social antigermánico que imperaba por entonces en Bucarest, en su obra proyecta una autoimagen mitificadora como «regina poeta», como amante de la imponente naturaleza del sur de los Cárpatos, de los montes Bucegi y el valle de Prahova que enmarcan sus narraciones, como madre ejemplar y benefactora de la infancia y de los más desfavorecidos de la sociedad rumana, al tiempo que como sensible poeta, escritora entusiasta y revitalizadora de las tradiciones y leyendas populares rumanas. También contribuye a realzar su figura la descripción de su faceta de mediadora cultural, como traductora al francés y al alemán, y como patrocinadora y

⁶ Sáez de Melgar recuerda en las páginas introductorias a su traducción la etimología del seudónimo de la autora y atribuye a esta su castellanización, como Carmen Silva, considerándola afortunada por tratarse de un nombre «tan simpático para los españoles» y un apellido «tan común en España» (9).

⁷ Esa tendencia de revisión y recuperación de sus obras ha sido notoria en la última década. En este tiempo se han reeditado más de una veintena de títulos desde la publicación en 2012 de su traducción al alemán del poemario *Islandfischer*, de Pierre Loti, reeditado en 2020.

⁸ Silvia Irina Zimmermann & Edda Binder-Iijima (eds.), «Die Feder in der Hand bin ich eine ganz andre Person». *Carmen Sylva (1843-1916). Leben und Werk*, Stuttgart, ibidem, 2019.

embajadora en Occidente de las letras y la cultura rumanas representadas por Mihai Eminescu o Vasile Alecsandri, a quienes congrega con frecuencia en estos años en el palacio real de Bucarest o en el castillo de Peles.

En España, después de la traducción *Flores y perlas* se publicó en 1906 la versión de Pelayo Vizuite de *Cuentos de una reina*, en la que volverán a aparecer traducidos, de la selección de Sáez de Melgar, los relatos «Los gemelos» («Die Jipi»), «La roca de fuego» («Piatra Arsa») y «Furnica» («Furmica»). Después de esa fecha, con la excepción de la traducción ocasional en colecciones de obras escogidas de autores diversos,⁹ y de la traducción de cuatro obras narrativas (Borrero-Zapata 2019: 3), la traducción de la obra de Carmen Sylva apenas recibirá atención editorial.

En la portada y en la cubierta interior de *Flores* no se hace mención de la condición de monarca de su autora, aunque sí en el interior de la publicación, en las palabras de introducción a la obra. Sáez de Melgar descubre la identidad del seudónimo presentándola como la «augusta dama», «como señora y como Reina» (7) y como «regia escritora» (8), y revela su fuente: la biografía de Carmen Sylva publicada en 1885 por Nathalie von Stackelberg (8). La baronesa alemana habría solicitado a la monarca su consentimiento para la preparación de una biografía dos años después de la proclamación de la monarquía rumana que se publicó finalmente en 1885 con sucesivas reediciones hasta 1889.

En su semblanza destaca los acontecimientos de la vida de la reina poeta que vertebran su escritura: su ascenso al trono; su retiro al antiguo convento de Sinaia en el Valle de Prahova, en los Cárpatos, que inspiran el paisaje de buena parte de sus cuentos y leyendas; y el trauma por la pérdida de su hija con apenas cuatro años, del que encontraría consuelo en la dedicación a las letras y a la filantropía.

La imagen que presenta de ella se adhiere a la boga ya conocida de la monarca: pondera su carácter caritativo, por encarnar «la providencia de los pobres y el amparo de los desvalidos, que jamás la invocan en vano» (9) y reconoce en los personajes de sus relatos el reflejo de su gracia y su temperamento. Su personalidad se distingue por la vocación de protección de su pueblo, que le tributa admiración, por su ímpetu y dulzura, por su precoz «inteligencia superior», por su erudición y su sensibilidad artística, así como por la «independencia de su carácter, siempre melancólico y aficionado a la soledad agreste de los montes» (9-10) y a la compañía de los niños, «a quienes leía sus interesantes leyendas» (11).

Sáez de Melgar solo hace una ligera referencia a las obras literarias de la autora porque «son tantas, que no es posible citarlas todas» (21). Señala que han sido traducidas en número a diferentes lenguas, que han tenido una acogida favorable «con universales simpatías», y que su obra poética ha sido mejor recibida por la crítica que su prosa.

⁹ *Tapices viejos. Leyendas escogidas de C. Sylva, A. Daudet, S. Kapper, A. France, R. Renzaccio, E. Souvestre, F. Febvre, O. J. Ephner, I. Tourgueneff*. Barcelona, L. González y C^a, 1902; *Escritoras extranjeras. Cuentos*. Seleccionados y traducidos por J. García Mercadal. Madrid, Colección Babel, 1925.

La producción literaria de C. Sylva es, en efecto, prolífica y se compone, hasta la fecha de su fallecimiento, de más de medio centenar de obras de creación. En 1882 se da a conocer, en su condición de reina literata, con un volumen de aforismos en francés titulado *Les pensées d'une reine* que resumen su pensamiento político, y con una colección de cuentos en alemán, *Leidens Erdegang*. En su introducción a *Flores y perlas*, Sáez de Melgar justifica la cita expresa de esta última (cuyo título traduce como «Los sufrimientos de la tierra») porque fue escrita tras el fallecimiento de su hija «mojando la pluma en sus lágrimas», «único modo de calmar las penas del alma, ya que no pueden extinguirse, porque hay dolores que solo mueren con la criatura, siendo uno de ellos la pérdida de una hija tan amada e hija única» (19).¹⁰

Es significativo que la traductora dedique la parte más extensa de su introducción a comentar la labor que la reina, como ella misma, había dedicado a la causa filantrópica.¹¹ Describe con detenimiento la abnegada entrega de Elisabeth zu Wied en favor de los pobres, de los libros y de la enseñanza a través de la fundación de asociaciones de beneficencia y escuelas, como la *Elisabeth Doamna*, la *Société Elisabeth* o las *Hermanas de la Misericordia*, y da detalle de las instituciones que se ocupan de la educación de la mujer, como los asilos de huérfanas.

En uno de los asilos, el de Cotroceni, cerca de Bucarest, la reina habría previsto implicarse dando lecciones de dibujo y pintura a las alumnas de un modo tan profundo, que habría hecho bautizar a su hija y depositar allí sus restos mortales. La presentación del acontecimiento le da oportunidad de mostrar su posición sobre el papel de la mujer en la administración de la educación. Sáez de Melgar se refiere al asilo como el lugar «donde las huérfanas encuentran la salud y la hermosura física y una educación admirable» (16), destacando que «casi todas se casan inmediatamente, pues es tal la idea que hay en Rumanía de la excelente educación que reciben estas jóvenes, que son muy solicitadas por los hombres que desean una mujer hacendosa y buena» (16). Añade que la directora del establecimiento es una mujer, a diferencia de lo que es habitual en España, y «habiendo sido siempre señoras las encargadas de estas casas en el extranjero, cosa muy natural, pues la mujer debe ser la que inculque en las niñas la educación y las virtudes propias del sexo» (17).

¹⁰ Desde entonces hasta la fecha de la aparición de la traducción española de Sáez de Melgar, la monarca firmó, con el seudónimo de Carmen Sylva, la colección de cuentos *Pelesch-Märchen* (en *Aus Carmen Sylvas's Königreich*, 1883), las epopeyas *Die Hexe* y *Jehova* (amas de 1882), las novelas cortas *Ein Gebet* (1882) y *Es klopft* (1887), las antologías poéticas *Meine Ruh'* (1884, em cinco tomos) y *Mein Buch* (1886), la colección de relatos *Handzeichnungen* (1884) y la de leyendas y baladas tradicionales *Durch die Jahrhunderte* (en *Aus Carmen Sylvas's Königreich*, 1885), la mayor parte de ellas con varias reediciones. También publicó en esos mismos años en editoriales alemanas, y en coautoría con Mite Kremnitz, con el seudónimo Dito und Idem, las novelas epistolares *Aus zwei Welten* (1884), *Astra* (1886) y *Feldpost* (1887), el drama histórico *Anna Boleyn* (1886) y varias novelas cortas (*In der Irre* y *Rache und andere Novellen*, 1888), así como traducciones al alemán y al inglés de poemas de autores rumanos y franceses, como Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Dimitri Bolintineanu, Alexandru Candiano-Popesco, Iacob Negruzzi, Theodor Scherbanescu, Paul de Saint-Victor o Pierre Loti, y de poemas anónimos de la tradición rumana.

Sáez de Melgar extiende sus comentarios a la labor que la monarca desarrolla en el terreno de la traducción y difusión de cuentos infantiles, y de la promoción de estas obras a precios muy asequibles o de forma gratuita, «pues en la propaganda de estos libros veía la joven princesa una salvaguardia contra la juventud revolucionaria, que acoge todas las ideas peligrosas, sin conocer los beneficios de las ideas buenas» (20).

En la lectura que Sáez de Melgar hace de la obra de Carmen Sylva son reconocibles, en este sentido, aspectos centrales del ideario político de la propia traductora que da forma a esas «ideas buenas» (Seguí Collar 2019: 91-97), una posición que evoluciona en la Restauración hacia un tímido y limitado reformismo social (García Jáñez 2005, Hibbs-Lissorgues 2008). También se reconocen en ella aspectos de su propio activismo social y cultural. Como Carmen Sylva, Sáez de Melgar también había desarrollado, en paralelo a su actividad como traductora, como autora de poesía y de novelas sentimentales y como editora de revistas, una labor prolífera de impulso del emprendimiento, del asociacionismo y de la intermediación cultural, en especial en el ámbito de la promoción de la instrucción y de la extensión cultural de la mujer, y había participado en numerosas iniciativas sociales y filantrópicas (Seguí Collar 2019: 94).

Antes de su traslado a París en septiembre de 1880 –así lo revela Johannes Fastenrath, quien la había invitado a traducir a su coetáneo Rudolf von Gottschall– ya comenzaba a aprender las nociones necesarias del alemán para traducir directamente de esa lengua (Fastenrath 1880: 9; Seguí Collar 2019: 100). La traducción de la selección de narrativa breve que integra *Flores y perlas* responde al encargo de la edición de sus obras que edita en París la casa editorial Garnier, en traducción libre con «arreglo al castellano» sin la mediación del francés (Dorado 2014).

A su regreso a España en 1887, Sáez de Melgar vertió al castellano la selección de obra narrativa breve de Sylva recogida en *Flores y perlas*, a la que debía seguir la publicación del segundo tomo, que finalmente dio en *El Día* como folletín y con el título *Dibujos a pluma* (Seguí Collar 2019: 101). La traducción, que ocupa algo más de un centenar de páginas, aparece prologada por el propio Fastenrath. En sus palabras, tras la apostilla repleta de anécdotas personales de la obra de la soberana, celebra el interés por las letras germánicas y la poesía de Sylva, y felicita «tanto a la reina Isabel de Rumanía como a la señora de Melgar: a aquella por haber encontrado la mejor de las traductoras en una poetisa congenial, y esta [sic] por haberse consagrado con su alma entusiasta a la que nos cautiva por la fuerza de sus pensamientos y por el acento mágico de su dicción hermosa» (Fastenrath 1892: 18).

La elección de textos de Carmen Sylva para su introducción en el ámbito hispánico resulta idónea en el contexto de su ideario. Esta pertinencia ya había sido señalada pocos años antes de la traducción de Sáez de Melgar por Concepción Gimeno de Flaquer, colaboradora de ella en la revista *La Mujer*. En mayo de 1885, en las primeras páginas de *El Álbum de la Mujer*, revista de la que era directora propietaria, ensalzaba las cualidades modélicas de Sylva como persona y como escritora: «Carmen Sylva [sic] aboga por la emancipación de su sexo, es exaltada defensora suya, y pide para la mujer una instrucción más completa que la que ha recibido hasta hoy», para apostillar:

con gran laconismo encierra Isabel de Rumanía un profundo pensamiento en la siguiente frase: *Si dudáis de la verdad de un sentimiento, preguntad a una mujer ilustrada, ella los conoce todos.* // ¡Convincente argumento para anonadar a los que afirman que la instrucción extingue los sentimientos en el alma de la mujer! (Gimeno de Flaquer 1885)

Cuando Sáez de Melgar se ocupa de la traducción de los relatos escogidos de Carmen Sylva, les da un título que no proviene del de ninguna de las obras originales de las que procede la selección. Toma el nombre de *perlas*, así lo aclara en la introducción, por el «valor inmenso» de las novelas que lo componen y «*flores* de inmarchitable fragancia sus encantadores leyendas, en las que parece aspirarse el aroma silvestre de las escarpadas rocas de los montes carpetanos» (8). Las leyendas recogen, pues, las tradiciones del país que Carmen Sylva representa «en brillantes perlas y preciadas flores» (12).

El título coincide, sin embargo, con el que da nombre a la revista fundada y dirigida por Pilar Sinués de Marco en 1883 y cuya dirección asumió Josefa Pujol de Collado desde 1884, del grupo de las literatas autoras de folletines y novelas sentimentales. Pujol de Collado definiría a sus colaboradoras, entre las que se encontraba Sáez de Melgar, como «inspiradas poetisas, novelistas moralizadoras, consejeras constantes y prudentísimas de la familia de la sociedad» (Bieder 1992: 1212).

Es sabido que estas escritoras populares mantenían una relación problemática con el canon intelectual de su tiempo, como así lo atestigua su relación distante con Pardo Bazán (Enríquez de Salamanca 2020: 241), en un tiempo convulso, el de las guerras carlistas y los levantamientos populares, en el que la novela cumplía el papel de atemperar los excesos y ponderar los ánimos a través de la educación, los buenos valores y las buenas lecturas de la clase media. Es precisamente la vinculación de Josefa Pujol con esta revista lo que Bieder señala como el punto de inflexión en el cambio de consideración que Pardo Bazán tiene de la autora catalana en tanto «los emblemas tradicionales de la belleza, flores y perlas comunican todo lo contrario de la erudición clásica, de tradición masculina, anunciada en el ambicioso y nada femenino de *El Parthenón* (Bieder 1992: 1209), título de la revista que hasta entonces aquella había venido dirigiendo.

La selección de relatos que Sáez de Melgar reúne en *Flores y perlas* es heterogénea desde un punto de vista formal. Novelas sentimentales se alternan con fábulas, leyendas y cuentos de extensión breve. Es común en ellos, no obstante, que se planteen conflictos morales que problematizan el papel de la mujer en la sociedad, en tensión dialéctica entre el deber moral que dicta la norma social, que finalmente prevalecerá, y la inclinación y la libertad individuales. El lugar de la mujer en la selección trasluce la posición ideológica de la traductora, que oscila –así lo ha visto Hibbs-Lissorgues– entre el deber y el deseo, entre su convicción de que el espacio natural de desenvolvimiento de la mujer está en el ámbito doméstico y de la familia conforme a una moral católica tradicional, como «ángel del hogar»; y la promoción de la instrucción de la mujer, de su educación integral y la ampliación de sus capacidades intelectuales.

En la temática de las traducciones se reconocen patrones recurrentes. En los relatos se recrean conflictos relacionados con la maternidad, con la posición de la mujer en la pareja y en la institución social del matrimonio, y en la familia. Mujeres jóvenes y bellas, respetuosas con su orden social y aceptadas en su entorno ven amenazada su posición en la sociedad por distintas vías. De un lado, por el lastre del pasado como consecuencia de un «pecado original», una oscura y secreta falta moral, cometida en un tiempo anterior y generalmente por una madre, que provocan la renuncia a la consumación del amor («Una plegaria») o el sufrimiento del abuso («Una hoja al viento»), y que lleva ingénito un presagio de la fatalidad, del sacrificio, que se acaba cumpliendo como resultado de la huida o de la muerte. De otro, su estatus y su felicidad se ponen en riesgo por el maltrato al que se ven sometidas esposas abnegadamente fieles y virtuosas como consecuencia de la conducta desviada de esposos celosos, un comportamiento espurio que aparece justificado como efecto de una enfermedad mental o de un accidente que ha provocado un daño limitante y su estado de dependencia. En estos casos, los celos desaforados o la persecución obsesiva del lado del marido o del padrastro causa una situación límite de insatisfacción en la mujer, que llega a plantear el divorcio («Una carta») o el suicidio («Deshielo») como salida posible al conflicto. En ambos casos, la redención y la felicidad en el hogar adviene no por el camino de la liberación transformadora por obra de la intervención femenina, sino por el arrepentimiento *in extremis* del esposo, que finalmente entra en razón, y la restauración de la armonía porque ambos aceptan los roles patriarcales que estaban vigentes antes del accidente.

«Una hoja al viento», la *novelle* sentimental que encabeza la selección, representa un caso paradigmático en este sentido: el abandono del hogar familiar por la madre de la adolescente es el «pecado original» que la acompaña hasta que decide emprender un camino en solitario –como «una hoja seca [...] sobre la nieve, llevada a lo lejos por el viento» (78)– en busca de una nueva identidad libre en compañía de su hermano Wolfgang, no reconocido por su padre. En su solitaria travesía sufrirá el maltrato de su madrastra, el intento de abuso de su padrastro, la separación de su hermano, la renuncia al matrimonio por amor, la aceptación del matrimonio por conveniencia y el engaño, así como el aislamiento y la exclusión social como consecuencia de la mácula de su madre.

El dilema entre el deber y la voluntad se escenifica también en historias que protagonizan jóvenes mujeres –en las figuras de Bertalda, en «Una plegaria»; Marina, en «Sirena»; o Viorica, en «La hormiga»– que exhiben un temperamento indómito y que emprenden su camino hacia la emancipación respecto del sometimiento patriarcal. El conflicto se prepara en esta ocasión desde un planteamiento diferente. El deseo de la mujer de vivir libre y mantenerse soltera, sin la atadura de un hombre, se presenta como expresión de noble irracionalidad juvenil, que acabará corrigiéndose por la vía del matrimonio. En «Los gemelos», una de las leyendas de la selección que recrea la oronimia popular de los montes Bucegi en los Cárpatos, la joven Urlanda, que se debate entre el amor de dos hermanos, muestra al inicio del relato su deseo de ser «siempre soltera y libre, libre como un pájaro» (262). Cuando la historia se aproxima a su final,

Urlanda ya ha aceptado el sacrificio necesario que consiste en precipitarse al abismo como prueba de amor a la que deben someterse los gemelos ante Dios («el que me saque del abismo, aquel será mi marido» (265-266), para que en su caída, en su final catártico, se obre lo maravilloso: «se cambió en un torrente, en una cascada espumosa, cuyas aguas salpicaban en el aire como un velo de desposada» (266). En la fábula «La hormiga», la joven Viorica decide apartarse voluntariamente del mundo de los hombres y vivir confinada en un hormiguero en calidad de reina de las hormigas. El relato se cierra con su llanto inconsolable cuando las hormigas, que temen que reconsidere su decisión, la recluyen a perpetuidad formando un muro tan alto como la montaña *Furmica* de los Cárpatos, que da nombre a la historia.

En cada caso, los relatos dan ocasión de caracterizar las virtudes de la mujer «hacendosa y buena», madre ejemplar e inasequible al cansancio en su inextinguible vocación de servicio. En este sentido, en la temática de las narraciones escogidas de Carmen Sylva se reconocen, en proporciones parejas, rasgos característicos del modelo de feminidad liberal del «ángel del hogar» y de la moralidad de filiación católica presente en la literatura que Sáez de Melgar, en sus palabras previas a *Flores y perlas*, había querido ver en la vida y la obra de Carmen Sylva como «salvaguardia» de la pauta moral que instituyen las «ideas buenas» (20).

También se describe en ellos con precisión el contrapunto de las cualidades del hombre bueno y leal, del buen cristiano y del buen gobernante. Manuel, el príncipe protagonista del relato homónimo que explica el origen del nombre de la montaña Omul, en el mismo valle de Prahova, representa la adquisición de las virtudes cristianas de la humildad, la caridad, la pobreza laboriosa y la gratitud que serán también, a la postre, las del buen gobernante en la narración con forma de novela de formación que describe su itinerario de aprendizaje desde su huida inicial tras la muerte de su madre hasta su regreso final a la corte. En «La piedra quemada», leyenda toponímica del monte rumano *Piatra Arsa*, el joven Taunas ha desertado por amor a la bella Pauna. Es ella quien le conmina a volver al frente de batalla, en cumplimiento de su sentido del deber hacia su patria, con la siguiente admonición: «me avergüenzo de ser tu prometida, antes arderá el Bucegui que ser tu mujer» (240). Las graves heridas en el frente, que le causan la ceguera, son parte del tributo que la pareja salda complacida para redimir la falta de Taunas: «estoy orgullosa a su lado: tengo por marido a un héroe, y gracias al cielo me encuentro con fuerzas para trabajar por los dos» (245).

Sáez de Melgar apenas dedica a la traducción de la obra, en sus palabras introductorias, un comentario breve en el que destaca su propósito de fidelidad estética: «solo deseamos traducirlas fielmente a nuestro idioma, sintiendo que nuestro trabajo de traducción no corresponda a su mérito literario; pero procuraremos conservar todos sus pensamientos y trasladar íntegras sus bellezas» (8). Se trata, en efecto, de una traducción en adaptación libre «con arreglo al castellano», directa del alemán y en un estilo ajustado a los gustos populares del mercado editorial. Apenas hay más información paratextual. Son escasas las notas del autor: en los nueve relatos solo aparecen tres notas aclaratorias, y todas ellas referidas a la traducción de sobrenombres de personajes o topónimos.

La traducción de los títulos también ofrece un reflejo de su estilo de traducción. De ellos, tres son traducciones literales («Una plegaria»<«Ein Gebet»; «Una carta»<«Ein Brief»); «Una hoja al viento»<«Ein Blatt im Winde»; «Sirena»<«Meerweibchen». Los cinco restantes se vierten al español por el procedimiento de la modulación causal («Deshielo»<«Föhn») y por modulaciones facultativas en la traducción de toponimias populares del rumano («La roca de fuego»<«Piatra Arsa», «Los gemelos»<«Die Jipi», «La hormiga»<«Furnica», «Manuel»<«Omul»).

Los textos aprovechan y reproducen los rasgos que caracterizan la forma de escribir de Carmen Sylva, en la estela de las corrientes antinaturalistas del cambio de siglo y próxima al realismo burgués alemán, que combina el sentimentalismo popular y la descripción minuciosa, con abundancia de pasajes en los que lo maravilloso se representa de forma muy vívida y en transiciones ágiles hacia el plano de lo real, como así se reconoce, por ejemplo, en la fábula de «La hormiga». En la traducción los hace converger con su propio estilo literario, aplicando una técnica próxima al realismo y en la forma de la novela de folletín y sentimental (Enríquez de Salamanca 237), en un modo de escribir que sigue el paradigma estético de su tiempo en la línea de otras escritoras coetáneas, como María del Pilar Sinués o Ángela Grassi.

Conforme al propósito declarado de conservar la estética y la idea del original, la traducción de los relatos reproduce en términos generales el orden y la naturaleza argumental de los textos originales, si bien en pasajes señalados, cuidadosamente elegidos, de manera ostensible adapta secuencias a la intención comunicativa por distintos procedimientos de traducción, favoreciendo así la intensificación o la atenuación de la expresión, la agilización del ritmo narrativo, el énfasis del momento dramático, o su atemperamiento, etc., según conviene.

En las novelas sentimentales que encabezan la selección de relatos, estos procedimientos se muestran notablemente eficaces. En «La carta», por ejemplo, la traducción de la escena que antecede a la recepción de la esperada carta de Reinhold que comunica su regreso al hogar, y con ello el desenlace del nudo dramático (194), es sometida a la combinación de procedimientos por decisión facultativa (la omisión, la simplificación) para aligerar, también emocionalmente, la duración de la escena que prepara el acontecimiento dramático decisivo.

La obra de Sáez de Melgar fue conocida y ponderada en su tiempo. Hartzenbusch la encarecerá en una glosa dedicada a la autora en la revista *La Violeta* apenas cuatro años después de su fundación. Destaca su obra narrativa como lo mejor de su aportación y cita a Sáez de Melgar como parte del elenco de las «pocas damas distinguidas en letras» que puede citar España, junto a Concepción Arenal, Ángela Grassi, Carmen Espejo, Carlota Méndez y Mora, Emilia Mijares, Isabel Ocio y Saló, Micaela de Silva, Robustiana Armiño de Cuesta, Francisca Carlota del Riego Pica, Joaquina García de Balmaseda y María del Pilar Sinués de Marco.

En opinión de Hartzenbusch, la prosa de Sáez de Melgar se distingue por su «imaginación fecunda y una facilidad de expresión envidiable», en alusión a la prolijidad de su obra, añadiendo que «pocos la aventajan en el arte de combinar,

sostener y avivar el interés, los acontecimientos; pocos la igualan en la manera de preparar las situaciones grandes y en la sobriedad y tino para describirlas; pocos párrafos le bastan para ponernos a la vista la más difícil; pocas palabras, una sola tal vez, para caracterizarlas» (Hartzenbusch 1866: 199).

El hispanista Johannes Fastenrath prologó la colección de relatos *Dibujos a pluma* que siguió a la publicación de *Flores y perlas*. Para Fastenrath, en sintonía con el juicio de Hartzenbusch, Sáez de Melgar «ocupa un puesto privilegiado en el Parnaso de las poetisas españolas al lado de las Carolina Coronado, Emilia Pardo Bazán, Concepción Jimeno de Flaquer, Patrocinio de Biedma, Antonia Díaz de Lamarque, Blanca de los Ríos, Isabel Cheix, Joaquina Balmaseda y otras, y que se envanece de haber encontrado un biógrafo en el esclarecido cuanto modesto Hartzenbusch» (Fastenrath 1892: 4).

El encomio que hace Fastenrath de Sáez de Melgar como autora también lo hace extensivo a su faceta como traductora. Remata su glosa de la labor de la «inteligente traductora» y de sus «acertadas versiones de las obras de Carmen Sylva», con una cita de la *literata* que bien podría resumir su ideario estético dual: «el poeta ha de ser tan altivo y libre como el águila, tan ardiente y verdadero como el sol, tan delicado en el sentir como la sensitiva, tan grandioso como el torrente, y tan claro y limpio como el manantial» (Fastenrath 1892: 4).

BIBLIOGRAFÍA

- BIEDER, Maryellen. 1992. «[Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura](#)» en Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, Barcelona, PPU, 1203-1212.
- BORRERO-ZAPATA, Víctor Manuel. 2019. «[Cuentos de una reina de Carmen Sylva, en la traducción de Pelayo Vizueté \(1906\)](#)» en *Biblioteca de Traducciones Españolas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DORADO, Carlos. 2014. «[Faustina Sáez de Melgar: liberación sin rupturas](#)», *Arbor* 767, 1-11 (*Mujer y periodismo en el siglo XIX: las pioneras*).
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina. 2008. «[Rosa la cigarrera de Madrid \(1872\) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de La Tribuna \(1883\) de Emilia Pardo Bazán](#)», *Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* 6, 235-244.
- FASTENRATH, Johannes. 1880. «El poeta y crítico Rodolfo de Gottschall. Una palabra acerca del poeta Carlos de Holtei», *La América* 5 (8 de marzo), 9-10.
- FASTENRATH, Johannes. 1892. «Prólogo de *Dibujos a la pluma. Novelas cortas de Carmen Sylva*», *Folleto de El Día* 4511-4513 (13-15 de noviembre), 3-18.
- FRATICELLI, Barbara. 2015. «Las biografías de Carmen Sylva, la reina de Rumanía» en Vicent Vidal, Enric Balaguer & M.^a Jesús Francés (eds.), *Aproximació a l'altre. Biografies, semblances i retrats*, Ámsterdam-Filadelfia, John Benjamins, 141-147.
- GARCÍA FUENTES, Raquel. 2018. «[El Cosmos Editorial \(1883-1900\)](#)» en *Portal editores y editoriales iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- GARCÍA JÁÑEZ, Francisca. 2005. «[Faustina Sáez de Melgar, escritora y “ángel del hogar”, imagen plástico-literaria](#)» en Luis F. Díaz Larios et al. (eds.), *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Barcelona, Universitat de Barcelona- PPU, 135-148.
- GIMENO DE FLAQUER, Concepción. 1885. «Literata y reina», *El Álbum de la Mujer* 20 (17 de mayo), 192.
- HARTZENBUSCH, J. Eugenio. 1866. «Doña Faustina Sáez de Melgar», *La Violeta* 199 (10 de octubre), 296-299.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange. 2008. «[Escritoras españolas entre el deber y el deseo: Faustina Sáez de Melgar \(1834-1895\), Pilar Sinués de Marco \(1835-1893\) y Antonia Rodríguez de Ureta](#)» en Pura Fernández & Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la «letraherida». Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 325-343.
- SEGUÍ COLLAR, Virginia. 2019. «Empresarias y agentes culturales del siglo XIX. El modelo de Faustina Sáez de Melgar (1834-1895)», *Lectora. Revista de dones i textualitat* 25, 91-103
- SYLVA, Carmen. 1889. *Flores y perlas: colección escogida de novelas, cuentos y leyendas*. Trad. de Faustina Sáez de Melgar, Madrid, El Cosmos Editorial («Biblioteca de El Cosmos Editorial»).
- ZIMMERMANN, Silvia Irina. 2003. *Die dichtende Königin: Elisabeth, Prinzessin zu Wied, Königin von Rumänien, Carmen Sylva (1843-1916); Selbstmythisierung und prodynastische Öffentlichkeitsarbeit durch Literatur* (tesis doctoral), Marburg, Universität Marburg.