

algunas de las relaciones de 1680.

Concluyen la monografía una serie de apéndices en los que se ofrecen algunas herramientas de apoyo con respecto a las informaciones proporcionadas en la segunda sección. Se encuentran aquí las ediciones de tres relaciones, seleccionadas por ser especialmente representativas de los aspectos ilustrados en los capítulos anteriores: la *Relación del trágico suceso que Salamanca llora* de Álvaro Pérez, el *Breve compendio del lamentable incendio del monte de Soma* de Francisco Grande de Lorenzana y la anónima *Segunda relación del horrible temblor de tierra que padeció la ciudad de Málaga*. Se trata de documentos que se publican por primera vez en edición moderna y de los cuales no existe digitalización. Finalmente, antes de la bibliografía, se halla una galería de imágenes en las que se reproducen, entre otras, el mapa de la ciudad de Sevilla en el siglo XVI y el dibujo de la erupción del Vesubio de Giovanni Battista Passeri (1631).

El volumen, en definitiva, es un trabajo bien documentado y argumentado, en el que la amplia bibliografía está al servicio de un puntual y preciso análisis. La delimitación de un *corpus* permite al autor, por un lado, profundizar en los casos de estudio seleccionados, ilustrando sus tipicidades, y, por el otro, mostrar en concreto algunas de las características generales de las relaciones de sucesos. *Relatar la catástrofe en el Siglo de Oro. Entre noticia y narración* representa, pues, una importante aportación a los estudios sobre el género de las relaciones y demuestra cómo la clave de lectura temática puede resultar especialmente fructífera para investigar este tipo de documentos.

DOI 10.14672/1.2022.1983

**Emilia Pardo Bazán, *Villa Ulloa*,
traducción e cura di Nino Russo,
Messina, Mesogea, 2021, 266 pp.
ISBN 9788846930088**

Maria Caterina Ruta
Università degli Studi di Palermo

El nombre de Emilia Pardo Bazán (1851-1921), resonó ampliamente durante todo el 2021 por las celebraciones organizadas con motivo del centenario de su muerte. No habiéndose podido examinar todos los aspectos existenciales y creativos de tan especial personaje, las manifestaciones a ella dedicadas proseguirán en el año 2022, explotando las novedades que las mencionadas celebraciones han sacado a la luz.

A los 54 años Doña Emilia fue la primera mujer admitida como socia en el Ateneo de Madrid y con este nombramiento se coronó la lucha que desde muy joven había llevado adelante para defender los derechos de las mujeres a acceder a la cultura y a la vida social. Esto no fue suficiente, sin embargo, para que la aceptaran en la Real Academia Española (RAE), que, a pesar de sus méritos, rechazó su ingreso tres veces. Emilia de Pardo Bazán, además, fue la primera mujer en ocupar una cátedra universitaria en la historia de España. En la última década de su vida, sin tener una licenciatura y gracias a una disposición de ley promulgada en su favor, dio clases de Literaturas neolatinas en la Universidad Central de Madrid.

Nacida en una familia gallega de destacada nobleza, recibió de los padres una educación de gran abertura cultural y política, a la que se añadieron las experiencias

de los viajes por Europa que, ya casada, realizó con toda la familia. Emilia entró en contacto con las culturas francesa, inglesa, italiana y alemana aprendiendo, asimismo, las lenguas correspondientes, competencia que le permitió leer a los novelistas franceses y a los filósofos y científicos europeos de la segunda mitad del siglo XIX, acercándola a los principios del Realismo y Naturalismo franceses. Este interés culminó en la publicación de una serie de artículos, reunidos en 1883 en el volumen *La cuestión palpitante*, que suscitó en el público conservador un gran escándalo.

Después de los exordios, aún influenciados por el Romanticismo, la escritora gallega publicó su primera prueba de adhesión al naturalismo, la novela *La Tribuna* (1882), en la que relata la historia de una cigarrera, tras haber observado atentamente la vida de una fábrica de tabacos de La Coruña. La sigue *Los pazos de Ulloa* (1887-1888), la novela con la que Pardo Bazán confirmó su innata actitud a la creación literaria y su aceptación del método naturalista de Émile Zola, según la revisión que su catolicismo heterodoxo y su pertenencia a la cultura española le sugirieron. Por sus muchas lecturas sucesivamente se interesó al Simbolismo y al Espiritualismo europeos.

Si bien amada por sus lectores, la condesa Pardo Bazán recibió con frecuencia duras críticas por parte de los escritores contemporáneos, como, por ejemplo Pereda, que no aceptaron su defensa en favor de la renovación de la literatura española según la lección recibida por la reciente novela francesa, olvidando los antecedentes de la narrativa costumbrista. El mismo tipo de actitud que, hoy en día, reivindica

el conservadurismo de doña Emilia, no teniendo en cuenta la abertura que connotó su actividad literaria, su compromiso social y su magisterio.

Además de muchas novelas, de obras de teatro y de poemas, la escritora gallega escribió una gran cantidad de cuentos, que se han ido descubriendo en el curso del tiempo y que, gracias a las investigaciones ocasionadas por el centenario, han pasado de los mil. Entre las muchas reediciones lo más novedoso, sin embargo, ha sido el descubrimiento del inédito relato policiaco *Selva* (1912) que se publicó, a cargo de José María Paz Gago, en el volumen *Los misterios de Selva* (Ézaro Ediciones, 2021). La edición “reconstructiva” del relato se incluye en un libro junto con la precedente y ya conocida novela policiaca *La gota de sangre* (1911), protagonizada por el mismo detective Ignacio Selva. La reciente publicación ha conseguido un gran éxito de ventas hasta llegar a la tercera edición.

Por lo que atañe a *Los pazos de Ulloa*, es innegable el corte naturalista, mediante el cual la novelista penetra en los ambientes de la pequeña ciudad de Santiago y del campo gallego, dominado aún por la violencia de los terratenientes, prepotentes e indiferentes a los derechos civiles de los demás componentes de la sociedad. Según una estructura de causa y efecto, los ambientes determinan el comportamiento de los hombres de forma preponderante, como confirma la bipartición de los grupos sociales: por un lado se sitúa la ciudad con la cultura de su nobleza y su clero y por el otro el tosco marqués de Moscoso, representante de la decadencia de la nobleza rural, junto con el malvado Primitivo, circundado por su corte de criados, todos

víctimas del caciquismo aún imperante. Así como el narrador dibuja con maestría la juvenil gracia de las hermanas De la Lage, igualmente llamativo es el retrato del marqués de Moscoso cuando se presenta vestido de cazador al recién llegado y asombrado don Julián. Si en la vivienda del señor De la Lage se describen situaciones tranquilas y divertidas, en la cocina de los pazos prevalece una atmósfera sombría e inquieta, que oculta tensión y miedo ante el arrogante dominio del dueño. De particular eficacia resultan las descripciones de la naturaleza gallega, representada sea en sus aspectos más suaves sea en contextos más duros y amenazantes.

Tanto por el final de esta novela, como por la conclusión de *La madre naturaleza* (1887), la continuación de *Los pazos de Ulloa*, en las dos obras se afirma el predominio de la naturaleza sobre la civilización, del campo sobre la ciudad según el determinismo al que en esta fase Pardo Bazán se adhiere.

Considerada en el marco de su época, la novela presenta un estilo preciso, aunque no excesivo en los detalles, basado prioritariamente en la búsqueda de la palabra exacta respecto al contexto lingüístico de la circunstancia descrita. Rico y variado es el vocabulario usado para describir el ambiente rural (terruño, hierbas y árboles), el interior de las viviendas, a las personas y sus sentimientos, manifestados o escondidos. En esta búsqueda la escritora intenta evitar las repeticiones y trata de encontrar los posibles sinónimos aprovechando la riqueza de la lengua española. Para demostrarlo propongo solo un ejemplo, extraído de las primeras páginas de la novela. Relatando el camino del capellán a caballo por las difíciles sendas de las cercanías de Ulloa, la autora

indica el animal con los vocablos ‘rocín’, ‘jaco’, ‘cuartago’, ‘corcel’, ‘cabalgadura’ y, finalmente, ‘caballo’. Según el contexto de la acción, además, Pardo Bazán usa localismos para indicar prendas del traje regional u objetos de la vida diaria; asimismo, reproduce el habla de personajes rústicos, o utiliza términos médicos cuando resultan apropiados a la circunstancia. Los periodos, en general, son ágiles y los diálogos muy escuetos.

Justo durante las celebraciones del centenario de la muerte de Emilia Pardo Bazán salió una nueva traducción al italiano a obra de Nino Russo, profesor de literatura alemana en la Universidad de Palermo, políglota y autor de traducciones, además del alemán, del español, del portugués y del neogriego. La novela no tuvo en Italia la suerte que había consagrado otras obras del realismo hispánico. De hecho, se conocen dos traducciones. La primera es *Il castello di Ulloa* (1925), de Silvia Baccani Giani, la misma traductora que un año después se puso a prueba con la versión al italiano de *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós para la misma Editorial Salani de Florencia. En este caso, como ha sido demostrado por Assunta Polizzi (*Actas del VI congreso de lingüística general*, Madrid, Arco Libros, 2007, 721-29 e *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos*, 6, 2008, 191-202), Baccani Giani tuvo que someterse al programa cultural del régimen fascista que quería incrementar la cultura de las masas populares ofreciéndoles ediciones de obras clásicas italianas y traducciones de las extranjeras en una versión accesible, modernizada, pero adaptada a la nueva propaganda. Baccani Giani se vio obligada a practicar la autocensura y reducir de forma

hoy en día intolerable el original galdosiano, alterando tanto la forma como el contenido de la novela.

Por lo que se refiere a *Il castello di Ulloa*, la colaboradora de la Editorial Salani reduce el texto de forma consistente, según un criterio que no parece obedecer al mencionado programa de censura del régimen fascista. De los treinta capítulos, se eliminan el cuarto y el veinticinco, que contenían, respectivamente, el relato de la reorganización del Archivo de la familia Ulloa Pardo de la Lange y la reconstrucción del clima político de las elecciones nacionales, gestionadas por los caciques de la zona. En realidad, se trata de páginas lentas que la traductora no consideraría imprescindibles para la historia central, pero que, de hecho, contienen noticias que integran el conocimiento del casado de Ulloa y del ambiente provinciano en el que este se coloca. Además de la supresión de los dos capítulos Baccani Giani reduce varios párrafos aligerando la narración cuando, según su punto de vista, se hace prolija o tal vez contenga algún detalle que no corresponde al dictado fascista. La lectura del nuevo texto, sin embargo, es agradable y fluida.

La segunda traducción se debe a Antonio Gasparetti, experto traductor del Siglo de oro, de algunos autores de finales del siglo XIX y principios del XX (Benedetta Belloni-Francesca Crippa, *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, AISPI Edizioni, Roma, 2018, 437-449). Con el título *Signorotti di Galizia*, el hispanista ligur tradujo *Los pazos de Ulloa* en 1961 para la Biblioteca Universale Rizzoli (BUR), una colección de bolsillo de autores extranjeros, y en 1967 *La madre naturaleza*

(*Madre natura*, Milano, Rizzoli, 1967). Con su trabajo, basado en una correcta interpretación del texto original, Gasparetti consiguió difundir una versión íntegra de una obra tan importante del realismo español en un momento en el que en Italia la literatura española de los siglos XIX y XX no se leía mucho, con la excepción de algunos miembros de la Generación del 98 y de los poetas de la Generación del 27. Quizás su estilo sea más corriente y en algunas soluciones alargue el texto, proponiendo paráfrasis e inserciones innecesarias, pero esto no le quita a Gasparetti el mérito de la importante tarea que llevó a cabo.

Lo que se nota respecto a las dos traducciones de la obra maestra de la escritora es su colocación en colecciones de amplia difusión entre el público, un público que en España reaccionó con tanto entusiasmo, que el libro tuvo que reeditarse varias veces.

En su traducción, elegantemente editada por Mesogea, Nino Russo respeta el estilo de Pardo Bazán, evitando cualquier recurso que pueda traicionarlo, limitándose a eliminar mínimos elementos que podrían sonar redundantes. Lo que destaca es el especial cuidado de los registros lingüísticos que, según la condición de los personajes, varían del habla coloquial y rústica, salpicada de localismos gallegos, de los habitantes de los pazos, al registro intermedio representado por el Marqués de Moscoso y los eclesiásticos de la aldea, hasta llegar al nivel alto de la voz del narrador que se manifiesta en las descripciones tanto de los entornos campesinos y urbanos, como de los retratos psicológicos de los personajes. En general, el traductor aboga por eliminar posibles redundancias y, siempre que puede,

elige la expresión más elegante.

La trama, las características del estilo de Pardo Bazán unidas a la habilidad del traductor hacen la lectura de *Villa Ulloa* extremadamente agradable por la fluidez de los enunciados y la precisión del léxico, que revelan la apasionada apreciación de Nino Russo por la obra de Pardo Bazán. En la nota final, con precisas y agudas observaciones, Russo presenta al lector a la autora y su obra, colocándolas en su contexto de origen, pero analizando también los aspectos de la novela que no han envejecido y que hoy en día la hacen merecedora de una nueva traducción.

A la luz de las precedentes ediciones, hay que tener en cuenta que una distancia de sesenta años entre la segunda y la última, en una época en la que las aceleraciones culturales han ido transformando rápidamente el panorama internacional, es un tiempo suficiente para justificar un nuevo acercamiento a un texto tan complejo como el que estamos considerando. Sabemos que Nino Russo no quiso leer la versión de 1961 para enfrentarse de manera virgen a la novela de doña Emilia y el excelente resultado que nos ha entregado valida su decisión.

Para proporcionar algún ejemplo de los problemas que preocupan a los traductores, he elegido el de la traducción de los nombres de pila de los personajes, aspecto que personalmente me ha llamado la atención. Cuando en una cultura prevalece la visión nacionalista, se afirma la tendencia a traducir todos los nombres propios. Así lo hace Silvia Baccani Giani con la excepción del nombre del médico, Máximo, y de la vivienda del marqués que nombra siempre ‘pazos’.

También Gasparetti traduce los nombres propios, pero, como ya lo hizo

la precedente traductora, deja la forma española para Manolita y Carmen. La elección del criterio se complica cuando la novelista gallega usa diminutivos o sufijos apreciativos, considerando, además, que en cualquier traducción italiana se pierden las variaciones regionales tan significativas en España. En estos casos se recurre a sistemas híbridos, con los que no estoy de acuerdo, prefiriendo soluciones radicales, o traducir todos los nombres de pila o dejarlos todos en la lengua original. Nino Russo lo deja todo en español y en un caso parecido soluciona el problema sustituyendo el diminutivo del nombre propio ‘Carmucha’, que Gasparetti restituye con ‘Carminella, con el sustantivo ‘Coniglietta’, que expresa el mismo cariño. Es inevitable, sin embargo, que cualquiera que sea el sistema elegido se pueden generar fracturas, aunque de poco peso.

Quisiera añadir una última consideración sobre los títulos elegidos por los traductores: está claro que los tres aparecen eficaces y reflejan la libertad del traductor de subrayar su punto de vista, sin embargo, creo que ninguno de ellos reproduce la sustancia del título original, circunscrito a una realidad arquitectónica y social expresamente gallega.

DOI 10.14672/1.2022.1984