

Benito Pérez Galdós, *Elettra, studio di Victoria Galván-González e Carmen Márquez-Montes, traduzione di Angela Moro, Pisa, Edizioni ETS, 2024, 253 pp. ISBN 978-8846769442*

Alessandro Cassol
Università degli Studi di Milano

Con su acostumbrada puntualidad, llega al mercado editorial italiano la nueva entrega de la colección “La maschera e il volto”, que dirige el conocido hispanista Enrico Di Pastena, catedrático de literatura española de la Universidad de Pisa. El volumen que reseñamos en esta ocasión es el número 10 de la serie, cuyo buenísimo estado de salud está demostrado por la frecuencia cada vez más acelerada de las salidas. En 2024 se han publicado dos volúmenes: la segunda entrega de *Umoristi spagnoli a teatro*, al cuidado de Elena Marcello, con textos de Jardiel Poncela y Neville, y por supuesto la galdosiana *Elettra*. En lo que va de 2025, en cambio, registramos ya un díptico de Laila Ripoll, prologada y traducida por otra hispanista de reconocida trayectoria, Veronica Orazi (*Il giorno più felice della nostra vita. Sbandate*, traducciones de *El día más feliz de nuestra vida* y de *Descarriadas*). La colección, entonces, se mantiene fiel a su enfoque en el teatro contemporáneo, pero va proponiendo también textos, en muchos casos olvidados o poco conocidos en Italia, de comienzos del siglo XX, como promete el subtítulo de la serie (“Teatro ispanico moderno e contemporaneo”).

En la propuesta que reseñamos hoy se dan cita dos especialistas de la obra galdosiana, Victoria Galván González y Carmen Márquez Montes, ambas investigadoras y docentes de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. La primera desempeña el cargo de Directora de la Casa-Museo Pérez Galdós, y la segunda es componente del equipo que conforma la Cátedra Benito Pérez Galdós. Son ellas las autoras del estudio introductorio que funciona como pórtico a la edición de *Elettra*, de cuya traducción se ha ocupado una joven y prometedora hispanista, Angela Moro. Ella misma se ha encargado también de traducir el estudio inicial de las investigadoras canarias.

El objetivo de la introducción es proporcionar un compendio de la trayectoria artística de Galdós, situándolo en el campo cultural y literario de su época. El punto de mira inicial, y no podía ser otro, es el extensísimo corpus narrativo, a partir de la novela primeriza *La fontana de oro* (1870) hasta llegar a las obras maestras de la madurez. Se sintetiza la ya clásica taxonomía de la obra galdosiana, en cuya articulación se suelen distinguir la serie de los *Episodios nacionales*, auténtico retrato por entregas de la historia española del siglo XIX, las novelas históricas y de tesis, y las contemporáneas, de tonos y presupuestos ya plenamente naturalistas. Un cuidado especial va dedicado a la ubicación del teatro de Galdós en el contexto de su tiempo, subrayando muy oportunamente la vocación “tardía” para la escritura dramática manifestada por el autor canario, a pesar de haber sido un espectador habitual de los escenarios madrileños desde los años de su formación universitaria (precaria e inconstante, como se sabe).

La introducción pone de relieve unos ejemplos de un rasgo peculiar de la producción galdosiana, es decir la transposición al teatro de sus propias novelas, una operación que resulta fundamentalmente bien valorada por la crítica, aunque no falten adaptaciones poco logradas. En varios casos, esas traslaciones de la narrativa al teatro recibieron una acogida relativamente fría, y quizá merezcan una mayor atención por parte de los especialistas. Muy oportuna nos ha parecido la insistencia en enfatizar la modernidad y la apertura internacional que es posible detectar en el teatro de Galdós, que fue, como es bien sabido, voraz y plurilingüe lector de novelas y dramas franceses, ingleses, rusos y nórdicos: intérprete de las tensiones de la época naturalista y de las preocupaciones políticas y sociales de su tiempo, dirige una mirada perspicaz también a la variada literatura europea de la época, que parece caminar, a manera de funámbulo, en una cuerda tendida entre los salones y demás ambientes burgueses de finales del siglo XIX y la refrescante brisa de comienzos del XX, con la aparición de nuevas perspectivas, actitudes y experimentaciones a todos los niveles (estructural, temático y escenotécnico). En palabras de David Gies, que se citan en la introducción, Galdós ha creado “qualcosa di nuovo e inquietante” (15). En su conjunto, las pocas páginas que se han reseñado rápidamente en lo que precede, desempeñan un papel de utilísima guía, bien que sintética, para favorecer al lector italiano, normalmente no muy acostumbrado al teatro español del primer Novecientos y raras veces conocedor de la figura de Galdós, mucho menos difundido con respecto a otros grandes novelistas y

dramaturgos de la época.

En este contexto se coloca el éxito de *Electra*, cuyo estreno en los escenarios de Madrid se remonta a enero de 1901. Acogida estruendosamente por el público, y protagonista de no pocas polémicas, la obra se convirtió en un auténtico aglutinador de literatos noveles y menos jóvenes, que no solo deseaban una significativa renovación de la escena teatral española, sino que auspiciaban una regeneración política, social y moral del país. No será de olvidar que la pieza galdosiana, enfocada en la dialéctica conservación/progreso, entra en el debate y en la reflexión determinada por el desastre de 1898, que llevó a la pérdida de los últimos residuos de lo que había sido el gran imperio colonial español. La introducción de Galván González y Márquez Montes se dedica a desentrañar estas circunstancias que rodearon el estreno de *Electra*, y recopila los datos en torno a la historia del texto, destacando en especial las dudas y los temores de Galdós, que estuvo ocupado con el proyecto varios meses, desde el verano de 1900 hasta comienzos del año siguiente. De la centralidad que reviste la pieza en el corpus galdosiano es buen testigo una entrevista que concedió a los pocos días del estreno, en que argumenta haber reunido en *Electra* “il lavoro di una vita, il mio amore per la verità, la mia lotta costante contro la superstizione e il fanatismo” (18).

No conviene, ahora, recorrer en detalle el resto del estudio introductorio: nos limitaremos a enfatizar algunos méritos, a saber, la capacidad de condensar en pocas pero densas páginas el influjo que, en la escritura y en la recepción de la obra, tuvieron acontecimientos y efemérides de la época;

el vínculo con el mito clásico de Electra, cuya versión eurípidea Galdós conocía a fondo, aunque supo distanciarse de ella y modernizarla, colocándola en la España de sus días; y el repaso al debate crítico en torno a la pieza. Amplio espacio consagran las investigadoras responsables del estudio a repasar a fondo la estructura y los temas de *Electra*, destacando las oportunidades de reflexión que brindan varias escenas, algunas de las cuales de corte evidentemente simbólico: entre estas, sin duda, podemos anoverar las que desarrollan el motivo de la electricidad y de la (re)generación, tanto de los metales, como, alusivamente, de las personas y de los ciudadanos. Asimismo, la pareja de opuestos Pantoja/Máximo es una transparente encarnación dramática del conflicto, siempre latente, entre las dos Españas. Un conflicto que de alguna manera vive también en el entramado de relaciones, deseos, voluntad de influencia que todos quieren ejercer en la joven Electra, a su vez figura que oscila entre los extremos de una aparente fragilidad virginal y de un esfuerzo de autoafirmación y búsqueda de la libertad. El debate crítico en torno a este personaje, como es fácil imaginar, ha sido siempre rico y multiforme. La posición que asumen las autoras del estudio nos parece bastante clara, y diríamos que acaba coincidiendo con la teoría que Catherine Jagoe expone en su libro *Ambiguous Angels* de 1994: si bien mitigando las afirmaciones de la investigadora británica con la invitación a reconocer en Galdós un espíritu innovador pero condicionado por el tiempo que le tocó vivir, se apoyan en sus palabras como balance final, al concluir que en *Electra* “il destino femminile presentato didascalicamente come nuovo e

rivoluzionario è il prodotto di un’agenda liberale maschile” (35).

La parte final de la introducción nos da cuenta de las reacciones que suscitó el estreno. Incluso hoy resultan de extraordinaria vivacidad y frescura ciertos testimonios, como el de Ramiro de Maeztu: gracias a sus palabras podemos percibir el impacto que tuvo la puesta en escena, al parecer más por los temas tratados y por la postura ideológica de la obra, que por su estilo o sus propuestas dramáticas. Y el fenómeno *Electra* tuvo resonancias también en otros países, empezando por Italia, donde se pudo ver en el Manzoni de Roma a tan solo tres meses de distancia del estreno madrileño. Las autoras echan mano del archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós para dar prueba del revuelo que suscitó la obra, llegando a contar unas 340 cartas en torno a *Electra* dirigidas al escritor canario.

En la “Nota della traduttrice”, Angela Moro se limita a dejar constancia, en breves anotaciones, de los criterios y del espíritu que han caracterizado su empresa. Todas las elecciones por las que se ha decantado nos parecen correctas y bien justificadas, a partir de la traducción del nombre de la protagonista (mientras que los demás personajes mantienen su nombre original). La reflexión sobre ciertos potenciales problemas demuestra madurez y plena conciencia de las trampas que acechan al traductor (véase el caso de “niña”, examinado en la página 46). La versión italiana nos parece muy lograda: la fidelidad al texto original, respetado de cerca, no produce un resultado mecánico. Antes bien, la lectura corre rápida y debería resultar atractiva para cualquier clase de lector. Un mérito añadido del volumen es el de

representar uno de los desgraciadamente pocos intentos de ofrecer al público italiano un texto teatral de Galdós. Es verdad que incluso la producción novelística ha sido traducida solo en parte y no de forma sistemática, con algunas novelas que han gozado de más de una versión (piénsese, por ejemplo, en *Misericordia*, *Marianela* y *Tristana*) y otras totalmente olvidadas (la gran mayoría de los *Episodios nacionales*). Sin embargo, en cuanto al teatro del autor canario, el lector italiano tiene a su disposición nada más que un manojo de títulos: ya viejas y difícilmente encontrables son las traducciones de *El abuelo* (Beccari, 1933) y de *La loca de la casa* (Gasparetti, 1967); más reciente la propuesta de *Alceste*, otro texto basado en la mitología clásica (Messina Fajardo, 2010).

En definitiva, el volumen reseñado nos parece responder no solo a las intenciones de la colección que lo edita, sino a una necesidad de promover en beneficio de los lectores italianos a un escritor clave de la literatura española, aunque en su vertiente menos celebrada, la de dramaturgo. En este sentido, creemos que resulta atinada la decisión de combinar a dos destacadas especialistas galdosianas con una hispanista italiana. Quizá sea oportuno pensar en otras propuestas editoriales de este tipo, aun más en lo que se refiere al teatro español no reciente. Si el panorama contemporáneo goza de un abanico bastante amplio de interés y oportunidades editoriales (y en algún caso escénicas), no parece que pueda decirse lo mismo del teatro de comienzos del siglo XX, y no digamos del anterior.

DOI: 10.14672/1.2025.2984

Pedro Salinas, *Poesie*, Matteo Lefèvre (ed.), Milano, Garzanti, 2024, 579 pp. ISBN 978-8811006688

**Francesca Coppola
Università degli Studi dell'Aquila**

Que Pedro Salinas (1891-1951) haya sido, entre los poetas de la Generación del 27, uno de los que más establemente ha ocupado –junto con Lorca y Alberti– el imaginario colectivo del público italiano, está fuera de toda duda. Así lo confirman y reconocen, en los últimos años, diversas traducciones que dan cuenta de su rica y prolífica actividad literaria.

La necesidad de retraducir a los clásicos es, como sabemos, un tema que desde siempre atraviesa el debate en torno a la traducción, con posiciones diametralmente opuestas entre quienes no son partidarios de dicha práctica y quienes, por el contrario, destacan el carácter desafiante de esta tarea. Entre una y otra opinión –y sin perder de vista las múltiples y variadas razones que pueden motivar una retraducción–, sigue vigente la certeza de que el envejecimiento de las versiones generadas a partir de una determinada obra justifica el ejercicio de revisión, reinterpretación y reproposición del texto original mediante su traducción derivada, con el fin de que esta pueda aclimatarse al horizonte del lector contemporáneo. Justamente en esta dirección se inscribe una de las enseñanzas del libro aquí reseñado. Se trata, concretamente, de la nueva edición italiana de una