
ANDREA BRIGANTI LAS PREGUNTAS DE UN TRADUCTOR: CARTAS DE GILBERTO BECCARI A MIGUEL DE UNAMUNO

Università degli Studi di Parma

Resumen

En el presente artículo se describen y analizan las cartas y tarjetas postales que el traductor italiano Gilberto Beccari le remitió a Miguel de Unamuno a lo largo de veintiocho años (de 1908 a 1935) y que atestiguan la amistad y confianza que caracterizó su relación. El interés de este epistolario radica también en las innumerables consultas sobre aspectos textuales, peritextuales y extratextuales de traducción. Este artículo se desarrolla por consiguiente tanto en la vertiente documental-literaria como en la de los estudios descriptivos de traducción.

palabras clave: cartas, Beccari, Unamuno, traducción, recepción

Abstract

The main focus of this study is the description and analysis of the letters and postcards sent by the Italian translator Gilberto Beccari to Miguel de Unamuno during their twenty-eight-years long (1908-1935) friendship and trustful relationship. Their correspondence is significant under many different concerns, such as the questions addressed to the author in order to solve various technical problems concerning textual, peritextual and extra-textual aspects. Hence, both the analysis of the documental and literary aspect of the letters, and its description through the filter of translation studies, are developed.

keywords: letters, Beccari, Unamuno, translation, reception

Las cartas (y tarjetas postales) que el florentino Gilberto Beccari¹ fue remitiendo a Miguel de Unamuno a lo largo de 28 años de relación epistolar (desde 1908 hasta 1935) forman un conjunto documental de importancia indudable, ante todo por la presencia de notables informaciones de primera mano sobre los tiempos, los contactos y las modalidades de la primera difusión de la obra de ese autor en Italia. Precisamente con esta finalidad este epistolario ha sido utilizado por García Blanco, en el curso de su infinita tarea sobre don Miguel, y por otros estudiosos², aunque permanezca ampliamente inédito.

Sin embargo, si nos ponemos del lado de Beccari –invirtiendo por lo tanto la perspectiva habitual de análisis³– y si consideramos esos mismos documentos en una perspectiva traductológica, salta a la vista el hecho de que en esas hojas se encuentra también otro valioso contenido; es decir, una masa de preguntas (e ideas) dirigidas al autor que –debidamente ordenadas y clasificadas– permiten seguir de cerca el proceso de traducción de varias obras unamunianas, en múltiples vertientes: textuales, peritextuales, extratextuales.

La descripción de ese sinfín de consultas⁴ es lo que nos va a ocupar aquí, no sin antes haber recordado que esos materiales de Beccari (cartas, postales y un

1 Nacido el 19 de marzo de 1880 en Florencia (donde vivió en calle Pinzochere 4 y murió el 2 de febrero de 1958, según datos de ese Ayuntamiento), después de una estancia de tres años en Argentina, desde 1898 hasta 1901, emprendió una larguísima carrera de traductor profesional (cfr. Briganti 2014) con resultados considerables: casi ochenta volúmenes –además de treinta títulos en revistas– que abarcan, por citar tan solo algunos, los nombres de Unamuno, Azorín, Blasco Ibáñez, Baroja, Casona, Salaverría, Martínez Sierra y los hermanos Quintero; sin olvidar a autores de lengua catalana, portuguesa y francesa.

2 Como, por ejemplo, Vicente González Martín (1978), en su libro sobre la cultura italiana en Miguel de Unamuno.

3 Debida a la obvia diferencia que media entre una figura de primerísimo plano como Unamuno y un traductor que nunca encajó del todo en los círculos de intelectuales italianos de su época, aunque tuviese contactos frecuentes con varios de ellos.

4 Los detalles sobre cómo Unamuno fue contestando las preguntas y cuestiones a él dirigidas y qué peso tuvieron exactamente, al final, sus respuestas en los textos meta es un tema en el que podríamos entrar si se nos diera algún día la oportunidad de acceder a las cartas del autor, para cruzar los datos ahí contenidos con los textos traducidos. Para tener una idea de las travesías por las que ha pasado el epistolario unamuniano desde la muerte de Manuel García Blanco –quien primero empezó la recogida– y de las tensiones y recelos que se han ido generando alrededor de esos materiales, se puede leer el artículo-relación de Luis Santos Gutiérrez (2005).

telegrama)⁵ se conservan en la Casa Museo de Salamanca⁶. Según sus registros, se trata en la actualidad de 171 documentos⁷, aunque nosotros preferimos considerar por separado algunos de ellos, lo cual nos lleva a la cifra de 173⁸ (en español, en su mayoría, pero a veces también en italiano). Su ordenación cronológica no siempre resulta ágil, por carecer varios de la fecha. No obstante, hemos restablecido una ordenación coherente (excepto tres casos totalmente sueltos), que nos permite repartirlos útilmente por año: 1908 (doce), 1909 (diecinueve), 1910 (treinta), 1911 (once), 1912 (quince), 1913 (trece), 1914 (uno), 1915 (seis), 1916 (cinco), 1917 (tres), 1918 (nueve), 1919 (cuatro), 1920 (nueve), 1921 (diez), 1922 (uno), 1923 (tres), 1924 (cinco), 1926 (uno), 1929 (dos), 1930 (uno), 1931 (dos), 1933 (seis), 1935 (dos).

Si bien no puede considerarse un corpus completo en sí –pues es posible y aun probable que algo se extraviase– el ritmo epistolar, tal y como se desprende de esta serie, se presta a unas observaciones. Más de la mitad de esos documentos pertenecen a los años de anteguerra, cuando Beccari había sido elegido por Unamuno⁹ como su traductor exclusivo para las primeras obras aparecidas en volu-

5 La primera carta, con fecha 1 de enero de 1908, en realidad fue redactada exactamente un año después (el 1 de enero de 1909), porque Beccari se equivocó en la indicación del año nuevo, como queda aclarado enseguida por el contenido, así que el primer documento disponible del epistolario ha de considerarse el del 19 de marzo de 1908.

6 Bajo la signatura “CMU 6/105”. Van aquí nuestros agradecimientos, por su disponibilidad, a esa institución y a su directora, Ana Chaguaceda Toledano.

7 Sin embargo, se aprecia un salto de numeración entre el 116 y el 118: de no ser un simple error en la clasificación, parece haberse traspapelado un documento.

8 Cuatro de estos documentos no fueron dirigidos directamente a Unamuno, sino a doña Concha, su mujer (postal del 16 de noviembre de 1920 y carta del 10 de marzo de 1924) y a su hija Salomé (carta del 22 de abril de 1924 y postal del 31 de julio de 1924), como trámites para llegar al maestro, cuando este se había encerrado, por una razón u otra (en 1924 el destierro, evidentemente), en un completo silencio para con su traductor. Forman parte, en todo caso, de este conjunto. En lo que respecta a la letra, si bien se la encuentra muy clara en las primeras cartas (con la morfosintaxis muy cuidada), se vuelve a veces bien difícil de descifrar, sobre todo en las postales, debido a la forma en que llega a achicarse, encogerse y torcerse para caber en los límites del espacio a disposición. Se da además otra dificultad, respecto de dichas postales: alguien de la casa de Unamuno estuvo evidentemente coleccionando sellos italianos, por lo que a veces un ángulo se encuentra recortado, y cortadas por la mitad las palabras correspondientes en el reverso.

9 Según Emilio Salcedo (1998: 188), es José Sánchez Rojas, antiguo alumno salmantino de Unamuno, “quien, en carta del 21 de enero de 1908, relaciona al traductor con Unamuno”. Rojas fue escritor y bohemio empedernido: pasó una temporada en Italia, donde tradujo al español la *Estetica* de Croce (ocasión en la que puso en relación al filósofo italiano con Unamuno, quien

men (empezando por la *Vida de Don Quijote y Sancho*). Luego, desde los años de la Primera Guerra Mundial hasta 1924, se mantiene cierta continuidad; pero se aprecia una clara disminución a partir de 1925 (año vacío, como también 1927, 1928, 1932, 1934 y 1936). Sin caer en determinismos fáciles, nos parece que esa drástica reducción de la intensidad epistolar –aparte del destierro de Unamuno que pudo dificultar los contactos entre 1924 y 1930– se debe a una alteración de fondo en la relación entre traductor y autor¹⁰, que se produjo alrededor de 1924: a partir de esa fecha, en efecto, el florentino perdió, por alguna razón, el monopolio de las traducciones unamunianas en volumen, dado que aparecieron cuatro sucesivas realizadas por otros¹¹: señal inequívoca de que el autor quería probar también otros rumbos y otras soluciones¹².

Con respecto a su contenido, este epistolario se presenta ante todo como una

prologó esa edición española); después de volver a España, acabó legalmente discapacitado.

10 Una clara señal, por esas fechas, de que la relación entre los dos iba evolucionando y de que el florentino temía que Unamuno se dejara llevar por “rumores” y juicios ajenos, es esa suerte de desahogo y aclaración de fondo que el humilde y respetuosísimo traductor, un tanto frustrado, se permitió (por única vez) en una carta del 18 de octubre de 1923: “estos italianos que se hacen grandes a espaldas de los chicos serán capaces de decir muy bien de Ud. y mal de mí que tengo tan sólo la culpa de haber traducido sus obras más importantes y haber introducido a Ud. en Italia. Pero esté seguro que nadie, ninguno de sus ‘articulistas’ ilustres o traductores de una novela de Ud., se hubiera asumido la *fatica* intelectual[,] aunque compensada de satisfacción grande de traducir *Vida de D. Q.* y demás obras[,] en tiempos que la traducciones se compensaban con dos o trecientas liras. / Fué admiración a su idea y amor a España, *entonces [muda] literariamente y filosóficamente* en Italia –ahora entre las primeras aquí. Ya ve Ud. por los esfuerzos –contrastados– por 10 años de un hombre solo –yo– ya se admira a Ud., á Benavente, á Blasco Ibáñez, a Salaverría y hasta a Quintero y Martínez Sierra. (La filosofía, la literatura y el teatro). [...] Que venga el Sr. Marrone (o Marone) y haga otro tanto, él que ha tenido la vileza de decir que *a pesar* de mis traducciones es Ud. suficientemente conocido en Italia. ¡Si tenían que conocer a Ud. por el trabajo de él (algunas páginas de revistas) y de todos los hispanistas de aquí ‘largos con palabras pero en obras cortos’”.

11 A saber, *Tre romanzi esemplari*, por Mario Puccini, Milán, Caddeo, 1924; *La Sfinge senza Edipo*, por Piero Pillepich, Milán, Corbaccio, 1925; *Lagonia del cristianesimo*, por Angelo Treves, Milán, Monanni, 1926; y también la segunda traducción de la *Vida de Don Quijote y Sancho* (que había sido la primera de un texto unamuniano en Italia, llevada a cabo con tanta meticulosidad y sacrificio por parte de Beccari mismo) sobre el texto de la segunda edición española: *Commento alla vita di Don Chisciotte*, nueva versión autorizada por el autor, al cuidado de Carlo Candida, Milán, Corbaccio, 1926.

12 Nunca hubo *ruptura* entre los dos: Beccari siguió traduciendo algunas obras de Unamuno, guardándole todo el cariño y el respeto, al tiempo que vino traduciendo, cada vez más, a otros autores (en cantidades y con ritmos sorprendentes, como fue para las novelas de Blasco Ibáñez: veintitrés en total, de las que diez aparecieron tan sólo en el bienio 1930-31. Cfr. Briganti 2014).

intensa correspondencia de trabajo literario: afloran a veces reflexiones sobre hechos personales referidos al traductor mismo o a Unamuno, o referencias a hechos históricos tanto españoles como italianos o europeos; pero en su mayoría consta de informaciones, contactos, consultas y hasta propuestas de acuerdos económicos, encaminados, por un lado, a la mejor difusión posible de la obra de Unamuno en Italia y, por otro, al desarrollo de la actividad de Beccari (a quien don Miguel puso en relación con otros autores¹³).

El primer puñado de consultas de carácter textual aparece en referencia a la pieza *La Esfinge* (carta del 1 de enero de 1909) y al poema *Era en el lago negro* (tarjeta postal del 12 de mayo de 1909), cuyas versiones sin embargo tardaron años en aparecer.

El uso de ese tipo de consultas se volvió luego decididamente sistemático y cuantioso con relación a *Vida de Don Quijote y Sancho*¹⁴ (las primeras en la carta del 13 de agosto de 1909). Eso se dio a raíz de un explícito “pacto de traducción”, con el autor mismo, que Beccari había propuesto con anterioridad, en una carta del 9 de marzo de 1909 (en italiano) con la que —a pesar de no tener todavía claro (ninguno de los dos) en qué editorial saldría— resolvía emprender el trabajo de todas formas y le pedía la cooperación al maestro para resolver las dificultades (una ayuda que no faltó, como se deduce por algunas cartas, en las que, por ejemplo, el traductor le agradece al maestro las respuestas):

Riguardo alla *Vida*, nella convinzione che quest’opera è destinata all’immortalità, e poiché voglio che il mio modesto lavoro di traduttore sia pure, se mi sarà possibile conseguirlo, opera d’arte e stanti le molteplici difficoltà (in cui Ella mi sarà di valido aiuto) che la traduzione offre, mi sono risolto a cominciare il lavoro; lo farò pianamente (ben ricorderà il nostro adagio: *chi va piano va sano e va lontano*) questo lavoro, quando mi ci sentirò disposto, quando sarò in vena, e riuscirò nell’intento. Approva tutto ciò, illustre Maestro?

Las consultas, que se subsiguen a lo largo de los años, tocan varios aspectos, aunque —basándonos en los usuales conceptos traductológicos— podemos reunir las prevalentemente en cuatro tipologías: *consultas lingüísticas* (aclaración

13 Hubo entre los dos un trato explícito, en pro de la difusión italiana de la literatura hispánica, cuyo sello es el artículo en *La Nación* del 22 de junio de 1910, en que Unamuno “presentaba oficialmente” a Beccari para que el mundo de la cultura hispanohablante supiera a quién dirigirse en adelante (cfr. Briganti 2014).

14 González Martín (1998: 41-42) menciona estas consultas, en una perspectiva unamuniana, citando algunas, sin más detenimiento.

del significado lingüístico del prototexto, entendido como *parole*¹⁵, según la definición de De Saussure); *culturales* (aclaración de las referencias culturales del prototexto); *de corrección* (aclaración sobre posibles errores en el prototexto); *meta* (es decir, sobre la formulación del texto meta –eso es, el texto final– ya que Unamuno sabía italiano¹⁶). Todas están relacionadas entre sí por ser *consultas textuales*. Pero a lo largo del epistolario se encuentran también preguntas que, aunque muy reducidas en su número, tocan aspectos traductológicos relevantes, y que (según su progresivo alejamiento del eje propiamente textual) podemos considerar como *consultas peritextuales* (sobre títulos de las obras o de sus partes, y sobre elementos como prólogos, fotografías, notas, etc.); *instrumentales* (sobre instrumentos para llevar a cabo la traducción, como por ejemplo preguntas acerca de otras traducciones ya existentes, etc.); *de política de traducción* (es decir, dudas o propuestas sobre cuáles obras, o partes de una obra, traducir –o no traducir– del mismo Unamuno).

Estas tres tipologías se encuentran formuladas, por lo general, como normales frases en el cuerpo de las cartas y tarjetas postales, y cabe subrayar que –si bien llegan tan solo a veintitrés¹⁷– resultan a veces muy interesantes (por ejemplo, cuando se refieren a la elección del título italiano de una u otra obra, como diremos). Las primeras cuatro que hemos aislado más arriba, en cambio, corresponden a la gran mayoría y generalmente quedan consignadas por Beccari en listas ordenadas (a veces numeradas, y con remisiones a las páginas o a las partes de la obra), en hojas adjuntas o dentro de sus mismas cartas y postales. Según nuestro recuento suman 876 consultas, aunque sabemos que debieron existir algunas que no se conservan

15 Beccari siempre pide explicación sobre vocablos o expresiones pertenecientes a un contexto determinado (significado actualizado). Cabe, teóricamente, la posibilidad de consultas lingüísticas sobre aspectos (léxicos, sintácticos, morfológicos, pragmáticos...) de la lengua española en sí –entendida como *langue*– pero no se dan casos aquí.

16 Aunque en ocasiones pueda resultar difícil distinguir prácticamente entre una consulta *lingüística* y una consulta *meta* (tal como acabamos de establecer) a nivel traductológico la diferencia es clara. Tómese este ejemplo: en la frase “a los arrieros que arrancan de su reposadero las armas” (*Vida*, III) Beccari, en referencia a la palabra “reposadero”, comenta: “el correspondiente italiano no encuentro”. A todas luces, pues, el traductor le está pidiendo una ayuda al autor, no para solucionar un problema de “comprensión de la lengua origen” (español), sino un problema de “expresión en la lengua meta” (italiano).

17 Para estas tipologías hemos calculado como una sola consulta todas las que –bien repitiéndose, bien desarrollándose en sucesivos documentos epistolares– tocan el mismo asunto. Y se reparten de esta forma: *Vida de Don Quijote y Sancho*, 7; *El otro*, 4; *Del sentimiento trágico*, 3; *Ensayos*, 2; *Paz en la guerra*, 1; *El espejo de la muerte*, 1; *Fedra*, 1; *Abel Sánchez*, 1; *Todo un hombre*, 1; “Era en el lago negro”, 1; un conjunto de artículos publicados durante la primera guerra mundial, 1.

en la actualidad¹⁸. En todo caso, este importante conjunto se puede perfectamente repartir: *Vida de Don Quijote y Sancho*, 709 (80,9 %); *Del sentimiento trágico de la vida*, 122 (13,9 %); *El otro*, 20 (2,3); *Abel Sánchez*, 15 (1,8 %), “Era en el lago negro”, 5 (0,6 %); *La Esfinge*, 3 (0,3 %); un fragmento de *Diario de Viaje* (“Visión de Florencia”) 1 (0,1 %); *Niebla*, 1 (0,1 %).

Como se ve, las consultas sobre *Vida de Don Quijote y Sancho* sobresalen numéricamente (y, además, hasta tal punto de minuciosidad que, seguidas y variadas como son, podrían leerse como una suerte de verbalización de procesos mentales del traductor). Tanto detenimiento, cuidado y controles por parte de un Beccari “escrupuloso” —como se autodefine— y la paralela disponibilidad de Unamuno en contestar, tienen su explicación. Aparte de ser este un texto complicado (con un sinfín de citas cervantinas¹⁹, literarias y eruditas, y varias expresiones idiosincrásicas del autor), esa traducción representaba un momento clave para los dos protagonistas de este epistolario: Unamuno, por un lado, iba a tener su primer libro vertido al italiano²⁰ (precisamente con la obra por la que había establecido el contacto con distintos intelectuales de la época, empezando por Papini); Beccari, por otro lado, se encontraba en los comienzos de su carrera y tenía al alcance la gran oportunidad de vincular su nombre al del gran don Miguel. Además, las numerosas referencias a iniciativas y a tomas de contacto con el mundo editorial (y teatral) revelan que, a lo largo de muchos años, Unamuno confió en su traductor no solamente como tal, sino incluso como un agente literario local²¹.

18 A ciencia cierta, en el caso de *El sentimiento trágico*. Las preguntas referidas a la primera parte traducida (publicada como primer tomo en 1914 por la Editrice Milanese) remiten tan solo a los capítulos II, IV y VI (más el prólogo para la edición italiana); sin embargo Beccari alude también a otras, que cubrían otros capítulos, agradeciéndole a Unamuno el haberlas contestado (por ejemplo, en carta del 27 de noviembre de 1912: “Ilustre amigo: gracias por las consultas del I cap.; van otras que se me habían escapado”). Se puede también sospechar que las tres consultas aisladas relativas a la primera escena del primer acto de *La Esfinge* no fueran las únicas, sino que hubiese otras sobre el resto de escenas y actos.

19 Acerca de la posibilidad de utilizar una traducción existente para solucionar esas citas, Beccari le comenta a Unamuno, en carta del 16 de diciembre de 1909: “Me preguntaba Ud. si hay en Italia alguna traducción, ya clásica, del *Don Quijote*[:] la hay, la de *Gamba*[,] pero no es siempre fiel y [no] conviene seguirla”; de ahí que en la tercera nota de su versión de la *Vida* aclare públicamente: “avrei voluto attenermi alla classica traduzione del nostro Gamba, reputata migliore di quelle esistenti, ma non avendola trovata sempre impeccabile nel confronto col testo, me ne sono invece allontanato”.

20 Por ello, en su prólogo a la obra traducida, Unamuno nombra ante todo a Beccari, desde el primer renglón, y tan solo después a sus nuevos amigos intelectuales.

21 Entre los muchos que se encuentran en el epistolario, hay un ejemplo inicial con respecto a la

Leyendo estas cartas, también podemos apreciar el desarrollo profesional del florentino que, después de enfrentarse con dificultades debidas (al margen de la complejidad objetiva de una u otra obra) a dudas y límites iniciales suyos²², fue adquiriendo confianza y soltura para con su oficio. Esto explica, por lo menos en parte, por qué la presencia de consultas en las cartas va diluyéndose a lo largo del tiempo, pasando desde un sinfín al comienzo (algo de que a veces se tiene que disculpar²³, aunque, como hemos dicho, hubiese un “pacto de traducción”) hasta un simple manojó al final.

Esas consultas –que no se refieren a todas las obras traducidas– salían a veces del estricto marco lingüístico-textual, en busca de aclaraciones sobre aspectos más generales, de sentido crítico-hermenéutico de la obra o de unos pasajes (o de porciones breves pero tan decisivas como los títulos mismos). Ahí radica, pues, una parte de su importancia.

Por lo que se refiere, en cambio, a su diferente tipología, arriba señalada, nos parece interesante proporcionar unas muestras entre las más significativas tanto desde el punto de vista de su contenido como por su diferente forma de planteamiento, empezando por el agrupamiento de las *textuales*, y concretamente por las *lingüísticas*. Al traducir la *Vida*, por ejemplo²⁴, Beccari pide aclaración sobre el significado (en contexto) de “deslindar” en la frase “el sabio que escribiese su historia podría deslindar de tal modo su parentela” (*Vida*, I); de la expresión “en espectáculo” en la frase “era uno de estos que toman el mundo en espectáculo” (*Vida*, III); ídem en “y son las manos, como es sabido, grandes fraguadoras de inteligencia” (*Del sentimiento trágico*, II), la palabra “fraguadora”; en “y Roma acabó por darle sello práctico” (*Del sentimiento trágico*, IV), la palabra “sello”;

Vida, en la carta del 12 de octubre de 1908: “Una volta sciolto da Cervesato – a cui Ella protrà scrivere una lettera in base a quanto Le ho riferito –io mi metterò in moto per trovare un editore”.

22 Beccari no parece encontrarse cómodo en el terreno filosófico o teológico, como se entiende por la carta del 17 de febrero de 1913, sobre *Del sentimiento trágico de la vida*: “Mi ilustre amigo: en hecho lo que se me resiste –por lo que se refiere más que otro [*sic por ‘más que nada’*] al IV cap.– es más que su manera de escribir la doctrina que expone”.

23 Como en la carta del 3 de marzo de 1910: “Tiene Ud. que dispensarme[,] si mis preguntas consultorias son muchas, pero ya sabe y conoce mi intento en las traducciones[:] quiero *en lo posible* no ‘svisare’ [al] autor, ni en el sentido, ni en su estilo, ni tampoco en los matices... aquellos matices intraducibles. Así es que cuando tengo alguna duda pregunto”.

24 Citamos la *Vida de D. Quijote* por el texto de la primera edición de 1905 (que utilizó Beccari); y *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, por la edición publicada en *España moderna* (1911-12) que Beccari cotejó con una versión manuscrita proporcionada por el autor mismo.

en “¡Qué manera de darte postín! ¡Me das asco!” (*Abel Sánchez*), “darse *postín*”²⁵. A otras, en cambio, propone un sinónimo o una perífrasis en español: en “El agua químicamente pura es impotable” (*Del sentimiento trágico*, II) pone, como aclaración de “impotable”, la perífrasis “que no es potable”; y en “no en propósito alguno externo, tal como el de fundar un arte” (*Del sentimiento trágico*, II) reformula la expresión “tal como el de fundar” en “como sería el propósito de fundar”²⁶.

Sus preguntas se extienden también a aspectos culturales. El sintagma “el escudo de Lequeitio” (*Vida*, II parte, LXVII) le sugiere la pregunta “¿qué escudo es?”. Y análogamente ante la frase “tienes de él [*laurel*] bastante con el que cojes en la iglesia el Domingo de Ramos” (*Vida*, II parte, VI) pregunta: “¿Qué clase de costumbre es esta del Domingo de Ramos?”. Y podemos añadir, por lo que se refiere a *Del sentimiento trágico*, que al leer “Y en torno al dogma [...] de la resurrección e inmortalidad de Cristo [...] se formó la cristología toda” (IV) comenta: “no encuentro esta cristología que se formó entorno al dogma de la resurrección”. Y cuando Unamuno cita los versos “No me mueve, mi Dios, para quererte / el cielo que me tienes prometido” (IV) escribe: “necesito conocer todo el soneto y el autor que no [recuerdo]”²⁷.

Beccari a veces detecta (o cree detectar) algún error –material, lingüístico o conceptual– en el prototexto y le remite la cuestión al autor (tipología de *corrección*). Por ejemplo, en la frase “cuando tu amo se desempeñaba” (*Vida*, II parte, LXX) sugiere la corrección “despeñaba”. En otro caso, se complace en señalar (respetuosamente) que todo el párrafo que se rige en las palabras que Unamuno atribuye a Sancho (*Vida*, II parte, LXXIV) se viene abajo porque “dichas palabras”, escribe, según su edición del *Quijote* las pronuncia “Carrasco y no Sancho, pues Sancho no estaba *presente* en este momento si fué enterado después del peligro en que estaba su amo”; y añade: “Dígame cómo tengo que hacer. Ya ve con que religión voy traduciendo la *Vida*”²⁸. Y en el fragmento del *Diario de*

25 Los ejemplos podrían seguir *ad libitum*, hasta casos que abarcan el sentido de fondo relativo a párrafos enteros, como en la pieza *El otro* (jornada I, escena IV): “AMA: Y ahora a ser tú mismo, a salvarte. // *Telón*” (“Explíqueme bien esta frase final del ama”).

26 En un caso acude al francés: en la frase “fin del mundo y establecimiento del reino de Dios” (*Del sentimiento trágico*, IV) Beccari utiliza ‘établissement’ para “establecimiento”).

27 El texto anónimo del *Soneto a Cristo crucificado* se atribuye mayoritariamente a Juan de Ávila, aunque hay quien apunta a la figura de Miguel de Guevara.

28 Aunque Beccari estuviese en lo cierto, Unamuno no corrigió el pasaje ni para esa traducción ni en ediciones posteriores. Pero cuando por segunda vez, años más tarde, también el traductor Homer P. Earle (profesor de la Universidad de California) le comentó el asunto, don Miguel contestó en

viage en que Unamuno habla de Florencia (“La mia visione di Firenze: 1889”), –siendo florentino y por consiguiente conociendo muy bien los monumentos de la ciudad– anota, acerca de la mención de la estatua ecuestre de Cosme I: “Va allí un Cosme I de Cellini (?) [:] Giambologna querrá Ud. decir”.

En sus consultas de tipología *meta*, en cambio, Beccari le propone al autor soluciones (o acercamientos a la solución final) directamente en lengua italiana, quedando implícitamente a la espera de una confirmación suya, de una elección entre dobles o tripletes de vocablos o de una contrapropuesta. Este caso se da con sorprendente frecuencia. Por ejemplo, justo en el *incipit* de la *Vida* (I) “Nada sabemos de sus padres, linaje y abolengo”, dudando entre la traducción común del vocablo “abolengo” y una de carácter técnico jurídico (los *bienes de abolengo* son, efectivamente, el *patrimonio* heredado), pregunta “*ascendenza* o patrimonio?”. Para la frase “una posada en donde nadie posa de veras” (*Vida*, III) ofrece (refiriéndose a “nadie posa”) el doblete “*alloggia* o *riposa*? (¡lástima que se pierda lo de *posada* y *posa* en la traducción!)”. Con respecto a “¿No provocará acaso esa sangre impura, y precisamente por serlo, á una más aguda cerebración?” (*Del sentimiento trágico*, II) propone traducir “cerebración” con ‘talento, capacità cerebrale’. Finalmente, no es infrecuente que le deje al autor el juicio sobre porciones enteras de texto (y a veces párrafos) ya traducidas al italiano, como en la frase “de cómo ‘no cumple perder punto en puntos del mundo’ por no dar ‘ocasión á que se tienten los que tienen su honra puesta en estos puntos” (*Vida*, II parte, XXVI) para la cual sugiere: “yo traduciría libremente: ‘non convenga venir meno ai doveri di civiltà per non ferire la suscettibilità di coloro che si fanno un punto d’onore di queste bagatelle’. Ud. diga”.

Desde luego hay casos en que resulta difícil una catalogación esquemática de una u otra consulta. Hay por ejemplo unas cuantas *mixtas*, es decir, que se sitúan entre la *consulta lingüística* y la *consulta meta*: y es cuando Beccari pide una explicación textual, agregando tanto un sinónimo en español (lengua origen), como una equivalencia (y ya posible solución) en italiano (lengua meta). Algunos ejemplos: en la frase “tupido de bastísimo sentido común” (*Vida*, XLIX) escribe al lado de la palabra “bastísimo” bien un sinónimo español (aunque no superlativo), “tosco”, bien su equivalente italiano ‘*rozzo*’; en “había contemplado con paz [...] la mansedumbre de la reposada Mancha” (*Vida*, II parte, LVIII) al lado de “mansedumbre”, pone “apacibilidad” y “*mitezza*”; y en “de los rosados capullos”

su prólogo a la edición de 1928, con el idéntico espíritu reinterpretaivo y creativo que regía toda esa personal lectura del *Quijote*: además de creer que Cide Hamete Benengeli había existido y que no había fingido la historia, él mismo poseía ese texto arábigo, donde las palabras en cuestión las pronunciaba Sancho; por lo que Cervantes había leído mal...

se encuentran (al lado de “capullos”, y esta vez en orden invertido) primero el equivalente italiano ‘bocci’ y después el español “pimpollos”.

Pero el epistolario se vuelve especialmente interesante cuando toca aspectos peritextuales²⁹; ante todo cuando traductor y autor comentan y toman decisiones sobre los títulos, que, como es bien sabido, son elementos a veces decisivos, por sí solos, en la historia de la recepción (y de la interpretación) de una obra.

Beccari, por ejemplo, propone en su carta del 9 de marzo de 1909 (en italiano) una adaptación para el título de *Vida de D. Quijote y Sancho* (según Miguel de Cervantes Saavedra explicada y comentada por Miguel de Unamuno), dejándole la decisión final al propio Unamuno:

Come titolo definitivo crede che si possa mettere: *Commento al “Don Chisciotte”*? La Vita del D. Chisciotte in sé, a noi italiani, non interessa, ma c’interessa vista attraverso all’opera cervantina, come del resto la vediamo nella sua opera di commento. Non c’è che una questione ed è questa che mi fa stare in forse sull’adattamento del titolo; la questione è che non tutti i capitoli del “Don Chisciotte” sono commentati, quindi il mio titolo è un po’ inesatto. Sta a Lei, egregio amico, risolvere la questione.

Commento al “Don Chisciotte” fue efectivamente el título de esa primera versión italiana: algo de lo que Beccari estuvo en su momento muy orgulloso y que influyó también en la posterior elección para el título de la segunda edición (esta vez a cargo de Carlo Candida, *Commento alla vita di Don Chisciotte*, 1926). Ahora bien, si por un lado la “intuición” de Beccari fue editorialmente acertada, por otro conllevaba una simplificación y un desplazamiento semántico no precisamente leve. El título original completo, en efecto, pretendía sugerir al lector, desde la portada, tres ideas unamunianas a la vez: la primera, que se hablaba de la pareja de protagonistas como si de entes históricos se tratara; la segunda, que Cervantes había contado tan solo *su* versión (“según Cervantes”); la tercera, que Unamuno mismo, poniéndose en el mismo plano de Cervantes, se iba a permitir una relectura (y una suerte de re-escritura) a su manera. Este refinado juego se perdió en la versión italiana (junto con el nombre de Sancho), y se prefirió ofrecer la idea (más sencilla y más comercial) de que se trataba de un comentario del texto del *Quijote*. Al poner sin embargo especial énfasis en el carácter de comentario, Beccari tuvo que agregar una nota de compensación a la edición para justificar

29 Por ejemplo, en la posdata de la carta del 29 de junio de 1909 pide Beccari: “Ruégole enviarme unos datos para la noticia biográfica y el prefacio de la ‘Vida’. Quisiera hacer una cosa breve, clara y concisa, siempre que Ud. me lo permita y le parezca bien; está de más decirlo”. Finalmente, esa primera edición italiana llevó, además de la nota del traductor, un prólogo del autor.

el que Unamuno no comentase todos y cada uno de los capítulos y partes (y que no se sintiera obligado a ello), porque su discurso seguía más bien la *acción de los protagonistas*.

Las cartas hablan también de la edición italiana de los cuentos de *El espejo de la muerte*, cuyo título final se gestó –permítasenos un juego de palabras– a través de una auténtica peripecia peritextual. El proyecto editorial, en efecto, se modificó a lo largo de los años (de un tomo a dos tomitos y con cambios sucesivos de editorial), involucrando en un “pulso a tres” al autor, al traductor y al editor, precisamente sobre qué título asignarle a la obra para el mercado italiano. Como escribe en la carta del 24 de junio de 1920, Beccari, de entrada, puesto que se trataba de una selección de los veintisiete cuentos de partida, pensó utilizar el título del primero de los traducidos –*Cosas de franceses!*– para mantener, al menos, el mismo mecanismo de eponimia del libro original (que empezaba con el epónimo *El espejo de la muerte*). Unamuno, sin embargo, se apresuró a contestarle con una rotunda negativa³⁰ rogándole, además, que suprimiese dicho cuento, del que le desvela la interpretación auténtica, que solo llegamos a conocer por la vía de esta aclaración epistolar: se trataba de una sátira “algo despiadada” de hechos reales –acontecidos en Cartagena– de los que don Miguel desgrana, en su carta, los verdaderos nombres y apellidos. A pesar de que el autor le dejase la posibilidad de poner otro título para el libro (si no quería mantener el original), la petición de eliminar ese cuento parece dificultarle a Beccari el plan editorial que tenía en marcha (como se lee en la postal siguiente, con matasellos del 5 de julio):

Mi ilustre amigo: está bien por el título. Tiene razón. Pero me es imposible prescindir de la novela aquella: es un acierto; por esta novela el editor se animó a publicar el tomo. [...] La novelita es una sátira justísima que aquí comprendemos mucho más que allí. Siento no poner aquel título y lo sentirá el editor que *contaba* también sobre ese título.

Mientras se demora la publicación, Beccari mantiene abiertas las posibles soluciones para el título (“Pronto aparecerá el tomo de novelas *cuyo título Ud dirá*”, carta del 11 de octubre de 1920, cursiva nuestra); y pone de manifiesto –en un recuento de proyectos en curso, desgranados en la postal del 26 de noviembre– la razón por la que tanto el editor (Vallecchi) como él mismo habrían descartado el título original: “*Cuentos selectos* (dígame Ud. el título que más le gusta[:]) *Espejo [de la] muerte*” es hermoso pero demasiado triste... ‘¡para la venta!’. Así dice el editor y editorialmente creo que tiene razón”.

³⁰ En la carta del 29 del mismo mes, que leemos comentada en Robles Carcedo (1997: 31-32).

A los pocos meses vuelve a escribirle (el 11 de enero de 1921), para comunicarle la evolución del proyecto hacia una versión en dos tomos por distintas editoriales (“El 1º lo publicará Vallecchi y el 2º la ‘Collezione dei migliori novellieri del mondo’ dirigida por nuestro amigo Puccini en Roma”), con lo cual se iban a duplicar los títulos (como afirma en la postal del 1 de marzo siguiente): “El tomo primero de *Cuentos* tendrá por título *Lo specchio della morte*. ¿Está bien? El segundo *Perché esser così?* (desde el cuento)”. Este último, en efecto, salió ese año por la editorial Urbis de Roma (con el título del primer texto que ahí aparece, epónimo, *Perché esser così?*): nueve cuentos (entre los que no figura *¡Cosas de franceses!*) más la traducción de *Nada menos que todo un hombre*, hecha por el mismo Mario Puccini. En cambio, para que fuese sacado a la luz el primer tomo planeado, hubo de esperar casi veinticinco años. Tan solo en 1945 la editorial Cianfaroni editó por fin ese volumen que hoy se suele clasificar y citar como de traductor anónimo (pues el nombre no viene indicado en ninguna parte), pero que –estamos seguros– hay que atribuirle a Beccari³¹: contiene otros diez cuentos –de nuevo *sin* el relato tan desaconsejado por el autor– y lleva por título *Lo specchio della morte*. Con lo cual el florentino cumplió su compromiso honradamente, a pesar del tiempo transcurrido y de llevar muerto Unamuno nueve años.

Para mencionar al menos un caso de consulta *instrumental*, presente en estas cartas, recordamos que cuando Beccari –todavía en sus comienzos como traductor– estaba trabajando sobre la *Vida* le escribe (el 29 de junio de 1909): “si Ud. pudiera conseguirme *per qualche confronto* [*para comparación*] la traducción francesa de la *Vida* o emprestarme, no sería mal si está bien hecha”. El 13 de septiembre de 1909 volverá a pedir esa traducción para confrontación y ayuda (“Si no está mal, me vendría bien la versión francesa para confrontación ¿dónde puedo encontrarla?”); y todavía el 19 de abril de 1910 preguntaba: “Me habló Ud. un día de una traducción francesa; ¿pero cómo es que nadie la conoce? Entéreme”. El florentino, como se ve, buscaba la triangulación con el francés³² para comparar las soluciones y quizás también porque venía sospechando la verdad: que tal versión francesa estaba todavía en preparación y que él era por lo tanto el primer traductor absoluto de la obra.

31 En primer lugar, la distribución de los cuentos parece reflejar exactamente el proyecto editorial que acabamos de describir: los diez de 1945 son distintos a los nueve de 1921, como si de dos mitades se tratara, con respecto al libro original. En segundo lugar, Cianfaroni es la misma editorial de Florencia en la que Beccari editó, ese mismo año, otras dos traducciones (de Alberto Insúa y de José Francés).

32 Idioma que conocía lo suficiente como para traducir alrededor de esos años (1913-1915, por entregas) las memorias de Casanova.

El epistolario, además, arroja luz sobre aspectos muy relevantes de *política de traducción*, con preguntas que –sobre todo en los primeros años, cuando el traductor tenía su repertorio aún en formación– tocaban también a autores distintos a Unamuno³³. Por lo que a don Miguel respecta, Beccari sugería suprimir porciones de textos³⁴, proponía él mismo la traducción de una u otra de sus obras (para proyectos o salidas editoriales de los que se encargaba), y hasta proporcionaba ideas como, por ejemplo, la de un arreglo teatral para *Niebla*³⁵

33 Véase la carta del 16 de diciembre de 1909: “En propósito de Benavente[,] ya me escribó, diciéndome que la traducción de *Los intereses creados* está reservada para mí. Ya me dijo Ud. que es una pieza maravillosa; yo no la conozco todavía, y desearía conocer de qué se trata y en qué consisten estos ‘intereses’”. Y en otra, del 11 de enero de 1910: “[...] ¿Conoce Ud. á Dicenta? Su *Confesion* me parece interesante y la traduciría con placer para el *Gran Guignol*. [...] Tengo recibido un libro de J. E. Rodó. ¿Es cierto que es ‘una gran testa’? ¿Conoce sus *Motivos de Proteo*? Me decía un escritor americano: actualmente no hay en castellano un escritor-pensador que le iguale; a su lado todos resultan pigmeos: ¡eso me parece un *canard*! Sin embargo voy a leer el libro, pero desearía conocer su parecer en propósito; Ud. se ha ocupado muchísimo de escritores del Nuevo Mundo y algo podrá decirme”.

34 Algunos ejemplos. En la postal del 9 de septiembre de 1909 escribe Beccari: “en propósito de la *Vida* me dice Papini si cree Ud. oportuno suprimir, para la edición italiana de su libro, *alguna citación [sic por ‘cita’]* etc. que Ud. crea no pueda interesar á nuestro público siempre para que este acoja con mayor favor el libro. Dígame”. Algo parecido, con referencia a *Del sentimiento trágico*, se encuentra en la carta del 22 de mayo de 1912: “Envíeme pues los números de *España Moderna* en que se publica el trabajo. Subraye lo que pueda omitirse en la edición italiana”. Y el 30 de enero de 1932, refiriéndose al final de la pieza *El otro* que intentaba llevar al escenario, comentaba: “¿tal vez el Epiloguillo se puede representar a voluntad? Como la tragedia se acaba en la 3ª jornada. El Epílogo es más una glosa. Ud. dirá. *Yo creo que aquí [...]* convendría suprimirlo. Como hicimos con el 5º acto de *Todo un hombre* por consejo de Pirandello. Lo pondremos en la publicación que se haga después”.

35 El 7 de mayo de 1929 escribe: “Mi ilustre Maestro, / desde 1926 deseo arreglar para nuestro teatro italiano su hermosa ‘nivola’ *Niebla*. He consultado durante estos 3 años y 1/2 [a] nuestro amigo Hoyos pero tengo la impresión, o mejor dicho la persuasión, a juzgar por sus cartas, que este deseo se haya en él gradualmente disminuido. Es así que pienso dedicarme yo, para Italia, a este trabajo por haber traducido con tanto amor y esmero ya la novela, como Ud. sabe, seguro de poder contribuir a darle un nuevo triunfo artístico y financiero, reservándole el 50% sobre los derechos”. Lo que aquí Beccari parece desconocer es que Julio de Hoyos le había efectivamente propuesto a Unamuno ese arreglo, recibiendo una negativa que luego el autor mismo recordaría y explicaría en un prólogo a otra obra, la pieza *El hermano Juan*: “Un compañero de letras, Julio de Hoyos, que había escenificado mi *Nada menos que todo un hombre* (novela), dejándome reducido a *Todo un hombre* (drama), me propuso llevar a escena mi *Niebla* –¿por qué la llamé *nivola*?–. Lo tuve, desde luego, por un despropósito. Mi Augusto Pérez, el héroe –héroe, sí– de mi *Niebla*, se afirma frente a mí y aun en contra de mí, el autor del libro –del libro, no de Augusto Pérez–, sosteniendo que él, y no yo, es la verdadera realidad histórica, el que de veras existe y vive –sólo vivir es existir–, y yo un

(probablemente por el parecido de esta novela —el tema del personaje autónomo— con *Sei personaggi in cerca d'autore*, que tanto éxito había tenido en las tablas italianas e internacionales en esos años). Su actitud y su iniciativa para con el autor se aprecian perfectamente en cartas como la del 31 de diciembre de 1915 (cuando Italia ya había entrado en el conflicto mundial³⁶):

[...] le agradecería que Ud. me enviara todos los [artículos] en que se ocupa de guerra; pues todos encontrarán aceptación. Quiero presentar á Ud. como “gran giornalista” y creo “riuscire nell'intento”, como ya presenté á Ud. como “filósofo y poeta”. Es este el momento “e non c'è da farselo scappare”.

El escritor acogió la sugerencia y envió una serie de artículos escritos e impresos en español, entre los que Beccari mismo (que ya había publicado uno el 21 de diciembre de 1915) seleccionó otros cinco que salieron, como el anterior, en *Il Nuovo giornale* (11 de enero de 1916, 9 de febrero de 1916, 13 de marzo de 1916, 26 de junio de 1916, 11 de abril de 1919).

Como decíamos más arriba, el número de cartas enviadas a Unamuno empieza a disminuir después de la Primera Guerra Mundial e incluso a escasear después de 1924, cuando la relación con el traductor —tan especial en sus comienzos— sufre una evolución de fondo. En parte a consecuencia de esta reducción las consultas también serán menos frecuentes (la última pequeña “ráfaga” se dio a comienzos de 1933³⁷), aunque, como se ha explicado, eso puede remitir a la mayor seguridad adquirida por el traductor o a la menor dificultad del texto.

Naturalmente este epistolario —aparte de la vertiente estrictamente traductológica en la que nos hemos centrado— ofrece múltiples recorridos internos, como sugieren algunas referencias sueltas a la actualidad política de entonces. En efecto, en los años de la Primera Guerra Mundial y de la anteguerra Beccari tomaba de vez en cuando la ocasión para comentar y celebrar la campaña aliadófila sacada

mero pretexto para que él exista y viva en los lectores de su historia. Y lo tuve por un despropósito porque no cabe en escenario de tabla un personaje de los que llamamos de ficción representado allí por un actor de carne y hueso, y que afirme que él, el representado, es el real y no quien lo representa, y menos el autor de la pieza, que puede estar hasta materialmente muerto”. A diferencia de Hoyos, Beccari no se dio por vencido y en 1946 —después de más de quince años, ya muerto el autor en 1936— publicó su versión teatral: *Nebbia: grottesco in tre atti e un epilogo*.

36 En el que el mismo Beccari también participó, por lo menos durante el bienio 1917-18.

37 Son las relativas a la pieza *El otro*. Al parecer, el autor no las contestó: Beccari trabajó rapidísimo (15 días) para entregar el guión; y, sin embargo, el proyecto de puesta en escena (con los actores ya enterados) se malogró, también por el (inexplicable) silencio de Unamuno.

adelante por don Miguel a favor de Italia, y en 1913 hasta lo había invitado a participar en una *Lega Latina*³⁸, que se contraponía a los bloques germánico y eslavo. Sin embargo, después de la postal entusiasta del 3 de noviembre de 1918 (“Da Roma immortale, invincibile ed eterna, il giorno della redenzione esultando”) desaparece cualquier comentario por su parte sobre la situación italiana, cada vez más conflictiva: no se hace la menor alusión al comunismo (durante el denominado “bienio rojo”) ni a la toma de Roma, ni a Mussolini, ni al régimen fascista que se iba volviendo dictadura. La sensación, en este caso, es que Beccari –quien supo convivir con ese régimen como muchos de los que se ocupaban de literatura española durante el fascismo³⁹– no quería entrar en temas que hubieran podido ocasionar o acentuar diferencias ideológicas con el maestro. Otra propuesta de trabajo –verter al italiano su traducción española de la *Medea* senequiana, con vistas a una puesta en escena– corresponde al último documento del epistolario, una tarjeta fechada el 2 de agosto de 1935 (“XIII” de la época fascista), en la que le deseaba al “ilustre amigo y maestro” que ganase aquel premio Nobel para el cual se había hecho su nombre. Pero en aquellos tiempos de tensiones y de subida de regímenes autoritarios, la misma institución sueca, dudando sobre qué pasos dar, acabó por no asignar el título en 1935, sino solo en 1937 el de 1936. Y para Unamuno era ya demasiado tarde⁴⁰.

38 En carta del 29 de mayo de 1913, con membrete de esa asociación.

39 En su libro sobre “el caso García Lorca”, Laura Dolfi (2006: en particular, cap. II) esclarece la posición ideológica de hispanistas como Ambruzzi, Boselli y otros.

40 Como es sabido, precisamente a caballo de esos dos años, el 31 de diciembre, Unamuno moría, después de que quedara rotundamente claro (con sendas destituciones del cargo de Rector, primero por parte del gobierno republicano de Azaña y luego –después del famoso incidente con el general Millán Astray en el paraninfo de la Universidad de Salamanca– por parte de Franco) que en España ya no había espacio para hombres de su independencia intelectual.

Bibliografía citada

- BRIGANTI, ANDREA (en prensa/2014), “Gilberto Beccari, traduttore professionista”, *Tradurre il Novecento*, ed. Laura Dolfi, Parma, MUP.
- DOLFI, LAURA (2006), *Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*, Roma, Bulzoni.
- GONZÁLEZ MARTÍN, VICENTE (1978), *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca (en particular, “Unamuno y el hispanista y traductor Gilberto Beccari: Una correspondencia inédita”: 300-23).
- , (1999), “Las traducciones de las obras de Unamuno en Italia: el papel del autor”, *Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, eds. Miguel Ángel Vega Cernuda; Rafael Martín-Gaitero, vol. II, *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción*, Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid: 31-42.
- ROBLES CARCEDO, LAUREANO, ed. (1997), *Unamuno y Cartagena*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- SALCEDO, EMILIO (1998) [1970], *Vida de Don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, 3ª ed., Salamanca, Anthema.
- SANTOS GUTIÉRREZ, LUIS (2005), “La intrahistoria del epistolario de Miguel de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 40: 163-80.

