La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA
MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

HEINRICH HEINE Y SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA EN LA ÉPOCA DE EMILIA PARDO BAZÁN

Yago Rodríguez Yáñez

(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. CAMPUS DE LUGO.)

Es ya un tópico aludir a la escasa atención que han merecido las producciones líricas de la escritora coruñesa[1], como también lo es el hecho de justificar gran parte de dichas creaciones mediante el influjo de Heinrich Heine[2]. A ello hay que añadir la aparición de recientes trabajos que ahondan en la recuperación del material de Pardo Bazán, frecuentemente disperso en publicaciones periódicas[3]. Creemos oportuno trazar siquiera un breve panorama acerca de la vertiente heineana de doña Emilia, pues en el

[1] José Montero Padilla, «La Pardo Bazán, poetisa», *Revista de Literatura*, tomo III, 1953, p. 1

Francisco Serrano Castilla, «Una oda, muy poco conocida, de la Pardo Bazán», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIX, 1954, p. 103.. José Montero Padilla, «Algunos poemas poco conocidos de la Pardo Bazán», *Revista de Literatura*, tomo VIII, 15, 1955, p. 97. Antonio Odriozola, «La "Descripción de las Rias Bajas", obra juvenil de Emilia Pardo Bazán», *Faro de Vigo*, 2-6-1968, p. 19. María Sandra Rosendo Fernández, «*Himnos y sueños*, libro de poesías inéditas de Emilia Pardo Bazán. Edición, estudio y notas», Santiago de Compostela, Memoria de Licenciatura [Inédita] dirigida por el Prof. José Manuel González Herrán, Universidade de Santiago de Compostela, 1997, pp. 2-3, 7. José Manuel González Herrán, «Una "romántica rezagada": la poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875)», *Romanticismo 7. La poesía romántica. Actas del VII Congreso* (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999), Bologna, Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico - Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2000, p. 107.

[2] José Manuel González Herrán, «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, 2003, pp. 103-108. Nelly Légal, «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*, 3, 1968: 73-85.

[3] Araceli Herrero Figueroa, *Estudos sobre Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos*, Lugo, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial de Lugo, 2004. Véase especialmente el epígrafe «Aportación ao Estudo da Crítica Galega. Emilia Pardo Bazán nos xornais lucenses *Diario de Lugo* e *El Regional*», pp. 165-195. Benito Varela Jácome (*Historia de la Literatura Gallega*, Santiago de Compostela, Porto y Cía., 1951), tras hablar de «unos versos dedicados a las tropas que regresaban de Africa [*sic*]» y de *Jaime*, «lleno de ternura femenina y maternal y de versos correctos y sentidos», señala que las demás «poesías quedan dispersas en revistas, periódicos y coronas fúnebres» (Varela Jácome 1951: 321).

supuesto de prescindir de la misma la recepción de su obra poética quedaría fragmentada[4]:

> La Condesa de Pardo Bazán es el caso sorprendente de la mujer que orienta su actividad literaria hacia todos los horizontes del espíritu, incluso los que eran privativos del hombre: escribe novelas, cuentos, poesías, obras de teatro, ensayos de crítica literaria y artística, libros de viajes, trabajos filosóficos y científicos.
>
> (Varela Jácome 1951: 320-321)

En consonancia con el contenido de este apartado, en diversas ocasiones se refiere Pardo Bazán a la impronta de Heine en su concepción poética. Además de hacerlo en «Fortuna española de Heine»[5] (1886), dedica al vate alemán dos artículos, publicados ambos en *La Ilustración Artística*[6]: «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).

Debemos recordar que el conocimiento de la poesía germánica en nuestro país era en la época de la escritora coruñesa más bien escaso (salvo excepciones como Valera, que fue traductor de Heine), idéntica situación por la que hubo de atravesar Francia:

> Mientras los poetas y filósofos de allende el Rhin encontraron en Francia una turba de comentaristas, secuaces y admiradores, nadie se acordó de E. Heine [...], hasta que, trasladándose allí él mismo, dió á conocer á sus pocos allegados las ignoradas páginas del *Intermezzo*.
>
> (Blanco García 1910: 77)[7]

Esta desoladora situación es confirmada por la autora:

> A Herder [...] nadie le conoce como excelso poeta lírico que fue [...]; de Tieck –el amigo de Schlegel–, que a sus lauros de lírico dramaturgo une para nosotros el

[4] Aprovecho para destacar la extrema amabilidad y profesionalidad de todo el personal de la Real Academia Galega, sin cuya ayuda el presente estudio no podría haberse ejecutado. Ricardo Axeitos fue el encargado de clasificar y ordenar las composiciones de doña Emilia con una paciencia y un acierto excepcionales.

[5] «Fortuna española de Heine», *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, 1973, tomo III: 689-698.

[6] *La Ilustración Artística* (11-11-1901, nº 1037: 730; 4-1-1909, nº 1410: 26).

[7] P. Francisco Blanco García, *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1910 [1903, 1ª edición].

mérito de haber traducido excelentemente el *Quijote*, ni noticia; como tampoco de Kœrner, [...] ni de su competidor Ruckert el orientalista [...].

(Pardo Bazán 1973: 690)

Como apunta Légal (1968: 73), Pardo Bazán toma contacto con Heine a través de las *Joyas Prusianas*, cuya versión española corrió a cargo de Manuel María Fernández[8], quien la publicó en el año 1873. Entre los Fondos de la Biblioteca de la Real Academia Galega se encuentran seis libros de Heine pertenecientes a doña Emilia[9], lo que demuestra su lectura entusiasta del lírico alemán.

La primera traducción de Heine en España la debemos a Eulogio Florentino Sanz (Pardo Bazán 1973: 692), aparecida en *El Museo Universal* (15-7-1857), y que doña Emilia conocía: «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).

El Padre Blanco se suma de manera apasionada a los elogios destinados a las traducciones de Florentino Sanz: «A Heine en Particular le bebió los alientos, no sólo al traducirlo, sino al imitarle en la poesía que lleva por epígrafe *El color de los ojos*, y en las ondulantes y luminosas estrofas de *Tú y yo* [...]» (Blanco García 1909: 78). «Con tan perfecto conocimiento y asimilación del modelo, no es difícil concebir cómo pudo ser Florentino Sanz traductor, y gran traductor, bastante más que todos cuantos han continuado su obra hasta nuestros días» (Blanco García 1910: 79).

El siguiente traductor de Heinrich Heine en el ámbito español es Mariano Gil y Sanz, cuya labor se publicó en *El Museo Universal* (1867), diez años después del trabajo de Florentino Sanz. Emilia Pardo Bazán asegura no poder emitir un juicio certero al no contar con la citada colección (Pardo Bazán 1973: 693), pero el Padre Blanco, agustino de El Escorial, sí lo

[8] *Joyas Prusianas. Poemas de E. Heine. Intermedio, Regreso y Nueva Primavera*, interpretación española por Manuel María Fernández, Madrid, Imprenta a cargo de J. Velada, 1873.

[9] *El Cancionero*, traducción directa del alemán por J. A. Pérez Bonalde, New York, Edward Kemp, 1885. *Joyas Prusianas. Poemas de E. Heine. Intermedio, Regreso y Nueva Primavera*, interpretación española por Manuel María Fernández, Madrid, Imprenta a cargo de J. Velada, 1873. *Heinrich Heine's poetische werke*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1875. *De la France*, Paris, Calmann Lévy, 1884. *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*, traducción en verso, precedida de un prólogo por Teodoro Llorente, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras», 1885. *Poesías*, traducidas en verso castellano y precedidas de un prólogo por Teodoro Llorente, Barcelona, F. Granada y Cía., 1908.
Vid. Fernández-Couto Tella, 2005: 263-264.

hace: «[...] 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).

El trabajo antes anunciado de Manuel María Fernández conserva un gran encanto para la autora, aunque critica el empleo de galicismos, ya que la traducción ha sido llevada a cabo a partir de las versiones de Nerval y de Saint-René Taillandier; este último escritor consideraba a Heine como uno de los grandes creadores del panorama europeo, al que únicamente se equiparaban Byron y Goethe (Llorente 1885: XVI-XVII)[10].

La estimación del Padre Blanco García respecto a la traducción emprendida por Fernández y González es bastante menos positiva que la de doña Emilia:

> Dejando á un lado algunas versiones parciales, exige particular recuerdo la que hizo del *Intermezzo*, el *Regreso* y la *Nueva Primavera* [...] D. Manuel M. Fernández y González (distinto del novelista), autor de *La lira del Guadalquivir*, colección de poesías anteriormente publicada. La traducción es más fiel que poética, y los versos, por lo común, duros y faltos de lima, teniendo además la desventaja de no haberse formado tanto sobre el original alemán como sobre la producción francesa. Fernández y González censura con acrimonia los defectos de sus antecesores, olvidándose de los propios, que son constantes y de no poca trascendencia.
>
> (Blanco García 1910: 79-80)

Doña Emilia era consciente de las novedades literarias que se iban produciendo. Las ansias por aprender y con posterioridad mejorar su nivel de alemán para así conseguir leer a Heine en su idioma, en torno al año 1880 (Légal 1968: 75), permiten que pueda poner reparos a las traducciones existentes, en especial a la de Jaime Clark[11]: «Merecen sus traducciones el dictado de estimables, aunque en ocasiones no entiende o hace traición al pensamiento mismo del poeta» (Pardo Bazán 1973: 693).

Además de numerosas imitaciones de Heine, conservamos de Emilia Pardo Bazán una gran cantidad de composiciones que son *ejercicios de traducción* (González Herrán 2003: 105), presentes en la Real Academia Galega. La lectura y comprensión de las versiones alemanas disponibles llega a extremos insospechados, tales como a la señalización de errores en el trabajo de José

[10] Teodoro Llorente, «Prólogo», *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras», 1885: VII-LIII.

[11] Jaime Clark, *Poesías líricas alemanas*, Madrid, Biblioteca Universal, 1872, tomo VI.

J. Herrero[12], cuyo prólogo es debido a la pluma de Menéndez y Pelayo. Pardo Bazán recuerda que don Marcelino «por los años de 1880 a 1881» era reacio a conceder una gran valía a la lírica germana (Pardo Bazán 1973: 694). En su «Prólogo» a las traducciones efectuadas por Herrero, publicadas en el año 1883, el polígrafo cántabro cambia rotundamente de opinión[13]: «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).

El Padre Blanco se hace eco igualmente de los logros de Herrero, a quien no escatima elogios:

> 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), apareció otra de D. Teodoro Llorente, casi al mismo tiempo que la del poeta americano José Pérez Bonalde.
>
> (Blanco García 1910: 80)

Es cierto que doña Emilia apreció desde el primer momento el enorme talento de Heinrich Heine, basándose en «une conception évolutive de la littérature [...]» (Légal 1968: 75), mientras que don Marcelino hubo de pasar por un estadio inicial de desencuentro para llegar a valorar en su justa medida la poesía del lírico alemán.

Las traducciones debidas a Francisco Sellén y a Ángel Rodríguez Chaves son desconocidas para nuestra autora[14], si bien la última de ellas también lo 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; ni otra del reputado literato americano Sr. Pérez Bonalde. Éste va á publicar en Nueva-York todo el *Buch der Lieder,* traducido en verso.
>
> (Llorente 1885: XLVIII)

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

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

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

Pardo Bazán alaba el intento de Juan Font y Guitart, a pesar de ser ignorado por los demás traductores (Pardo Bazán 1973: 695), y siente debilidad por la versión del portugués Gonçalves Crespo, que si bien es excesivamente libre, conserva la desazón heineana: «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 tener a todo Heine trasladado así» (Pardo Bazán 1973: 695).

Emilia Pardo Bazán sigue el criterio de Jean Fastenrath a la hora de enjuiciar las respectivas traducciones de Pérez Bonalde y de Teodoro Llorente[15], aunque conoce la primera de las mismas por las referencias contenidas en las publicaciones periódicas (Pardo Bazán 1973: 695). Fastenrath parece ver en Llorente al mejor traductor al español de Heine, hecho con el que no todos los autores están de acuerdo; Menéndez y Pelayo siente predilección por la versión de Pérez Bonalde[16]:

> [...] 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)

Doña Emilia se decanta por el trabajo de Teodoro Llorente, encuadernado de forma lujosa, con tapas de color azul, en cuya parte delantera los frecuentes dorados realzan la belleza del libro. El ejemplar de la autora gallega se conserva en la Biblioteca de la Real Academia Galega.

Parece ser que el trato de Giner de los Ríos y de los círculos krausistas provocó que la escritora coruñesa pudiera acercarse a la obra de Heine (Légal 1968: 74), que le causaría un gran impacto[17]. *Jaime* es un libro influido por el lírico alemán y en el que fueron tenidos en cuenta algunos consejos de Giner de los Ríos, como atestigua Pardo Bazán en una carta dirigida al mismo: «He

[15] Jean Fastenrath, *Figures de l'Allemagne contemporaine*, Paris, Nouvelle Librairie Parisienne, 1887.

[16] Marcelino Menéndez y Pelayo, «Enrique Heine por J. A. Pérez Bonalde», *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942, tomo V: 413-416.

[17] Vid. *La Ilustración Artística* (nº 1410, 1909: 26): «Ningún poeta ha hecho en mí tan fuerte impresión –después de Salomón, que es el mayor lírico del mundo– como Heine».

atendido a las indicaciones de V. que no me costó mucho trabajo atender; alguna corrección más admitirían; pero quizá resultasen peor, o perdiesen su espontaneidad, único mérito que quizás tengan» (Pardo Bazán 2001: 446)[18].

En la nómina de traductores de Heine el Padre Blanco incluye a doña Emilia, cuya producción lírica considera de mérito:

> Finalmente, la señora Pardo Bazán, de cuyas aptitudes para la poesía hablan muy alto del poema *Jaime*, y tal cual hermoso fragmento descriptivo, desdeñados más de lo justo por su autora, ha puesto sus privilegiadas manos en los versos de Heine, considerándolos quizá como temas de estudio lingüístico, y dándoles, sin pretenderlo, el valor de miniaturas restauradas.
>
> (Blanco García 1910: 80)

El influjo heineano es perceptible en la obra poética de Emilia Pardo Bazán, pero también en otros líricos contemporáneos; los tópicos relacionados con la suavidad y la delicadeza intrínsecas al vate alemán se consolidaron plenamente en la literatura española, gracias a la labor desempeñada por Gustavo Adolfo Bécquer. Los críticos han establecido notables conexiones entre los versos becquerianos y el *Lyrisches Intermezzo*, producciones en las que es posible hallar el acento de Byron o Musset (Ribbans 1953: 59)[19]: «En todo caso podría creerse que Bécquer y Heine se parecen porque ambos se parecen a Byron» (Hurtado *et alii* 1932: 892)[20]. Los mismos estudiosos completan la lista de los devotos de Heine:

> Entre los que de alguna manera reflejaron la poesía de Heine se cuentan Eulogio Florentino Sanz, Augusto Ferrán, García Ladevese, Dacarrete, Eusebio Blasco, la señora Pardo Bazán, y los traductores Teodoro Llorente, José Joaquín Herrero, etc., etc.
>
> (Hurtado *et alii* 1932: 892)

Parece útil presentar siquiera alguna traducción diferente de la de doña Emilia. La autora de *Los Pazos de Ulloa* dejó escritas multitud de traducciones e imitaciones del original alemán, la mayor parte de las cuales se custodian en

[18] «E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, edición de José Luis Varela, Madrid, Artegraf, tomo CXCVIII, Cadernos II/III, 2001: 327-390, 439-506.

[19] Geoffrey W. Ribbans, «Bécquer, Byron y Dacarrete», *Revista de Literatura*, tomo IV, 7, 1953 (Julio-Septiembre): 59-71.

[20] Juan Hurtado, J. de la Serna y Ángel González Palencia, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Tipografía de Archivos, 3ª edición, 1932.

"María-Teresa Olmos y Mesa de L. Bailly" [1900-1910]. Autor descoñecido. ARQUIVO RAG, FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN.

el Archivo de la Real Academia Galega y a las que corresponden las signaturas 260/ y 261/. Fijémonos en la primera composición de *L'Intermezzo*:

I.

En mayo, cuando los gérmenes
Revientan de vida llenos,
Cuando brotan las semillas,
Brotó el amor en mi pecho.
En mayo, cuando las aves
Entonan sus cantos bellos,
Confesé á mi dulce amada
Mi pasión y mis deseos.

(Herrero 1883: 7)

I.

En Mayo, cuando las flores
abren todas el botón,
sentí nacer los amores
dentro de mi corazón.
En Mayo, cuando las aves
rompen todas á cantar
le dije mis ansias graves
y mi oculto malestar.

(Llorente 1885: 93)

I.

En el maravilloso mes de mayo, cuando todos los brotes rompían la corteza, se abrió el amor en mi corazón.
En el maravilloso mes de mayo, cuando todas las aves rompían a cantar, confesé a la hermosa mía mis ansias y mis tiernos deseos.
(Díez-Canedo 1918: 11)[21]

I.

En el més hermosísimo de Mayo,
al abrirse el capullo de las flores,
allá en mi corazon su primer rayo
lanzaron los amores.
En el més hermosísimo de Mayo
cuando bullen los pájaros cantores,
le confesé mi afán y mi desmayo
y todos mis ardores.

(Pardo Bazán: Signatura 261/9.0)

No cabe duda de que Heine, Bécquer y doña Emilia se sirvieron del tópico de la fusión de los enamorados. Como decía la creadora gallega, «con razón afirma Teodoro Llorente que, intercaladas muchas poesías de Bécquer en una perfecta traducción castellana de las de Heine, no se notaría diferencia entre ambos traductores» (Pardo Bazán 1973: 691); veamos las traducciones de Manuel María Fernández y de José Herrero:

[21] *E. Heine. Páginas escogidas*, versión de E. Díez-Canedo, Madrid, Editorial Calleja, 1918.

V.

Descansa sobre la mia
tu mejilla sonrosada
para que así se confundan
tus lágrimas con mis lágrimas.
Oprime contra mi pecho
tu pecho para que ardan
juntos nuestros corazones
y con una misma llama.

(Heine 1873: 57, vv. 1-8)

V.

Ven y apoya tu semblante
Sobre mi semblante yerto,
Para que en una se fundan
Las lágrimas que vertemos.
Tu corazón contra el mío
Aprieta el abrazo estrecho
Para que abrasarlos pueda
La llama de un solo fuego.

(Heine 1883: 11, vv. 1-8)

Heine utiliza las lágrimas, los corazones y la llama para significar la perpetua unión de los amantes. Esa tenue tristeza se distingue en la poesía de Bécquer, cuyos motivos cobran mayor vigor:

Dos rojas lenguas de fuego
que a un mismo tronco enlazadas
se aproximan, y al besarse
forman una sola llama.

(Bécquer 1995: 510, vv. 1-4)

El poeta sevillano prescinde de un inicio tan tierno como el de Heine en beneficio de un arranque rotundo. Podríamos decir, comparando ambas composiciones, que Bécquer transmite una idea (la consumación) que se extiende hasta el último verso, en donde se recoge el mensaje. El lírico alemán resulta más trágico, y el fuego corroe poco a poco a los protagonistas:

Y cuando de nuestro llanto
Corra el torrente deshecho
Sobre la llama que ardiente
Va nuestro sér consumiendo;
Y cuando ciña mi brazo
Tu talle leve y esbelto,
En un trasporte de dicha
Espiraré satisfecho.

(Heine 1883: 11, vv. 9-16)

Dos jirones de vapor
que del lago se levantan,
y al reunirse en el cielo
forman una nube blanca.
Dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden,
eso son nuestras dos almas.

(Bécquer 1995: 511, vv. 13-20)

La irradiación del deseo en los poemas estudiados se condensa magistralmente en "Almas gemelas" (Signatura 261/37.0) de Emilia Pardo Bazán[22]. El hombre y la mujer son dos mitades que buscan trascender la eternidad en su encuentro:

Mitades de una gota de rocío
con que el mar, al beberla,
en lo profundo de su seno frio
cuaja una sola perla;
(Signatura 261/37.0: vv. 1-4)

Este tratamiento proviene de Heine, si bien luego cada autor le concede un acento particular. La perspectiva del escritor alemán es netamente sensual, a lo que contribuye la utilización de una serie de imágenes características: frente, lloros, pecho, fuego. Doña Emilia permite que el sentimiento físico se traslade al plano divino, concibiendo el cielo y la tierra como dos mundos continuos; tal visión supone una amplificación del molde heineano, en el que tras la proverbial ironía se esconde una sensación agridulce. Pardo Bazán supera las limitaciones de un universo caduco:

La frente inclina tú sobre mi frente,
y corran juntos nuestros lloros luego;
el pecho pon sobre mi pecho ardiente,
y los dos ardan en el mismo fuego.
(Heine 1885: 95, vv. 1-4)

esto sin duda son los que se quieren
su fé guardando entera;
y acaso pasarán, cuando aquí mueren,
á amarse en otra esfera.
(Signatura 261/37.0: vv. 13-16)

La perpetua fusión de los enamorados tuvo una gran impronta durante el Romanticismo. En esta sensibilidad se suceden los elementos de la naturaleza (gota de rocío, mar, perla), cuidados como si fuesen caprichos poéticos. Pardo Bazán cree en la dimensión espiritual como vía de salvación. Rosalía de Castro condensa sus ansias de absoluto en la figura de las aves, únicos seres que pueden desprenderse de los condicionamientos empíricos:

[22] Vid. José Ramón Saiz Viadero, «Dos poemas de Emilia Pardo Bazán y noticia de otras colaboraciones literarias suyas en la prensa santanderina de finales del s. XIX y comienzos del XX», *Anuario Brigantino*, 24, 2001: 467-472. El autor de este artículo documenta el poema "Almas gemelas" (título ausente en los manuscritos de la Real Academia Galega) en *El Cantábrico* (18-6-1903, 1). Esta misma composición se encuentra en los manuscritos 261/36.0 y 261/37.0 de la Real Academia Galega, con ligeras variantes.

DOS PALOMAS

Dos palomas yo vi que se encontraron
cruzando los espacios
y al resbalar sus alas se tocaron...

(Castro 1993: 5, vv. 1-3)

¡Felices esas aves que volando
libres en paz por el espacio corren
de purísima atmósfera gozando!

(6, vv. 36-38)

La conjunción de los enamorados visible en Emilia Pardo Bazán puede hallar un planteamiento distinto en Heinrich Heine, quien llega a despreciar en un primer momento la validez del alma:

El alma no me importa:
tengo demasïada,
y lo que yo quisiera
es inspirarte la mitad de mi alma.
(Heine 1873: 76, vv. 5-8)

estrellas dobles que en el ancho cielo
una órbita describen;
almas gemelas, que en el triste
suelo de un pensamiento viven,
(Signatura 261/37.0: vv. 9-12)

Aunque inicialmente Heine reniegue de la vía espiritual, lo cierto es que con posterioridad asume la unión de los cuerpos y de las almas como forma plena de amor, rasgo que sería imitado por sus continuadores:

Después me abrazaria
contigo, y se formaba
entre los dos un todo
completo hasta no más de cuerpo y alma.

(Heine 1873: 76, vv. 9-12)

A. J. Pereira, un habitual de la prensa lucense, también debe mucho al autor alemán; nuevamente están presentes los elementos de la naturaleza, pero la melancolía heineana desaparece:

En el jardin dos rosas crecen juntas
Y sus débiles tallos entrelazan;
Vuelan dos mariposas sobre ellas
Rozando al par sus pintorescas alas.

(vv. 1-4)[23]

El influjo de Heine es notable en la literatura española. Multitud de sensaciones y un lenguaje profundamente intimista recorren las composiciones expuestas. El Padre Blanco critica la tonalidad que llegó a adquirir la imitación de las composiciones de Heine evocando la famosa frase de Valera de los «suspirillos germánicos y vuelos de gallina», aunque salva a algunos de sus representantes:

> El poeta gallego L. Sipos, afectando siempre la sobriedad de formas, característica en los imitadores de Heine, aspiró á combinar la melosa dulzura de los cantares apasionados con el desenfado satírico, á veces tan inocente como en *El pomo de esencias* [...].

(Blanco García 1910: 94)

Existe un poema de Pardo Bazán que posee un acento semejante a "Almas gemelas". Se trata de "Yo quisiera saber qué dice el viento" (cuyo título proviene del primer verso), conformado a través de la combinación de endecasílabos y de pentasílabos:

Yo quisiera saber qué dice el viento
cuando del árbol en las verdes ramas
el rocío sacude, figurando
lluvia de lágrimas.
(Signatura 261/35.0: vv. 9-12)

Los dos últimos versos de la estrofa propuesta son especialmente importantes, puesto que parecen inspirados en Bécquer, quien a su vez se basó en Byron (Ribbans 1953: 60):

[23] Aureliano J. Pereira, "Ley inmutable", *El Diario de Lugo* (22-10-1876, 3).

Tu pupila es azul y cuando ríes
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.

Tu pupila es azul y cuando lloras
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.

(Bécquer 1995: 508, vv. 1-8)[24]

I saw thee weep — the big bright tear
Came o'er that eye of blue:
And then methought it did appear
A violet dropping dew;

(Byron,1981: 296, w.1-4)

Ribbans (1953: 59-71) demuestra las conexiones entre Bécquer y Byron; sin embargo, tal vez la imagen original del autor inglés haya servido para la construcción de algún poema de Heine:

Las azules violetas ruborosas
de su pupila, que serena brilla;

(Heine 1885: 108, vv. 1-2)

Doña Emilia utiliza el esquema paralelístico para transmitir el sentimiento de tristeza; en el segundo verso, el sustantivo «noches» se halla doblemente adjetivado, artificio que consigue realzar la atmósfera de tedio:

Yo quisiera saber qué dice el viento
allá en las noches hibernales largas,
cuando hace retemblar los claros vidrios
de mi ventana.

(Signatura 261/35.0: vv. 1-4)

La reiteración se encuentra en Heinrich Heine, si bien éste llora por cuitas amorosas, mientras que doña Emilia escoge una vía más contemplativa:

He soñado una noche
que muerta te veia,

[24] Cursiva del editor.

y desperté llorando,
y lloraba despierto todavía.

(Heine 1873: 87, vv. 1-4)

He soñado otra noche
que ya tú no eras mia,
y desperté llorando,
y lloraba despierto todavía.

(Heine 1873: 87, vv. 9-12)

El traductor, Manuel María Fernández, acomodó en versos heptasílabos y endecasílabos el original alemán; el cuarto verso de cada estrofa consta de once sílabas, en tanto que Pardo Bazán reserva para esta posición el verso más corto, es decir, el pentasílabo.

Según Karl Kraus, la lírica de Heine «é melodía ata tal punto que necesita ser convertida en música» (Carou 2004: 110), operación que llevó a cabo Robert Schumann, entre otros. Heine se convirtió en el poeta predilecto de los «compositores xermánicos de lieder» (Carou 2004: 113). Doña Emilia reflexionó en «Fortuna española de Heine» acerca de las semejanzas y diferencias entre el autor alemán y Bécquer: «Si cotejamos poesías sueltas de Bécquer con otras de su modelo alemán, apenas se sabe a quién otorgar la manzana. Distinto juicio se forma considerando las obras de ambos en conjunto» (Pardo Bazán 1973: 692).

Fastenrath, en *Figures de l'Allemagne contemporaine*, apenas trata a Heine, a pesar de que cuando lo hace es elogioso con su poesía:

> L'Italie n'a oublié ni Scheffel ni Heyse. Pourtant, il y a un autre poète plus populaire encore qu'eux: Henri Heine, dont les français possèdent la dépouille au cimetière Montmartre. En Italie, c'est Varesi qui a revu la traduction du *Buch der Lieder*, par Zendrini, et dans les deux hémisphères espagnols, c'est le grand poète de Valence, Théodore Llorente et Jean-Antoine Pérez Bonalde qui se disputent la gloire d'avoir enlacé dans leurs vers le pin du Nord au palmier du Sud. La traduction de Llorente est une merveille.
>
> (Fastenrath 1887: 262)

Resultan curiosas algunas declaraciones de Fastenrath; dice que Heine no se sentía atraído por la música, cuando precisamente sus poemas fueron utilizados por compositores de la talla de Mendelssohn, Schumann o Wolf (Carou 2003: 109-124): «[...] Heine, il n'était pas passionné par la musique» (Fastenrath 1887: 243-244).

Los comentarios de Pardo Bazán revelan un conocimiento profundo de las obras de los escritores citados; tanto es así que la autora concede una gran relevancia al empleo de la ironía, así como a la cantidad de tonos distintos que acumula Heine:

> De las numerosas cuerdas que enriquecen la lira heiniana, a Bécquer le faltan muchas. El autor del *Libro de los Cantares* es más complejo y variado que el de las *Golondrinas*. Nadie ignora hasta dónde sube en Heine la deliciosa ironía aristofanesca, de la cual sólo atisbos hay en Bécquer:
>
> (Pardo Bazán 1973: 692)

El resultado del acercamiento a la obra heineana por parte de la escritora coruñesa fue la captación y defensa de una sensibilidad que no todos sus contemporáneos estaban dispuestos a valorar. Las composiciones de doña Emilia trasvasadas del alemán demuestran un interés por aproximarse a los destellos de una lírica ajena al prosaísmo del panorama español: «No sólo por su intensidad, fuego y ternura nos sedujo Heine, sino también por su artística brevedad, por lo sobrio de sus procedimientos, que contrasta con la verbosa abundancia de que suelen adolecer nuestros versificadores» (Pardo Bazán 1973: 691).

BIBLIOGRAFÍA:

Fuentes primarias

Bécquer, Gustavo Adolfo, (1995): *Obras Completas, II*, edición de Ricardo Navas Ruiz, Madrid, Biblioteca Castro.

Byron, George Gordon, *The Complete Poetical Works*, edited by Jerome McGann, Oxford, Clarendon Press, 1981, vol III.

Castro, Rosalía de, (1993): *Obras Completas, I*, edición de Manuel Arroyo Stephens, Madrid, Biblioteca Castro.

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

Heine, Heinrich, (1873): *Joyas Prusianas, Poemas de E. Heine. Intermedio, Regreso y Nueva Primavera*, interpretación española por Manuel María Fernández, Madrid, Imprenta a cargo de J. Velada.

———, (1883): *Poesías y Fantasías de Enrique Heine*, traducción en verso castellano de José J. Herrero con un prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, Biblioteca Clásica, LXI.

———, (1885): *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*, traducción en verso, precedida de un 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.

———, (1976): *Poemas*, selección y traducción de Feliu Formosa, Barcelona, Lumen (*El Bardo* 104), 1976.

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

Llorente, Teodoro, (1885): traducción en verso, precedida de un prólogo, de *Poesías de Heine. Libro de los Cantares*, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras».

Pereira, Aureliano, J., (22-10-1876): «Ley inmutable», *El Diario de Lugo*: 3.

Fuentes secundarias

Blanco García, P. Francisco, (1910): *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 3ª edición.

Carou, José Víctor, (2003): «Schumann, Heine e Eichendorff: *Dichterliebe* e *Liederkreis*. A linguaxe poética de dous dos grandes ciclos de Schumann», *Músicos e Poetas. IV Ciclo de Lied de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza: 109-124.

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

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

González Herrán, José Manuel, (2000): «Una "romántica rezagada": la poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875)», *Romanticismo 7. La poesía romántica. Actas del VII Congreso* (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999), Bologna, Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico - Istituto Italiano per gli Studi Filosofici: 107-124.

———, (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: 103-108.

Herrero Figueroa, Araceli, (2004): *Estudos sobre Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos*, Lugo, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial de Lugo.

Hurtado, Juan, Serna, J. de la, & González Palencia, Ángel, (1932): *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Tipografía de Archivos, 3ª edición, corregida y aumentada.

Légal, 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*, 3: 73-85.

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

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

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

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

———, (1955): «Algunos poemas poco conocidos de la Pardo Bazán», *Revista de Literatura*, tomo VIII, 15: 97-100.

Odriozola, Antonio, (2-6-1968): «La "Descripción de las Rias Bajas", obra juvenil de Emilia Pardo Bazán», *Faro de Vigo*: 19.

Pardo Bazán, Emilia, (11-11-1901): *La Ilustración Artística*, nº 1037: 730.

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

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

———, (2001): «E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, edición de José Luis Varela, Madrid, Artegraf, tomo CXCVIII, Cuadernos II/III: 327-390, 439-506.

Ribbans, Geoffrey W., (1953) (Julio-Septiembre): «Bécquer, Byron y Dacarrete». *Revista de Literatura*, tomo IV, 7: 59-71.

Rosendo Fernández, María Sandra, (1997): «*Himnos y sueños*, libro de poesías inéditas de Emilia Pardo Bazán. Edición, estudio y notas», Santiago de Compostela, Memoria de Licenciatura [Inédita] dirigida por el Prof. José Manuel González Herrán, Universidade de Santiago de Compostela.

Saiz Viadero, José Ramón, (2001): «Dos poemas de Emilia Pardo Bazán y noticia de otras colaboraciones literarias suyas en la prensa santanderina de finales del siglo XIX y comienzos del XX», *Anuario Brigantino*, 24: 467-472.

Saralegui y Medina, Leandro, (1886): *Galicia y sus poetas. Poesías escogidas de autores gallegos contemporáneos*, Ferrol, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Pita [1871, 1ª edición].

Serrano Castilla, Francisco, (1954): «Una oda, muy poco conocida, de la Pardo Bazán», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIX: 103-115.

Varela Jácome, Benito, (1951): *Historia de la Literatura Gallega*, Santiago de Compostela, Porto y Cía.