

\* EMILIA PARDO BAZÁN (1990): *THE HOUSE OF ULLOA*, TRANSLATED WITH AN INTRODUCTION BY PAUL O'PREY AND LUCIA GRAVES, LONDON, PENGUIN CLASSICS, PP. 270.

Hace años, a instancias del recientemente desaparecido y llorado profesor Anthony H. Clarke, quien puso siempre sumo cuidado en su labor acendrada de hispanista y es maestro inolvidable, tuve ocasión de saludar en el *Bulletin of Spanish Studies* la aparición de esta magnífica traducción al inglés de *Los Pazos de Ulloa*. Gran acontecimiento es ahora su reimpresión con ligeros pero trascendentes cambios que ponen al día una obra con los ropajes de un clasicismo repulido, como corresponde a la colección Penguin. Se trata de una obra de gran difusión y perfecta factura que se adereza con cubierta y contracubierta nuevas y algunos otros nuevos matices de presentación paratextual.

Tuve la suerte de conocer a uno de sus traductores, Paul O'Prey, que fuera "Vice-Chancellor of the University of Roehampton, London", como consta en la revisada nota biográfica inicial, que visitó la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán hace tan solo unos meses y dejó su testimonio de trabajo y buen hacer como cosecha de frutos granados en su jubilación. El regalo de una renovada *The House of Ulloa*, con cinco páginas menos, me ha permitido volver sobre una cuestión que me interesa sobremanera: cómo se presenta a lectores de otra lengua y tradición literaria distinta de la española una obra calificada tantas veces como *capolavoro* de Emilia Pardo Bazán, cómo hacerla atractiva y verterla en la lengua de Shakespeare despertando sus virtualidades, incluso dando pábulo a algunas imprevistas en la lengua de partida. Porque es evidente que se trata de hacer que el texto hable, circule, se ore y viva en otra lengua sin perder su entidad, su alcance, su red de alusiones e implicaciones históricas y actuales.

A la cubierta goyesca que exhibía el "Duelo a garrotazos" con la crudeza oscura de odios atávicos e irreprimibles, en un fondo claro que era el de Penguin entonces, sucede ahora la de Edward Burra, un diseño para vestir a los personajes del *Quijote* "Lady Dulcinea and a Priest" que, en realidad, incorpora también, con sus útiles de trabajo, al barbero cervantino, todo sobre fondo oscuro. La centralidad del dibujo -de un cromatismo contrastivo que sublima a Dulcinea y deja en penumbra animalesca a los otros dos comparecientes, si bien el cura mira con arrobo y recogimiento- es ocupada por la imagen de la mujer idealizada por antonomasia. No puede producirse un punto de inflexión más decisivo antes de internarse en la lectura. La expectativa lectora puede haberse transformado radicalmente gracias a la luz frontal que desprenden la piel y el vestido estilizado de Dulcinea-Nucha.

Por su parte, la contracubierta destaca una cita bien reconocible de la novela de 1886 ("The abbot winked roguishly and poured another glassful, which the child took

with both hands and drained to the last drop”) y reordena el texto de la presentación amplificándolo un poco y llamando la atención sobre el irresponsable libertinaje del marqués, los elementos góticos, el humor y la sátira social. Se omite el adjetivo “ardent” que acompañaba a la noción “feminist” asociada a la autora, y se ponderan la exuberancia y riqueza descriptivas de la novela, además de la “scandalous life” de Pardo Bazán y el contexto de la revolución en España. También cae la caracterización de Julián Álvarez como “priest-hero” a favor de un bienintencionado, “pure and pious Father Julián Álvarez”. Por su parte, notamos que la “Introduction” se hace más liviana, signo y derrotero de los tiempos, trasladando las “Notes towards an Autobiography”, es decir, los extractos tomados de los “Apuntes autobiográficos”, a las páginas posteriores al colofón de la novela. Permanece tal cual estaba la lacónica “Historical Note”. Son decisiones que favorecen la lectura directa, la que importa verdaderamente, de la obra. También se cambia la segmentación capitular: de “Chapter 1” pasamos a, simplemente, “One”. Parece irrelevante, pero no lo es. Esa modificación hace más cercano el texto a sus consumidores actuales. Nada es insignificante. Ninguna edición distinta dice lo mismo. El texto se postula y se recibe de distinta manera, se decodifica de otro modo, se paladea con otro compás. La gestión de la página, el tamaño algo mayor de la letra, también en su mejora, que la cubierta colorea y distingue el nombre de su autora, magnificándolo incluso por encima del título, que también va al pie de la ilustración cuasi-lorquiana, son extremos que están afectando a la probable decisión de tomar el libro en las manos, comprarlo o pedirlo prestado tras verlo en un anaquel de una biblioteca pública. Los estudios de mercado de las grandes editoriales saben cómo despertar el interés modulando los recursos visuales y la distribución de los materiales textuales y paratextuales.

Algunos botones de muestra nos permiten calcular qué grado de afinidad consigue la traducción y qué queda en el molde sin trasegar, ese precipitado del texto que tantas veces los lectores gallegos perciben leyendo a Pardo Bazán (‘molete’, gall., ‘un mollete enorme’, esp., ‘an enormous loaf of brown bread’, ingl.); leemos, cotejando con la edición de Ermitas Penas (RAE, cap. II, p. 14): “Apartó la muchacha el botín a un lado, y fue colocando platos de peltre, cubiertos de antigua y maciza plata, un mollete enorme en el centro de la mesa y un jarro de vino proporcionado al pan; luego se dio prisa a revolver y destapar tarteras, y tomó del vasar una soperá magna”, y que da en inglés: “The young woman pushed these spoils aside and began to set the table with pewter plates and antique, solid-silver cutlery. In the centre she placed an enormous loaf of brown bread and an equally enormous jug of wine. Then she hurriedly uncovered and stirred the contents of some clay pots and took down a great tureen from the shelf” (Penguin, p. 11). Otras veces, se hace precisa la pequeña ampliación que explique la metáfora local: “Mientras la madre atesoraba, don Gabriel educaba al sobrino a su imagen y semejanza, llevándolo consigo a ferias, cazatas, francachelas rústicas, y acaso [a] distracciones menos inocentes, y enseñándole, como decían allí, a cazar la perdiz blanca;” (cap. IV, p. 35) se vierte como

“While the mother hoarded her gold, Don Gabriel, who had also become his nephew’s tutor, brought Don Pedro up in his own image, taking him to fairs, hunts, country fêtes and probably also to less innocent entertainments, and all the while instructing him in the art of hunting the white partridge, as the pursuit of the fairer sex is sometimes called in those parts” (p. 30). En otra secuencia del capítulo X, leemos “Parecióronle, y con razón, estrechas, torcidas y mal empedradas las calles, fangoso el piso, húmedas las paredes, viejos y ennegrecidos los edificios, pequeño el circuito de la ciudad, postrado su comercio y solitarios casi siempre sus sitios públicos; y en cuanto a lo que en un pueblo antiguo puede enamorar a un espíritu culto, los grandes recuerdos, la eterna vida del arte conservada en monumentos y ruinas, de eso entendía don Pedro lo mismo que de griego o latín. ¡Piedras mohosas! Ya le bastaban las de los Pazos. Nótese cómo un hidalgo campesino de muy rancio criterio se hallaba al nivel de los demócratas más vandálicos y demoledores.” (p. 87) deviene, con señalado paréntesis incluido, “The town seemed to him small, its businesses in decline, and its public places almost always deserted. As for the things that in an ancient town can delight a cultivated spirit –the eternity of art kept alive in monuments, ruins and relics- Don Pedro understood these about as well as he understood Latin and Greek. Old mossy stones! He already had plenty of those in the manor! (Notice how a country gentleman, with an antiquated outlook on life, was on the same level as the most loutish, destructive democrat.)” (p. 79). ¿Son “Piedras mohosas” las mismas “Old mossy stones”?, ¿es el musgo lo mismo que el moho o necesita ser viejo el musgo para ser moho?, ¿puede la piedra llenarse de moho?, ¿qué escribió Pardo Bazán? ¿la mirada de don Pedro hace de la piedra un ser vivo enmohecido, como un pan atrasado o lleno de parásitos?

¡Qué brillante es la lengua que da la emoción del final del capítulo XXII, la caza de la liebre, lapso lírico del drama que remite a Dulcinea, la dama de la cubierta de *The House of Ulloa* aquí dos veces nombrada, solo una en el original: “And if the hunters allow Dulcinea to pass, her nocturnal suitors will without fail continue their mad pursuit –even if a shot rings out and cuts a rival down, even if the trip over the blood-stained corpse, even if a whiff of gunpowder warns them: ‘At the end of this idyll, death awaits you’. No, nothing will stop them. The hares might, in a moment of instinctive cowardice for which they are known, crouch down for a second behind a bush or rock. But at the first scent of love on the breeze, at the first hint of female breath among the pines, the hot-blooded lover will set off again with renewed vigour, mad with love, convulsed with desire. Then the hunter, who lies in wait, will pick them off one by one, and they will finally come to lie at his feet, on the very grass that they had dreamed of for their bridal bed” (p. 186). Todo el aliento poético que emana de la literatura de Pardo Bazán está aquí, pese a la amalgama de los párrafos disyuntos en el original, en este final magistral de capítulo que da la medida exacta de su arte: “Y si se deja pasar adelante a la dama, ninguno de los nocturnos rondadores se detendrá en su carrera loca, aunque oiga el tiro que corta la

vida de su rival, aunque tropiece en el camino [con] su ensangrentado cadáver, aunque el tufo de la pólvora le diga: <<Al final de tu idilio está la muerte>>. // No, no se pararán. Acaso el instinto de cobardía propio de su raza les moverá a agazaparse breves minutos detrás de un arbusto o de una peña; pero al primer imperceptible efluvio amoroso que les traiga la cortante brisa, al primer hálito de la hembra que se destaque del olor de la resina exhalado por los pinares, los fogosos perseguidores se lanzarán de nuevo y con más brío, ciegos de amor, convulsos de deseo, y el cazador que los acecha los irá tendiendo uno por uno a sus pies, sobre la hierba en que soñaron tener lecho nupcial” (p. 194). Varía el ritmo, menos entrecortado, pero no el timbre. La secuencia condensa instinto, violencia y deseo, en esas fuerzas elementales que Oleza nombró, en ese naturalismo poético, en ese oxímoron.

He aquí por qué cada traducción reescribe y relee la obra clásica y convierte el texto de partida en un cañamazo en el que bordar palabras nuevas y deshacer tal vez nudos antiguos. Que sea feliz la andadura de esta reedición y que siga llegando a lectores anglosajones con tal grado de respeto al origen es una excelente noticia que, otra vez, saludamos con agrado sumo.

Cristina Patiño Eirín  
Universidade de Santiago de Compostela