

LA LECTURA DE GALDÓS EN ITALIA

THE READING OF GALDÓS IN ITALY

Elena de Paz de Castro

Università degli Studi di Torino

RESUMEN

Desde que en 1874 se publicara *La Fontana d'Oro*, primera versión italiana en volumen de una obra galdosiana, Pérez Galdós ha gozado en Italia de una variable fortuna editorial, que a menudo ha respondido no a la estima por el autor, sino a intereses coyunturales. El estudio analiza esta desigual presencia de Galdós en el mercado hasta 1920, así como la lectura sin excesivo elogio que de él hizo la crítica italiana.

PALABRAS CLAVE: Pérez Galdós. Italia, traducción, crítica, fortuna editorial.

ABSTRACT

Since the publication of *La Fontana d'Oro* in 1874, the first Italian version in book form, Pérez Galdós has enjoyed in Italy a variable editorial fortune, which has often responded not to the esteem by the author, but to juncture interests. This article analyzes this unequal presence of Galdós in the publishing market until 1920, as well as the reading without excessive praise that Italian critics made of his work.

KEYWORDS: Pérez Galdós, Italy, translation, literary review, editorial success.

El título de este Congreso, «La hora de Galdós», nos trae a la memoria a Casaldueiro. Don Joaquín escribe a finales de los años 60 que en ese mundo tan cambiado por la revolución tecnológica, todavía «Galdós está vivo» —intensamente, afirma—, y conjetura la posibilidad de procurarle «una nueva manera de inmortalidad o por lo menos de vida muy larga» (Casaldueiro: 1973, 249). Si el augurio se ha cumplido con largueza en muchos lugares, no ha sucedido así en Italia, donde Galdós ha sido más a menudo un moribundo literario. Bien es verdad que en los últimos tiempos, el escritor ha gozado allí de mayor fortuna editorial —que no crítica— de la que consiguió alcanzar en vida y a lo largo del pasado siglo. A las habituales traducciones de *Doña Perfecta*, *Marianela*, *Tristana* o *Trafalgar*, se han añadido las de obras hasta ahora inéditas en italiano. Sirvan de ejemplo los Episodios *Cádiz*, en 2014, y *Amadeo I* y *El equipaje del rey José* un año después; novelas como *El amigo Manso*, *La desheredada*, *La incógnita* y *Realidad*, entre 2009 y 2011. Tampoco ha faltado el teatro: *Alceste*, publicada en 2010, o títulos menos consabidos como *La novela en el tranvía* de ese mismo año. Un buen síntoma, desde luego, pero en absoluto suficiente para diagnosticar una recuperación. Galdós no ha logrado entrar en el olimpo de los autores más celebrados por el hispanismo italiano, y esto ha podido influir en alguna medida tanto en su limitada difusión como en el reconocimiento puramente teórico que se le ha brindado en la mayoría de las

ocasiones. Ya sus contemporáneos itálicos no demostraron generosidad en el elogio y el escritor nunca se contó entre los predilectos del público ni como novelista ni como dramaturgo.

Se da la circunstancia de que algunas primeras versiones de Galdós en Europa fueron hechas en lengua italiana. Una temprana *Fontana de Oro* se publica en Milán, en 1874; y también Italia es pionera en la traducción de *Marianela*, que sale de las prensas de la Tipografía Pontificia Mareggiani allá por 1880 (en Estados Unidos se editará en 1883, un año después en Francia y en Alemania habrá que esperar hasta 1888). Además, la decana de las traducciones de *Fortunata y Jacinta* será la italiana, al cuidado de Silvia Baccani Giani, en 1926.

En vida del autor fueron seis los títulos cuya versión italiana se publicó en volumen: los citados *La Fontana de Oro* y *Marianela*, así como *Doña Perfecta* en 1897, *Gloria* en 1901, *Nazarín* en 1902 y *Trafalgar*, junto a *Marianela*, en 1907: catálogo, por tanto, reducido a cuatro novelas de la primera época, a una novela «mística» y a un Episodio impregnado de sentimiento patriótico. A todo ello hay que añadir las representaciones teatrales de *Electra*. 1874 marca, pues, el inicio del encuentro de Galdós con Italia, país en que la novela española del momento no gozaba de gran estima o era simplemente desconocida. *La Fontana d'Oro* aparece en la colección de narrativa Biblioteca Amena de la casa Treves. Antes de apostar por un autor novel como Galdós, la editorial había inaugurado un año atrás la nómina de novelistas españoles con una figura de cierto predicamento entonces en Italia, Fernán Caballero. El traductor para ambos fue Federico Pozzani, quien posteriormente también se encargaría de la versión de *El coche del diablo*, de Julio Nombela.

El viernes 1 de febrero de 1878, el periódico milanés *La Ragione* anunciaba su siguiente folletín: *La Fontana de Oro*, «uno fra i migliori romanzi spagnuoli contemporanei, dell'illustre Benito Pérez Galdós». Tomemos unas líneas del suelto:

La Fontana de Oro è una vera opera d'arte e noi, sottoponendola al giudizio dei lettori, crediamo essere riusciti a combinare coll'interesse drammatico della narrazione, che è una viva pittura della moderna società spagnuola, anche l'interesse letterario, che ne costituisce uno dei principali ornamenti.

Fueron saliendo las entregas durante los meses de febrero, marzo y abril. Aunque no se especifica el nombre del traductor, se trata de Eugenio Fabris, quien en octubre de 1877 había solicitado el permiso a Galdós para hacer una versión en italiano de la novela y en enero del año siguiente le anunciaba ya su inminente publicación en *La Ragione*. A principios de 1879

es Rómulo Cúneo y Vidal quien le escribe desde la redacción de ese mismo cotidiano para ponerle al corriente del éxito de *La Fontana* y de su divulgación en aquel momento en *Il Pungolo* napolitano. Una buena acogida, decía Cúneo y Vidal, pese a la traducción, a la que calificaba de «infeliz». De ahí que quisiera obtener el consentimiento del autor para revisarla y sacarla en volumen. No nos consta que el proyecto se realizara, como tampoco los de *Doña Perfecta* o *Gloria*, novelas que Galdós, interesado siempre en la difusión de su obra en el extranjero, le envió para su posible traslación.

Entretanto, en Florencia, el erudito Angelo De Gubernatis daba a la stampa su diccionario biográfico de autores contemporáneos, donde incluía una entrada dedicada a «Benedetto Pérez Galdós» (De Gubernatis: 1879, 1231). Lo señalaba entre los mejores novelistas peninsulares, poniendo de relieve su maestría en el dibujar «tipi e costumi umani», así como el liberalismo, la tendencia anticlerical, y su «nobile intendimento morale e sociale». Tras las alabanzas, De Gubernatis indicaba el defecto que algunos críticos españoles veían en Galdós: la falta de «uno stile abbastanza corretto». En el diccionario aparecen también José María de Pereda, tachado de «oltramontano fanatico», el «piacevole» Pedro Antonio de Alarcón, Gaspar Núñez de Arce, muy ensalzado, o Juan Valera, con retrato incluido. No se registran, sin embargo, escritores como Emilia Pardo Bazán, Fernán Caballero o Leopoldo Alas. Tal vez esta última ausencia en el repertorio influyera en el juicio poco favorable que le mereció el diccionario a Clarín. De Gubernatis fundaría luego en Roma, en 1902, la Società Ellenolatina, para la cual recabó desde España las adhesiones de Unamuno, Menéndez Pelayo, Valera, Echegaray, Núñez de Arce o el propio Galdós¹. La institución tenía como objetivo promover la cultura de los pueblos latinos y las relaciones entre estos.

Hasta 1880 no verá la luz otra traducción galdosiana. Es *Marianella*, en los tipos de una editorial más modesta que Treves y dedicada fundamentalmente a la literatura religiosa: la boloñesa Mareggiani. La versión estuvo a cargo de Giacomo Demichelis, que reconocía haberse permitido «arreglarla en dos o tres lugares, con pequeñas cortaduras, al gusto del lector italiano» (Demichelis: 2-X-1880)². Por mediación de Manuel Muledó y Cortina, recibe Galdós en 1885 la solicitud de su admiradora Fanny Dall'Olio Torchi para autorizar una nueva traducción de *Marianela*, de la cual no se vuelve a tener noticia.

¹ Según Emilio della Corte, «grande fue el entusiasmo de todos los adherentes, también de los que contestaron breve y sencillamente como Pérez Galdós: “Téngame por adherido incondicionalmente a su hermoso plan”» (Della Corte: 1943, 4).

² Por esas mismas fechas, llegó a oídos de Galdós el rumor de que en un periódico italiano se había publicado por entregas una versión de *Gloria*. Como el escritor no había autorizado traducción alguna, quiso cerciorarse de su existencia y pidió así a Giacomo Demichelis que le ayudara a localizarla. Pese a todos los esfuerzos, creemos que no dieron con ella.

En estos años, un crítico tan avezado como Giovanni Alfredo Cesareo será quien dispense un especial interés a la producción literaria de Galdós desde las páginas de la prestigiosa revista *Nuova Antologia*, al considerarlo «il più fecondo e il più forte tra' romanzieri della nuova generazione» (Cesareo: 1887, 682). A poco de publicarse en España el último tomo de *Fortunata y Jacinta*, hace una reseña conjunta de esta novela y de *Doña Perfecta*, y se muestra entusiasta. Con tono laudatorio subraya las virtudes del escritor y anima a que no se incurra en la práctica corriente de comparar o buscar filiaciones con la literatura francesa. Atento siempre a las novedades, Cesareo prepara ya para el número de noviembre de 1888 la recensión de *Miau*. Aunque señala algún defecto que a su parecer afea la obra, el dictamen es de nuevo hartamente favorable. No sucede lo mismo con *Realidad*, a la que juzgará severamente en la sección «Rassegna delle letterature straniere», en diciembre de 1890. Siguiendo su patrón habitual de reseña (esbozo de la trama con intercalado de comentarios y traducción de determinados pasajes), Cesareo manifiesta desde el principio su decepción, desaprueba el género híbrido de novela y teatro que Galdós había experimentado, y reprocha al autor el extravío de la senda realista por el abuso de artificios sobrenaturales y por el énfasis en el elemento psicológico.

A ritmo lento iba saliendo alguna traducción más. En los folletines del diario conservador *La Perseveranza* se ofrecerán dos verdaderas primicias galdosianas. Una, en agosto de 1883 mediante las entregas de *La famiglia di Leone Roch*, que se prolongan hasta el mes de noviembre. Daniele Rubbi firmaba la traducción, cuyos derechos había solicitado al escritor previamente. Era la primera versión en Italia de la obra y no distaba mucho de la pionera europea, la danesa de 1881. La otra novedad de *La Perseveranza* llegará durante el verano de 1892, cuando, en el faldón de su portada, *Doña Perfecta*, Pepe Rey, Rosalía, don Cayetano..., hablen italiano gracias al buen quehacer de Irma Rios. Se trataba de la hasta entonces también única traducción italiana de *Doña Perfecta*, novela que, a diferencia de *La familia de León Roch*, se convertiría en emblemática de Galdós fuera de España.

Donna Perfetta dio pie a que Memini, *nom de plume* de la escritora Ines Benaglio Castellani Fantoni, preparara enseguida para la *Gazzetta Letteraria* turinesa un artículo sobre don Benito, al que consideraba un autor original, de gran fuerza creadora, en suma, «il primo oggidì fra i romanizeri spagnuoli» (Benaglio: 1892, 343). Memini hacía un encomiástico retrato, deteniéndose en particular en *Doña Perfecta* y *Gloria*. Además de examinar asuntos como el realismo galdosiano —que nada tenía que ver, en su opinión, con las miserias aireadas por el naturalismo—, el conflicto religioso, la psicología femenina, el humorismo filosófico o la ironía de que el escritor hacía gala, declaraba su admiración por el «senso

dell'umano così vasto, che varca le frontiere d'ogni nazionalità» (Benaglio: 1892, 343). Con fina sensibilidad, Memini se adentraba así en una clave de comprensión para la obra de Galdós en el extranjero: el sentido universal que se le atribuía o negaba. Según Benaglio, aunque el mundo que Galdós recreaba en sus novelas fuera genuinamente español, el profundo conocimiento que tenía de la condición humana, de sus debilidades e incertidumbres, y también de su fortaleza, conseguía dar alcance universal a su obra y, por ende, que esta pudiera ser comprendida y apreciada «dovunque da chiunque». No era, por supuesto, un juicio compartido. Recordemos, por ejemplo, la sospecha que, en su historia de la literatura española, sembró el hispanista británico James Fitzmaurice-Kelly de que don Benito fuera acaso «too Spanish to endure translation» (Fitzmaurice-Kelly: 1898, 391).

A la *Donna Perfetta* del cotidiano milanés *La Perseveranza* siguió el folletín *La signora Perfetta* del *Corriere delle Puglie* de Bari, en la primavera de 1894. Su traductor era Diana d'Alteno, pseudónimo bajo el que se ocultaba el profesor y periodista G. C. Bernardi. Y por fin, en 1897, Treves imprimirá la novela en volumen, destinando una vez más a Galdós a su Biblioteca Amena. No se consignaba la identidad del traductor, aunque es llamativa la semejanza de esta *Donna Perfetta* con la versión primitiva de Irma Rios e incluso la disposición de los capítulos coincide.

Asimismo, para traducir la adaptación teatral de *Doña Perfecta* recibirá Galdós la solicitud de Francesco M. Gelormini en noviembre de 1904. Ya en mayo, Gelormini le había enviado una para *La campaña del Maestrazgo*, tras haber leído el Episodio en francés (*Le Roman de Soeur Marcela*), y dos años después le pide permiso de nuevo para *La Familia de León Roch*. No parece que ninguna de las propuestas llegara a buen puerto, a pesar de que Gelormini contó al menos con la autorización para esta última, según consta en una carta de Galdós de diciembre de 1906 hasta ahora inédita. La reproducimos aquí en apéndice por su interés, pues en ella don Benito explicita las condiciones que solía establecer en la traducción de sus obras: un año de plazo para que la obra fuera publicada y embolso del escritor de la mitad de los beneficios.

Otra petición para una pieza teatral había sido anteriormente la del director de la compañía Paladini Zampieri, Ettore Paladini, en 1898. Tanto le había impresionado la lectura de *La loca de la casa* que escribía a don Benito: «È un gran torto per noi che un ingegno come il suo, non sia conosciuto ed apprezzato! Vorrebb'ella permettermi di riparare il torto che grava sul nostro pubblico?» (Paladini: 20-XI-1898). Durante esos años también, el célebre actor Ermete Novelli traería a Galdós de cabeza con la que se reveló falsa promesa de llevar a la escena italiana *El abuelo*. Lástima que todos estos propósitos se desvanecieran.

Y vino 1901 y con él, *Electra* y un estigma para don Benito. A partir de entonces, muy a menudo Galdós ya no será solo Galdós, sino «Galdós, l'autore di *Electra*». La prensa italiana se hizo eco enseguida del éxito de la representación de la obra en Madrid y del escándalo que había originado. Esto dio notoriedad al escritor y provocó que la crítica le prestara mayor atención. *Nuova Antologia*, por ejemplo, ofreció a sus lectores resumen del estudio que acerca de Galdós acababa de publicar Francisco Navarro y Ledesma en el primer número de la revista *Nuestro Tiempo*³. También Diego Garoglio dedicó a *Electra* una de sus colaboraciones en el semanario *Il Marzocco*. Desaconsejaba traducir la obra para representarla, pues al público italiano probablemente le costaría apreciarla y no le parecería original al estar familiarizado con literaturas como la francesa, la alemana, la escandinava o la rusa, y al tanto de las últimas experimentaciones del teatro italiano. En *Electra* no se encontraban, a su juicio, «vere innovazioni né per il contenuto né per la tecnica: c'è soltanto il coraggioso tentativo, discretamente riuscito, di trasportare sulla scena un particolare stato di coscienza collettiva, coi mezzi usuali ed in parte anche antiquati» (Garoglio: 1901, 2). La oportunidad coyuntural del drama, según Garoglio, no bastaría ni siquiera a prolongar su triunfo en las tablas españolas.

A pesar de todo, *Electra* sí subió a los escenarios italianos. Luigi Grande reseñará para la *Rivista Teatrale Italiana* la *première* en Roma, que tuvo lugar el sábado 27 de abril de 1901. Grande elogia la traducción de Enrique Tedeschi y la labor de la compañía Mauri, encargada de su representación. Pese a que reconoce la valía de Galdós —destaca los *Episodios Nacionales* y *Gloria*— y lo sitúa entre los mejores novelistas del momento, junto con Valera o Pereda, pone en entredicho la calidad literaria de la obra teatral. En España, advierte, el éxito se debió más a la pasión política, y la trama contribuyó a dar un «piccante sapore di attualità, atto ad accendere fortemente gli animi degli spagnuoli, già preparati a un risveglio di liberalismo da molti altri avvenimenti simili a quello che recentemente aveva colpito la loro immaginazione» (Grande: 1901, 34). La crítica a la superstición y el fanatismo, la defensa del progreso y un sentimiento patriótico pudieron suplir así las deficiencias artísticas. No ocurrió lo mismo en Italia: allí el drama tuvo buena acogida, pero sin que llegara a cosechar un rotundo éxito. La crítica se mostró bastante fría en general, aunque a Galdós, por lo que le escribe Manuel Muledó en carta desde Roma, no le sorprendiera demasiado:

³ Igualmente, en 1906 *Nuova Antologia* dedicará a Galdós un apartado en su sección “Tra libri e riviste” proponiendo otro compendio: el del artículo sobre el teatro galdosiano escrito por el reputado crítico francés Ernest Martinenche en *Revue des Deux Mondes*.

Cuanto dice Vd. respecto al teatro italiano es muy justo. No tienen tradición. Sus mejores obras son las dialectales en que copian de la realidad. En las *modernistas* son ecos franceses. Nos miran con cierto desdén porque del árbol caído...

Ya sabía yo que había de darle Vd. el exacto valor a la crítica (!) hecha aquí a *Electra*. (...) Sigue Vd. siendo *teatralmente* inédito en Roma, para el verdadero público. Solo se sabe y se sabrá que ha hecho una obra de *lucha* que ha obtenido ovación y resonancia inmensa en España (Muledó y Cortina: 9-VII-1901).

Electra le valió a Galdós el apelativo, entre otros, de francmasón. Se lo adjudicó *La Civiltà Cattolica*, publicación de la Compañía de Jesús, donde no se ahorraron invectivas:

(...) *Electra*, strumento artificioso di tanta tempesta, che rappresentato in Roma al Teatro Manzoni appena si sostiene in sulla scena, tanto è meschino. Ma la *Neue Freie Presse*, organo ebreo e massonico, lo vuole ancora a Vienna, aprendo una campagna accanita, collo scopo di estendere anche all'Impero austro ungarico la persecuzione francese contro i religiosi (Anónimo: 1901, 397).

Esto en mayo de 1901. Al mes siguiente, la revista (que era la que devoraba con afán el mexicano Gutiérrez Estrada en el Episodio *Prim*) traía a colación *La familia de León Roch*, objeto de acres comentarios tras las alabanzas a *Sotileza* de Pereda y *Pequeñeces* del Padre Coloma. El desabrido juicio alcanzaba a toda la obra galdosiana:

Quando l'arte è posta a servizio di basse passioni, perde in gran parte la sua grazia ed il suo sorriso: ma in questo caso non può neppur dirsi che perdesse gran fatto, poichè, a giudizio degli spagnuoli, il Pérez Galdós non fu mai uno scrittore valente. Maltratta la bella lingua castigliana, non mostra né potenza, né originalità d'ingegno, e salvo qua e colà pagine scintillanti di viva luce, massime nel descrivere i costumi nazionali, non presenta nel suo organismo artistico nulla che lo elevi al di sopra della comune, e gli valga, almeno per la forma, una qualche attenuazione alla irreligiosità dei concetti (Anónimo: 1901, 705).

Electra propició también el artículo de José León Pagano en *La Rassegna Internazionale della Letteratura e dell'Arte Contemporanea* —luego recogido en el segundo volumen de *Al través de la España literaria*—. Pagano reproducía la conversación que había mantenido con el escritor, «uno de los más grandes novelistas contemporáneos, el mejor de España sin duda» (Pagano: 1904, 83). En ella se abordaban diferentes asuntos como los futuros planes literarios de don Benito, la crítica y la novela en España, la política, la religión o las literaturas italiana y catalana. De lo que en Italia se había leído sobre Galdós en 1901, decía Pagano que podía inferirse «el más absoluto desconocimiento de su significación literaria» (Pagano: 1904, 79-80), y añadía:

Juzgo ser duramente censurable la indiferencia con que se miran en Italia las manifestaciones de la moderna literatura española, pues que ello nos lleva a señalar como indignidad ajena aquello que, en realidad, no es más que *noncuranza* nuestra (Pagano: 1904, 80).

Ante esta indiferencia, daba también la voz de alarma Alessandro de Bosdari en un breve ensayo sobre el novelista, redactado en 1901 y después incorporado a su antología de 1929, *Studi di letteratura straniera*. A Bosdari le inquietaba además que, andando el tiempo, las enseñanzas de Galdós se olvidaran y que las generaciones futuras no reconocieran en él a un gran liberal, combativo contra la intolerancia religiosa. Advertía del riesgo que corría esta herencia, pues, si como había sucedido con *Electra*, el autor buscaba solo el aplauso fácil del público, la inmediata fama o el puro beneficio económico, su ejemplo sería flor de un día.

En coincidencia con todo el revuelo de *Electra*, el sello florentino Bemporad publica en 1901 la traducción de *Gloria*, confiada a Italo Argenti. Una *Gloria* anunciada por la editorial como la obra maestra de Galdós, ya trasladada al francés, inglés y alemán, y que nada tenía que temer de la comparación con el celeberrimo *Quo Vadis?* Al final salió sin prólogo, aunque estaba previsto que llevara un estudio preliminar del propio José León Pagano, quien en su encuentro con Galdós había aprovechado para explicarle por qué al final decidió que no se incluyera. Solo sabemos esto, la razón queda incógnita.

El escritor Enrico Corradini, exponente del movimiento nacionalista, reseñó *Gloria* en la primavera de 1901 para *Il Marzocco*. Poco entusiasta de la novela, lo era aún menos de la calidad de la traducción, a la que tildaba sin menoscabo de «cattiva», achacando a Argenti un insuficiente conocimiento de la lengua italiana. Dudaba Corradini de que el lector italiano gustara de la obra, pues quizá el argumento religioso le podría resultar ajeno, por ser ya Italia un país, decía, «ormai irreligioso», y agregaba «o almeno il sentimento religioso non ha tra noi quello spirito di avversione manifesta e attiva contro altre credenze, che può avere altrove» (Corradini: 1901, 2). No obstante, ponderaba la fantasía del autor, el «non disdegnare le combinazioni e gli effetti drammatici» (Corradini: 1901, 2), así como su espíritu irónico. A la vez, desde las páginas del suplemento literario *Fanfulla della Domenica*, el crítico Giustino L. Ferri recomendará la lectura de *Gloria* precisamente por el conflicto religioso que en ella se planteaba. «E se *Gloria* come romanzo lascia il lettore indifferente, —observaba Ferri— come studio di una ardua questione suscita tutto un ordine di pensieri e ragionamenti che sono troppo a lungo rimasti addormentati nei cervelli della generazione che va invecchiando» (Ferri: 1901, 1).

Tras las controvertidas *Electra* y *Gloria*, saldrá la traducción de *Nazarín* en 1902. No sorprende que fuera José León Pagano quien se ocupara de ella —mano a mano con Guido Rubetti—, pues en la mentada charla con don Benito, había insistido en la cuestión religiosa, la cual era afrontada en las obras galdosianas, según él, «como asunto de interés humano, como asunto sociológico» (Pagano: 1904, 89). Publicada por Nerbini, editorial en aquel

momento vinculada al partido socialista, *Sicut Christus (Nazarin)* fue, como *Gloria*, la primera versión italiana autorizada por el escritor. Es seguro que Galdós recibió el libro, pero ignoramos el juicio que le mereció. Sin duda, le gustaría que una nueva obra se diera a conocer en Italia, como también apreciaría la carta que Silvia Baccani Giani le remitió el 19 de junio de 1903 expresándole su deseo de verter al italiano nada menos que *Fortunata y Jacinta*, novela que había leído por consejo de su amigo Angelo De Gubernatis. Habrían de transcurrir más de veinte años para que el proyecto se hiciera realidad.

De 1907 es el *Manuale di letteratura spagnuola* de Bernardo Sanvisenti para Hoepli, que sustituía al famoso de Licurgo Cappelletti de un cuarto de siglo atrás. Cappelletti había destinado solo un párrafo apresurado a la novela contemporánea y entre los contados nombres que allí mencionaba, no figuraba el de Galdós. Sanvisenti pone al día la nómina de autores y en su exposición desfilan Alarcón, Coloma, Valera, Pardo Bazán, Pereda, Galdós o Clarín. En Galdós destaca sus filias liberales y anticlericalismo, explayándose con *Electra*. Aunque dice que es adversario político y artístico de Pereda, alude al factor que los acomuna: «(...) sono purissimi ingegni nazionali spagnuoli, e la loro arte non ha bisogno per nulla dell'arte francese; come quella che s'attacca à quel sano realismo, che già dicemmo essere costitutivo elemento della letteratura spagnuola» (Sanvisenti: 1907, 174).

Sanvisenti mostrará mayor reconocimiento por don Benito a finales de los años 30, cuando escriba su artículo sobre la influencia de *Marianela* en la obra de Pirandello *Una voce*. La afirmación inicial es contundente:

Benito Pérez Galdós fra gli ottocentisti spagnuoli è stato uno dei pochi che abbia avuto qualche successo in Italia, ove, è proprio il caso di dir così, pubblico ed editori hanno sempre fatto professione di ignorare quella che più nobilmente è la civiltà spagnuola, né a scuoterli son valse le recenti gloriosissime gesta, che hanno unito di nuovo la Spagna all'Italia (Sanvisenti: 1939, 621).

Y enseguida precisa que la fama de Galdós se debió no a sus méritos literarios, no a su declarada simpatía por Italia, sino al escándalo de *Electra*. El análisis que hace de *Marianela* lo lleva también a reclamar con urgencia una nueva versión italiana, pues la última, la de 1907 en Treves, que es la que él maneja, difiere bastante del original.

Efectivamente, en 1907 la casa milanese había vuelto a editar a Galdós, en su Biblioteca Amena y sin indicar quién era el traductor, pero ahora componían el volumen dos novelas: *Marianela* y *Trafalgar*. Será esta la última traducción de Galdós en vida. Que sepamos, de 1907 a 1920 no se comercializaron más versiones en el mercado. Sin embargo, al público italiano continuarán llegándole de vez en cuando noticias de don Benito, pero a partir de

entonces las razones tendrán que ver más bien con su actividad política, con la candidatura al premio Nobel o incluso con su identificación como autor aliadófilo durante la Guerra Europea.

Fue de especial interés la aparición de Galdós en la prensa en el otoño de 1909, con motivo de la crisis política que se estaba viviendo en España y la publicación de su manifiesto *Al pueblo español*, en que protestaba por la actitud del gobierno. El 19 de octubre *La Stampa* reproducía unas declaraciones del escritor al periódico en calidad de diputado republicano, donde reiteraba su acusación y anunciaba la alianza entre republicanos y socialistas. Una entrevista del mismo cariz, pero más extensa, la sacaba el *Corriere della Sera* pocos días después con el título «Pérez Galdós e l'«España nueva»». Don Benito, descrito como hombre de acción, aunque reposado y reflexivo, ocupado más en las tareas políticas que en las literarias, expresaba su convencimiento de que se convocarían unas nuevas elecciones y daba cuenta de las expectativas que había para el partido republicano en las urnas. Mostraba también empeño en dejar clara su postura respecto a la cuestión religiosa, según él tantas veces malinterpretada:

Nei miei drammi ho cercato non di combattere il sentimento religioso, ma ho voluto portare la coscienza nazionale a capire quali debbono essere i limiti dell'influenza della Chiesa nella vita e nella politica. Io sono recisamente nemico dell'educazione confessionale e della curvatura che danno alle anime deboli, ai sentimenti appena sbocciati, il monasticismo, la scuola dei gesuiti. Oltre che in *Elettra*, nella mia novella *Ángel Guerra*, ho messo in luce il contrasto fra uno spirito anelante alla libertà e le aspirazioni angosciose del misticismo. È la Spagna che è, in lotta contro la Spagna che fu (S. T.: 1909, 1).

Una España más liberal y conciliadora, postulada ahora por Galdós con escepticismo mayor y desde la serenidad de quien ha aprendido a guardarse de intransigencias enquistadas. Con estas tuvo que ver el rechazo que suscitó su candidatura al Nobel entre ciertos sectores conservadores. Se veía en don Benito al republicano, anticlerical, autor de la herética *Electra* —y de *Cassandra*—, y no al autor que encarnaba el alma española, a la «gloria nacional» laureada. En la polémica intervino incluso *L'Osservatore Romano*, que en 1912 publicó una nota oficiosa contra la adhesión de los católicos a cualquier homenaje a favor del escritor. ¿Qué diría para sus adentros Galdós pensando en su viaje a Italia de veintitantos años atrás, cuando recibió, sin proponérselo casi, la bendición apostólica e indulgencia plenaria del papa León XIII?

El marchamo, pues, le perseguía y provocaba que escasearan las valoraciones críticas alejadas de todo prejuicio ideológico. Ni aun cuando se rinda tributo a la memoria de Galdós en su muerte, va a acallarse la dialéctica de la intolerancia. La *Rivista di Lettere*, boletín de la

federación italiana de las bibliotecas católicas, liquidará en un escueto y poco piadoso párrafo el trámite necrológico:

Nacque nel 1845 alle Canarie; fu romanziere di idee rivoluzionarie, irreligiose, dominato da profondo odio contro il clero, sul quale cercò di versare il ridicolo. Fu definito «un antipatico difensore delle idee sovversive». Fu paragonato per l'arte a Dickens e a Erckmann-Chatrian; ma le sue opere non sono che strumento di propaganda anti-cattolica. Qualche libro come *Electra*, sollevò proteste e torbidi in senso opposto (Anónimo: 1920, 5).

No faltaron, sin embargo, quienes prefirieron resaltar las virtudes artísticas y tampoco entonces el escritor se libró de otros tópicos. En *I Libri del Giorno*, revista publicada por el sello Treves, Enrico Brunetti distinguía la agudeza de observación, así como la independencia de espíritu con que Galdós había retratado la sociedad contemporánea española. Señalaba también sus facetas de editor, de político y no olvidaba las dificultades económicas que sufrió al final de sus días. En términos similares daban la noticia, por ejemplo, el *Corriere della Sera* o *Il Marzocco*, el cual hacía un apunte sobre la presencia del «fecondo» y «geniale» autor en el país transalpino: « (...) [escritor] di una immensa popolarità gli ecchi della quale, in grazia di sporadiche e non sempre perfette traduzioni, giunsero anche in Italia (*Il Marzocco*: 1920, 4)».

Sombras, ecos de la fama, traducciones esporádicas y a veces mejorables... magro balance, sin duda. Y si a todo ello añadimos el desafecto de la crítica, estas líneas bien podrían hacerse extensivas al tiempo que vino después del 4 de enero de 1920. Pero eso es ya otra historia.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO, “La congiura anticristiana della Massoneria confermata dal Gran Maestro Nathan”, *La Civiltà Cattolica*, serie XVIII, vol. II, fasc. 1222 (1901), p. 397.

— “Saggio del romanzo nella Spagna moderna”, *La Civiltà Cattolica*, serie XVIII, vol. II, fasc. 1224 (1901), p. 705.

— “Un colloquio con Pérez Galdós”, *La Stampa*, 19 de octubre de 1909, p. 2.

— “La morte di Pérez Galdós”, *Corriere della Sera*, 7 de enero de 1920, p. 2.

— “Marginalia. Benito Pérez Galdós”, *Il Marzocco*, XXV, n. 2 (1920), p. 4.

— “Lutti letterari. Benito Pérez Galdós”, *Rivista di Letture*, XVII, n. 1 (1920), p. 5.

BACCANI GIANI, S., Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Palermo, el 19 de junio de 1903 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

BENAGLIO CASTELLANI FANTONI, I. (Memini), “Benito Pérez Galdós”, *Gazzetta Letteraria*, XVI, n. 43 (1892), pp. 343-344.

BRUNETTI, E., “Benito Pérez Galdós”, *I Libri del Giorno*, III, fasc. 1 (1920), p. 51.

CASALDUERO, J., “Galdós está vivo”, *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973.

CESAREO, G. A., “I romanzi di Benito Pérez Galdós”, *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, serie III, vol. XI, fasc. XX (1887), pp. 682-691.

— “*Miau*, romanzo di Benedetto Pérez Galdós”, *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, serie III, vol. XVIII, fasc. XXI (1888), pp. 148-153.

— “Il nuovo romanzo d’un romanziere realista: *Realtà* di Benito Pérez Galdós”, *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, serie III, vol. XXX, fasc. XXIV (1890), pp. 541-552.

CORRADINI, E., “*Gloria* di P. Galdós”, *Il Marzocco*, VI, n. 15 (1901), p. 2.

CÚNEO Y VIDAL, R., Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Milán, el 4 de enero de 1879 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

— Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Milán, el 4 de febrero de 1879 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

DE BOSDARI, A., “Don Benito Pérez Galdós”, *Studi di letterature straniere*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1929, pp. 95-112.

DE GUBERNATIS, A. (dir.), *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, ornato di oltre 300 ritratti, Firenze, Coi tipi dei Successori Le Monnier, 1879.

DELLA CORTE, E., “Cómo surgió en Madrid la Sociedad Helénico-Latina. Cartas desconocidas de Menéndez y Pelayo, Unamuno, Pérez Galdós, Echegaray, Quintana, J.

Valera y E. Pardo Bazán”, *El Español. Semanario de la política y del espíritu*, II, n. 43 (1943), p. 4.

DEMICHELIS, G., Carta al director de La Guirnalda, fechada en Turín, el 2 de octubre de 1880 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

— Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Turín, el 23 de noviembre de 1880 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

FABRIS, E., Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Milán, el 24 de octubre de 1877 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

— Tarjetón dirigido a Benito Pérez Galdós, fechado en Milán, el 17 de enero de 1878 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

FERRI, G. L., “Un romanzo spagnolo”, *Fanfulla della Domenica*, XXIII, n. 22 (1901), p. 1.

FITZMAURICE-KELLY, J., *A History of Spanish Literature*, London, William Heinemann, 1898.

GAROGLIO, D., “Un dramma rivoluzionario. *Electra* di Benito Pérez Galdós”, *Il Marzocco*, VI, n. 12 (1901), p. 2.

GELORMINI, F. M., Tarjeta postal a Benito Pérez Galdós, fechada en Roma, el 25 de mayo de 1904 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

— Tarjeta postal a Benito Pérez Galdós, fechada en Roma, el 1 de noviembre de 1904 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

— Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Roma, el 8 de diciembre de 1906 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

GRANDE, L., ““Elettra” di Pérez Galdós al “Manzoni” di Roma”, *Rivista Teatrale Italiana*, I, vol. II (1901), pp. 33-35.

MULTEDÓ Y CORTINA, M., Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Bolonia, el 17 de julio de 1885 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

— Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Roma, el 9 de julio de 1901 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

NEMI, “Don Benito Pérez Galdós”, *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, serie IV, vol. XCII, fasc. 701 (1901), pp. 152-155.

— “Pérez Galdós e il suo teatro”, *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, serie V, vol. CXXIII, fasc. 826 (1906), pp. 343-345.

PAGANO, J. L., “Benito Pérez Galdós”, *Al través de la España literaria*. Tomo segundo, Barcelona, Casa Editorial Maucci, [1904], 3ª ed.

PALADINI, E., Carta de Benito Pérez Galdós, fechada en Roma, el 20 de noviembre de 1898 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

PÉREZ GALDÓS, Benito, *La Fontana d'Oro. Romanzo*, versione dallo spagnolo di Federico Pozzani, Milano, Fratelli Treves, Editori, 1874, 3 vols.

— *La Fontana de Oro* [sin indicación del nombre del traductor], *La Ragione. Giornale della democrazia* (por entregas, de febrero a abril de 1878).

— *Marianella*, versione italiana di G. Demichelis, Bologna, Tipografia Pont. Mareggiani, 1880.

— *La famiglia di Leone Roch*, versione dallo spagnolo di D. Rubbi, *La Perseveranza. Giornale del mattino* (por entregas, de agosto a noviembre de 1883).

— *Donna Perfetta*, versione dallo spagnolo di Irma Rios, *La Perseveranza. Giornale del mattino* (por entregas, de junio a julio de 1892).

— *Donna Perfetta. Racconto*, Milano, Fratelli Treves, Editori, 1897.

— *Gloria. Romanzo contemporaneo*, prima traduzione italiana dallo spagnolo autorizzata dall'autore di Italo Argenti, Firenze, R. Bemporad & Figlio, 1901.

— *Sicut Christus (Nazarin)*, prima versione italiana autorizzata dall'autore di Guido Rubetti e José León Pagano, Firenze, G. Nerbini, Editore, 1902.

— Carta a F. M. Gelormini, fechada en Madrid, el 2 de diciembre de 1906 (Real Academia Española).

— *Marianela e Trafalgar. Racconti*, Milano, Fratelli Treves, Editori, 1907.

RUBBI, D., Carta a Benito Pérez Galdós, fechada en Milán, el 16 de julio de 1883 (Epistolario Pérez Galdós, Casa-Museo Pérez Galdós).

SANVISENTI, B., *Manuale di letteratura spagnuola*, Milano, Hoepli, 1907.

— “Pirandello e Pérez Galdós”, *Convivium*, XI, n. 6 (1939), pp. 621-626.

S. T., “Pérez Galdós e l'«España nueva»”, *Corriere della Sera*, 27 de octubre de 1909, pp. 1-2.

APÉNDICE

La carta de Pérez Galdós a F. M. Gelormini que aquí reproducimos se conserva en la Biblioteca de la Real Academia Española bajo la signatura RM CAJA 46-54. Está escrita a máquina, en bifolio con membrete personal del novelista. En la transcripción hemos modernizado la acentuación.

[Sello con esfinge alada y lema *Ars Natura Veritas*]

B. Pérez Galdós

Alberto Aguilera, 46

Madrid]

2 de Diciembre de 1906.

Mr. F. M. Gelormini.

Muy Señor mío: no llegó a mi poder la carta de Vd. anterior a la presente tarjeta postal del 20 de Noviembre. Contesto a esta manifestándole que le autorizo para traducir al italiano mi novela *La Familia de León Roch*.

Las condiciones son las usuales, a saber:

Que la presente autorización es válida solo por un año, y que caducará si el 2 de Diciembre de 1907 no está publicada la traducción italiana.

Que me corresponde la mitad de los beneficios que se obtengan de dicha traducción.

Usted me dirá si está conforme con estas condiciones, y si desea modificarlas. En lo del plazo de un año no puede haber modificación, a menos que Vd. o un editor conocido no garanticen de alguna manera la publicación en plazo breve.

El retrato y biografía se proporcionarán a Vd. en tiempo oportuno.

Con este motivo tiene el gusto de saludar a Vd. afectuosamente su atento servidor

q. b. s. m.

[Firma autógrafa de Galdós]