

«LA CUESTIÓN PALPITANTE EN ITALIA»: SALVATORE FARINA Y EMILIA PARDO BAZÁN¹

M.ª Teresa Navarro Salazar
UNED

1. LA PARDO BAZÁN Y LA LITERATURA ITALIANA¹

Aunque los intereses literarios de doña Emilia Pardo Bazán no tuvieron precisamente como meta la península italiana, sino que discurrieron por los caminos que conducían a otros países europeos como Francia², Rusia³ o Inglaterra⁴, las limitadas relaciones que mantuvo con Italia, sus lecturas de autores italianos y sus escritos sobre algunos de ellos son aspectos conocidos para todos los estudiosos que se han ocupado de su obra y han seguido su trayectoria como escritora y como crítica.

Sabemos que muy joven, en 1871, realizó un viaje por Italia cuando don José, su padre, activo político del partido progresista, decidió poner tierra por medio entre el gobierno del general Prim, su persona y su familia. A orillas del Po Emilia leyó a Manzoni. En su viaje por Venecia, Verona,

¹ He conocido la noticia de la relación epistolar entre ambos escritores a través de la doctora Ana Freire, a la que agradezco la información, quien en su trabajo en prensa *Cincuenta y seis cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán*, incluye la enviada por Farina a doña Emilia solicitando permiso para traducir al italiano el cap. XIX de *La cuestión palpitante*. En un reciente viaje a Italia he podido comprobar que el capítulo traducido no fue el XIX, sino el XVIII, que es el que aquí se transcribe.

² En la *Cuestión palpitante* dedicó seis capítulos a la literatura francesa, y entre 1910 y 1914 publicó los tres tomos de *La literatura francesa moderna*.

³ En abril de 1887 doña Emilia pronunció tres conferencias en el Ateneo de Madrid bajo el título: *La Revolución y la novela en Rusia*.

⁴ La entrega XVII de la *Cuestión palpitante*, 19-III-83, está dedicada a Inglaterra.

Trieste, etc., se familiarizó con la poesía de Foscolo y Alfieri, y la prosa de Silvio Pellico y se sabe que, casi veinte años más tarde, volvió a Italia, concretamente a Roma, donde estuvo en 1887⁵.

Por lo que se refiere a su relación con la literatura italiana, ya en 1879 en una carta a Menéndez Pelayo⁶ le anunciaba el proyecto de escribir una obra basada en la vida de San Francisco de Asís, obra que vio la luz en 1882 con el título: *San Francisco de Asís, siglo XIII*. Pero su familiaridad con otros autores italianos se extendió a escritores como Dante o Torquato Tasso. Al poeta renacentista le había dedicado una introducción crítica que acompañaba a una traducción de la *Gerusalemme liberata*⁷ y además se había ocupado de él en otra de sus obras, *Los poetas épicos cristianos, Dante, Tasso, Milton*⁸, en la que también se analiza la obra de Dante y la función social que la *Divina Commedia* había cumplido en su tiempo.

2. LA CUESTIÓN PALPITANTE

A partir de 1878 el interés que Emilia Pardo Bazán había venido demostrando por la novela realista se manifestó en dos artículos dedicados a la novela española. En el primero de ellos se analizaba la obra de Cecilia Böhl de Faber y el segundo, del que sólo llegó a publicarse la primera parte, estaba dedicado a Galdós⁹. En 1880 Emilia Pardo Bazán pasó una temporada en Vichy y allí descubrió a los novelistas franceses contemporáneos, y muy en especial a Zola¹⁰, hecho que acrecentó su afición y modificó en parte sus propias concepciones sobre la novela, como queda reflejado en el prólogo a *Un viaje de novios*¹¹. Abogaba allí por una nueva forma de hacer novela que no fuera una mera traducción o adaptación de la novela experimental que se estaba realizando en Francia, sino que tuviera un carácter

⁵ En *Mi romería* (1888) el relato *El fantasma blanco* hace referencia a la misa del gallo en la basílica de San Pedro de Roma.

⁶ Habla de su obra *San Francisco de Asís* en dos cartas inéditas, del 25-XII-1879 y 28-III-1880, según refiere Nelly Clemessy, *Emilia Pardo Bazán como novelista. (De la teoría a la práctica)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981, vol. 1, p. 25.

⁷ *La Jerusalén libertada*, traducida en verso por Francisco Gómez del Palacio. Estudio biográfico y crítico por Emilia Pardo Bazán, Madrid, 1892.

⁸ *Los poetas épicos cristianos, Dante, Tasso, Milton*, Madrid, 1895.

⁹ El primero se publicó en «*El Heraldo Gallego*», enero de 1878; el segundo en «*La Revista europea*» 1880, t. 1, n.º 316, 317, 318 y también en la revista dirigida por ella, «*La Revista de Galicia*» n.º 20, 25 de octubre de 1880.

¹⁰ Zola había publicado *Thérèse Raquin* en 1867 y *L'Assomoir* en 1877, y entre ambas se habían publicado los seis tomos de los *Rougon Macquart* y *Le roman expérimental* es de 1880.

¹¹ Publicada en 1881. En el prólogo alude directamente a los novelistas franceses y emplea por primera vez el término naturalismo.

netamente españolista. El prólogo supone, pues, una clara evolución en la idea de la escritora de lo que debe ser la novela contemporánea, porque afirma que acepta la fórmula realista para la novela, por parecerle la única fórmula válida para crear una novela moderna.

Así pues, el interés teórico sobre la forma de la novela, expresado ya en sus primeros artículos, no hizo más que aumentar con la lectura de los naturalistas franceses, por lo que concibió la idea de escribir un estudio crítico sobre el naturalismo francés. El estudio, que no sólo abarcaría la situación de la novela francesa, sino que fue ampliado a la española y a la inglesa, cristalizó en una serie de artículos que vieron la luz en los lunes de «La Época» con el título conjunto de *La cuestión palpitante*¹². Es evidente que, si doña Emilia no fue la primera que se ocupó de la teórica literaria del realismo —antes que ella el tema había sido debatido en periódicos y ateneos por distintos autores, entre otros Blanco Asenjo y Emilio Nieto¹³—, sí contribuyó con sus artículos a ensanchar notablemente el campo de discusión.

La serie de artículos propició en España una rica polémica relativa a algunas cuestiones derivadas del último de éstos, resumen de la opinión de la autora, que propende hacia una adaptación libre del naturalismo¹⁴. En las discusiones que siguieron a la publicación de la *La cuestión palpitante* manifestaron sus propias opiniones, entre otros, Galdós, Ortega y Munilla, Narcís Oller, Ixart y Leopoldo Alas, que se mostraron partidarios de las tesis defendidas por la Pardo Bazán, mientras que Alarcón, Cánovas del Castillo y Luis Alfonso se oponían a sus puntos de vista.

3. SALVATORE FARINA Y «LA CUESTIÓN PALPITANTE»

Los ecos de la polémica traspasaron nuestra frontera, llegaron a Francia y también a Italia, donde encontraron un clima propicio, favorecido quizá,

¹² Consta de veinte artículos publicados en la hoja literaria de «La Época» todos los lunes entre el 7 de noviembre de 1882 y el 16 de abril de 1883. Posteriormente se publicó en Madrid, en 1883, en forma de libro, conservando la estructura de veinte capítulos, y con un prólogo de *Clarín*.

¹³ Ricardo Blanco Asenjo, *Del realismo y del idealismo en la literatura*, en «La revista de la Universidad de Madrid», IV, (1874); Emilio Nieto, *El realismo en el arte contemporáneo*, en «Revista europea», n.º 49 (1875).

¹⁴ Nelly Clemessi, o. cit. vol. I, cap. IV.

por una serie de circunstancias¹⁵. Por otra parte, algunos años antes, en 1873 se había publicado *Spagna*, un libro de viajes de Edmundo de Amicis, fruto del recorrido que éste había realizado a través de nuestro país en 1871, en el que recordaba a autores de nuestra literatura, citando desde Juan de Mena a Espronceda, a Zorrilla y a la Fernán Caballero. En ese ambiente una persona como Salvatore Farina¹⁶ estaba atenta a todo lo que supusiera novedad literaria. Por entonces, y años más tarde, Farina era un nombre que contaba en el panorama de las letras italianas, como lo demuestra el que todavía en 1892 fuera uno de los escritores tenidos en cuenta al realizarse la encuesta Hoepli-Fumagalli¹⁷, en la que se le pedía su opinión sobre los mejores libros italianos. Salvatore Farina era un buen conocedor de la novela francesa, de hecho había conseguido cierto éxito con su novela *Dalla spuma del mare*, novela de ambiente moderno en la que es visible la tendencia a reproducir los modelos ya conocidos de los novelistas franceses, los amores desgraciados y el «bovarismo»¹⁸.

Pero no sólo era escritor, sino un hombre interesado por los problemas teóricos de la literatura, teorías que había expuesto en un artículo aparecido en la «Rivista minima», de la que era director, con el título de *Alcune idee sul romanzo*¹⁹, y las páginas de su revista estuvieron abiertas a muchos escritores italianos que también manifestaron sus ideas, tendencias y opiniones sobre la literatura. Muy en especial cabe recordar que fue en la «Rivista minima» donde Verga publicó la narración *L'amante di Raja* (después *L'amante di Gramigna*)²⁰, acompañada por una dedicatoria al director en la que le explicaba su concepto de lo que es el proceso artístico y la impersonalidad de la obra de arte. No es, pues, de extrañar que acogiera con interés las teorías de la Pardo Bazán y que le pidiera uno de sus artículos para traducirlo en su revista. En la carta inédita Farina, que era hombre que estaba al día de lo que sucedía en Francia y conocía bien a los autores

¹⁵ Con anterioridad a la traducción parcial de *La cuestión palpitante* un gran periódico de Milán había publicado por entregas en 1875 la traducción de *Pepita Jiménez*, que apareció en volumen en 1878. En la década de los setenta no sólo se habían traducido al italiano algunas obras de autores españoles, sino que estudiosos como Graf, Monaci y D'Ovidio habían publicado ensayos críticos sobre literatura española. Cfr. Franco Meragalli, *Storia delle relazioni letterarie fra Italia e Spagna*, Venezia, Libreria Universitaria, 1963, parte IV, pp. 13-19.

¹⁶ Salvatore Farina (1846-1918). Nacido en Cerdeña, se trasladó a Milán y escribió más de cuarenta novelas de ambiente pequeño-burgués, ejerció la crítica, fue director de la «Rivista minima di scienze lettere ed arti», y uno de los fundadores del «Corriere della sera» (1876).

¹⁷ *I migliori libri italiani, consigliati da cento illustri contemporanei*, Milano, Hoepli, 1892, ed. al cuidado de U. Hoepli y G. Fumagalli. Cfr. Ragone «La letteratura e il consumo», p. 739, en *Letteratura italiana. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi 1983.

¹⁸ *Ibid.*, p. 727.

¹⁹ «Rivista minima», Milano, A. Brigola & C. Editori, II, (1872).

²⁰ «Rivista minima», X, febrero, (1880). También la P. B. hablando de los Goncourt, en el cap. XI de la *Cuestión* defendía la «impersonalidad poderosa» del estilo de Flaubert.

de los que había hablado la P. B., le pedía la traducción del capítulo XIX, «que no le había llegado por culpa del correo», para dar a conocer en Italia la situación de la novela española, tal y como la veía por entonces doña Emilia²¹. Suponemos que el capítulo XVIII obraba ya en su poder e ignoramos si el XIX le llegó posteriormente, ya que fue el capítulo XVIII, titulado *En España*, el que acabó publicándose en Italia. La traducción del artículo iba precedida por una nota de presentación escrita por el propio Farina en la que habla de doña Emilia, citando su novela *Un viaje de novios* y valorando su ingenio: «... ha ora affermato il suo splendido ingegno in uno studio critico di molto valore [...] in cui si parla di verismo, di naturalismo, di verità e di natura (che son ben altro)...»

Esta es la traducción del artículo:

IL ROMANZO IN ISPAGNA²²

In Inghilterra ed in Francia, la novella ha un ieri; in Spagna essa non ha che un altrieri, se così è lecito esprimersi. In Inghilterra ed in Francia, i novellatori presenti si dicono figli di Tackeray, Scott, Dickens, Sand, Hugo e Balzac, mentre in Spagna sappiamo appena dei nostri padri, non rammentando che certi avoli di sangue molto cavalleresco, della discendenza dei Cervantes, degli Hurtados, degli Espineles e d'altri non meno illustri. Vale a dire che non ci fu in Spagna altra novella se non quella del secolo d'oro, e questa che oggi fiorisce.

Per altro, la vita della novella contemporanea spagnuola si può già dividersi in due epoche distinte: l'epoca del regno di Isabella II, e quella che cominciò colla rivoluzione di settembre. La guerra dell'Indipendenza suscitò grandi poeti lirici, ma fintanto che il Pireneo ci salvò dal corrente romantico, non avemmo novellieri. Walter Scott fece il suo ingresso trionfale nella nostra letteratura, ed allora incominciò il regno del *romanzo storico*. Si potrebbe scrivere un libro curiosissimo del genere dell'*Orazio in Spagna*, dipingendo le peregrinazioni dell'idea *Walterscottiana* nei cervelli iberici. Lo spirito del bardo scozzese s'incarnò in esseri disparatissimi, quali Espronceda, Martínez de la Rosa, Gil, Escosura, Cánovas del Castillo, Ticetto²³, Villoslada, Fernández y González ed altri, di cui ora non rammento i nomi. Entrò poi in casa nostra anche Giorgio Sand, guidatavi dalla sua insigne compagna la

²¹ Apareció en la «Rivista minima» XIII, julio (1883), pp. 494-502, y corresponde al cap. XVIII de *La cuestión palpitante*, publicado en «La Época», hoja literaria del lunes 26 de marzo de 1883, con el título *En España*.

²² Aunque en el texto italiano todos los nombres y apellidos de autores españoles están transcritos sin los correspondientes acentos, me ha parecido oportuno incluirlos.

²³ *Sic*, por Vicetto.

Avellaneda, ed Eugenio Sue non rimase indietro, patrocinato da Pérez Escrich e da Aiguales de Izco.

Fra i *Walterscottiani* ce n'era uno che, se non avesse sprecato le sue singolari facoltà ed adoperate male le sue doti preziose, avrebbe potuto chiamarsi, meglio che seguace, rivale dell'autore dell'*Ivanhoe*. L'ingegno di Fernández y González rassomigliava ad un albero frondosissimo, il cui legno poteva servire per opere di scoltura; disgraziatamente il suo padrone lo sprecò, e ne fece tavole e pancaccie comunissime. Che ricca fantasia, che svariata tavolozza descrittiva, che invenzione abbondante quelle di Fernández y González! Dapprima egli fu il poeta del passato, che ringiovaniva i libri di cavalleria, e prestava alla tradizione eroico-nazionale quella vita nuova, che sanno darle i genî privilegiati quali sono quelli di Zorrilla, Walter Scott e Tennyson. Com'egli finisse, nessuno lo ignora: con una speculazione interminabile, con volumi venduti ad infimo prezzo, con opere di poco valore, scritte *pro-pane lucrando*.

Due o tre novelle delle prime ch'egli pubblicò formano le sole colonne su cui si appoggia il suo nome per non cadere nella dimenticanza.

Forse, la simpatica e tenera autrice della *Gaviota*²⁴ possedette il talento più originale ed indipendente fra quanti si segnarono nel rinascimento del romanzo spagnuolo. Non ostante tutte le sue digressioni e riflessioni ed il suo ottimismo da idillio, Fernán Caballero possiede un fascino speciale, una grazia caratteristica tutta sua, ed ostenta un'immaginazione tedesca per la fantasia, spagnuola per la vivacità. Mentre i romanzieri suoi contemporanei trattavano argomenti storici alla Walter Scott, Fernán pigliava degli appunti sui costumi che vedeva, sulla gente che lo²⁵ circondava, dipingendo *asistentas*, banditi, *gaviotas*, parroci, pastori, contadini e *toreros*, e, talvolta, nei suoi boschetti andalusi, brillava il sole del mezzodì, quello che Fortuny condensò nei suoi quadri. Certi cortili di Fernán ci sembra ancora di vederli, e ci allegrano gli occhi coi loro fiori, e l'udito col rumore dell'acqua, col chiocciare delle galline e colle ciancie innocenti dei bambini. Quella di Fernán è un'ispirazione più reale, più semplice e sincera che non sia quella di quasi tutte le novelle di cappa e spada o di scimitarra e turbante che si facevano prima.

Trueba non arriva all'altezza di Fernán Caballero. Un paese idolatra delle proprie tradizioni eresse il piedestallo di questo pittore, la cui tavolozza non ha se non le mezze tinte ed i colori vivaci, graziosi, ma senza vigore nè intensità. Dominano il verde, il roseo e l'azzurro celeste, e mancano quasi sempre i neri, i colori terrei, i bitumi, dei quali anche Fernán usò con parsimonia. Alcune scene rurali di Trueba piacciono, come piace contemplare il corso di un rio poco profondo e di rive amene.

Selgas non descrisse contadini, nè appartiene alla scuola dei paesisti; egli era un Alfonso Karr, un violinista capriccioso, che eseguiva delle variazioni improvvisate sopra un tema qualunque, ornandolo d'arabeschi delicati e lievi. Ma benchè novelliere, egli fu umorista caustico, ingegnoso e vivace, come sogliono essere gli umoristi

²⁴ Sic, por *Gaviota*.

²⁵ El traductor no parece conocer la condición femenina de la Fernán Caballero.

nei paesi dove il sole è cocente. Il suo stile ineguale rassomigliava a quelle faccie dalle forme irregolari, ma in cui la mancanza di correzione è compensata dalla luce repentina, dal sorriso o dal fuoco dello sguardo. Selgas fa al lettore delle sorprese graditissime, regalandogli, quando meno se lo aspetta, delle osservazioni curiose, acutezze paradossali, frasi felici, scintille d'idee originali, od almeno presentate in modo piccante e nuovo. Un'altra attrattiva di Selgas si è d'aver incominciato a studiare la vita moderna nelle grandi città, lasciando da un lato i guerrieri, i mori, le odalische e le castellane.

Ed ora, se vogliamo cercare il legame che unisce alla presente l'epoca anteriore del romanzo spagnolo, dove figurano Fernán, la Avellaneda, la Coronado, Trueba, Selgas, Fernández y González, e Miguel de los Santos Alvarez, l'epoca in cui il romanzo umanitario d'Eschrich conviveva colla lirica *werteriana* di Pastor Diaz, la cotta di maglia di Men Rodriguez era in contatto colla marsina dell'eroe che la malafortuna costrinse ad emigrare da *Villahermosa à la China*; se vogliamo, ripeto, trovare il legame fra i due periodi, ci tocca scrivere il nome di D. Pedro Antonio de Alarcón.

Infiltrato di romanticismo fino al midollo delle ossa, *El final de Norma* diletto i nostri padri, come il prezioso capriccio di Goya, *El sombrero de tres picos* diletta noi altri; ed è così che l'illustre nostro amico Alarcón, che pure non è vecchio, può vantarsi d'aver divertito due generazioni di gusti molto differenti. In fatti, gli altri novellieri, quelli che ieri furono i beniamini del pubblico, scomparvero, trascinati dall'irresistibile corrente dei tempi, dagli odierni orizzonti letterari; e quelli che non scesero nella tomba, morirono vivi, per l'indifferenza del pubblico intelligente, per lo sdegno silenzioso della critica, insomma, per la dimenticanza, che è la peggiore delle morti per uno scrittore. Alarcón, invece, resistendo colla sua capacità di accettare le nuove tendenze, regna ancora, è padrone dei cuori e delle immaginazioni, e sorregge con abile mano il rovinoso edificio del romanzo idealista. Non so se vi sarà mai un romanziere contemporaneo che riesca ad affascinare il pubblico come fece l'autore dello *Scandalo*; non so se vi sarà mai qualcuno che sia tanto letto e prediletto da tutti, senza distinzione di sesso nè di età; so però che moltissimi mi chiedono in prestito un romanzo dell'Alarcón a preferenza di tutti gli altri autori. E non è già il pubblico di Alarcón che divora con bestiale appetito i volumi di Manini; è quello che Spencer chiamerebbe la *mediocrità illustre*, si compone di persone che chiedono al romanzo il divertimento, o, come si diceva una volta, un onesto sollazzo, e vi abbondano le signore.

Forse che Alarcón piace tanto perchè conserva ancora un certo profumo romantico? Credo di no; gli spagnuoli si occupano molto di partiti politici, e si curano poco delle scuole letterarie. Ciò che li attrae nell'Alarcón è l'ingegno amabile, la galanteria moresca che rivelano i suoi ritratti di donna, tracciati con pennello voluttuoso ed un tantino pagano, lo stile sciolto, facile e vivace, l'interesse delle narrazioni, insomma, una moltitudine di qualità estranee al romanticismo e che non devono nulla a chicchessia, tranne a Dio che le concesse largamente all'autore. Se nei

tipi della *Prodiga del Nino de la Bola*²⁶, di *Fabian Conde* e di altri eroi ed eroine d'Alarcón si scopre l'origine romantica, in compenso, nel già citato *Sombrero de tres picos* vi ha un colorito spagnuolo netto, una frescura tale che lo rende, nel suo genere, un modello compiuto. Ed il genio dell'Alarcón guadagna nel ridursi in quadrettini; il suo pennello si presta meglio ai cammei squisiti, alle agate preziose, che non ai marmi grandiosi. Il racconto e la novella brevi sono varietà letterarie poco coltivate in Spagna, e Alarcón le maneggia con singolare maestria. Per tutte queste doti peregrine, Alarcón è un poderoso sostenitore dell'antica impresa romanzesca, ed è un terribile avversario della nuova; purtuttavia, anche coloro del campo nemico non possono se non pregar Dio ch'egli non deponga la penna, come annunciò. Avrà forse dettata la sua risoluzione la civetteria di ritirarsi quando egli è maggiormente prediletto dal pubblico, lasciando di sè una memoria splendida? Oppure lo farebbe per stanchezza? Il certo è ch'egli si trova in tutta la pienezza delle sue facultà, e che la sua fantasia non parve mai tanto vivace come in questi ultimi anni.

Coll'Alarcón, l'idealismo perde il suo più valido campione; il Valera, benchè idealista, è un romanziero speciale, che non formerà scuola, perchè è troppo difficile l'imitarlo!

Il maggior ostacolo che separa il Valera dalla turba profana d'imitatori, è la sua dizione elegante e pura, presa, meglio che dallo spontaneo Cervantes, dai mistici scrittori, castigati per eccellenza. Il Valera prese da essi non solo la limpidezza un tantino arcaica del proprio stile, ma anche la finezza e l'attenzione con cui essi scrutano e scandagliano gli arcani misteriosi dell'anima per esplicarli in frasi d'oro ed in periodi d'avorio scolpito. Epperò, quando le novelle del Valera furono tradotte in francese, sotto il titolo di *Racconti andalusi*, bisognò sopprimerne gran parte, perchè, secondo la «Revue litteraire», contenevano *troppa teologia*. I nostri vicini credevano che le figlie di *Dom Valera* fossero gitane allegre²⁷, armate di nacchere, disposte a danzare *seguidillas* e trovarono invece delle monache contemporanee di Santa Teresa e di frà Luigi di Granata, che lasciavano a malapena intravedere sotto le pieghe dell'abito un profilo ellenico animato da un sorrisetto volterriano! Infatti, il Valera affascina i Sibarita delle belle lettere riunendo tre ideali di bellezza letteraria: la pagana, quella del nostro secolo d'oro, e quella della più raffinata coltura moderna; ed egli vi aggiunge ancora una vena andalusa giocosissima. Siccome poi il Valera è molto osservatore, molto psicologo, molto padrone di sè, pare che gli sia serbato nella novella spagnuola il posto che ha Stendhal nella francese, —ma egli è uno Stendhal perfezionato, tanto impeccabile nella forma quanto fu peccatore il vero Stendhal. Però, parecchie cose allontanano il Valera dal realismo, e soprattutto le sue maniere attillate ed aristocratiche, che lo inducono a considerare il naturalismo come qualcosa di grossolano, e l'osservazione del reale come lavoro indegno d'una mente innamorata della bellezza classica e suprema. Epperò, il maggior titolo di gloria del Valera, sarà la forma.

²⁶ Sic en el original.

²⁷ Sic en el original.

Non v'ha dubbio che *Pepita Jimenez*, *Donna Luz* ed altre eroine del Valera parlano benissimo, e con ragioni eccellenti, ma non si può negare però che, disgraziatamente, oggi nessuno parla così, collo stile dei personaggi di Cervantes.

E se cito Cervantes per encomiare la perfezione con cui parlano gli eroi del Valera, non ometterò di notare che il genio realista di Cervantes lo indusse a fare, per esempio, che Sancio parlasse malissimo, e commettesse errori che D. Chisciotte correggeva. Nel Valera non ci sono Sanci, sono tutti Valera, e per conseguenza lo si studia meglio come un classico che non come un romanziere moderno. Il che, per alcuni sarà un elogio, per altri una censura; ad ogni modo, ci pensino loro, che quanto a me, leggo il Valera con grandissimo diletto.

E se è giusta una teorica letteraria che trovai in non so più quale famoso critico francese, secondo la quale i romanzi copiano la società, ma questa, alla sua volta, imita e riflette i romanzi, potrebbe darsi che venisse a noi tutti la tentazione di parlare come gli eroi del Valera, e ciò tornerebbe a vantaggio della lingua.

Emilia Pardo Bazán

La traducción italiana del artículo *En España* es fiel al original, aunque existen desajustes lingüísticos y culturales de distintos niveles, como el de traducir *castizo* por *castigato*, o incluir a la Fernán Caballero en el género masculino. Se observan, además, ciertas omisiones o modificaciones poco relevantes o incomprensibles, como resulta la de transformar *cinzel* en *pen-nello*; otras más significativas han sido ocasionadas por la dificultad de la versión. Del texto italiano han desaparecido sintagmas como *el brial de la Sigéa*, *la buena sombra*, o comedias de *pendón y caldera*, culturemas o modismos que, sin duda, no contaban en el «oficio» del traductor.

Pero, volviendo a Salvatore Farina, ¿cómo llegó a conocer el trabajo de la P. B.? Pudo ser a través de «La Época», periódico que ciertamente el italiano conocía, ya que precisamente cuando está a punto de terminarse la colaboración de la P. B. en los lunes de «La Época» aparece el primer capítulo del folletín *Amor vendado*, cuyo autor es Salvatore Farina²⁸. La obra original *Amore bendato* se había publicado en Italia en 1877.

Sería también interesante saber si la misma persona que tradujo el folletín de Farina al español fue la que tradujo el artículo de la P. B. al italiano. En cualquier caso lo fundamental es la rapidez con la que el artículo de la gallega se tradujo al italiano, con objeto de que en Italia se conociera lo que nuestra escritora tenía que decir sobre la literatura española de su época. Por decirlo con Farina en su nota de presentación: «Il volume ancora non è uscito, ed è sì può dire una primizia il capitolo che oggi offriamo ai nostri lettori.»

²⁸ «La Época», 28 de marzo de 1883, «vertido al español» por María de la Peña.