

«Francia me enamora, París me seduce». Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

Dolores THION SORIANO-MOLLÁ
Université de Pau et des Pays de l'Adour

RESUMEN. En el presente estudio se pretende ofrecer una visión global y panorámica de los dos viajes que Benito Pérez Galdós realizó a París entre 1900 y 1901. Dichos viajes constituyeron verdaderas campañas literarias en las que el escritor tuvo que hacer las veces de agente literario, una profesión que empezó entonces a consolidarse. Gracias a la intervención de numerosas personalidades, en particular Fernando León y Castillo y Adolfo Calzado, entre otros, don Benito logró, no sin salvar numerosas dificultades, internacionalizar su obra en prosa (*Misericordia, Gloria...*) y algunos de sus dramas. *Electra* fue en este sentido, la obra que le permitió con creces salvar las fronteras pirenaicas.

PALABRAS CLAVE. Benito Pérez Galdós, viaje, París, Fernando León y Castillo, Adolfo Calzado, Ephrem Vicent, prensa, traducción, teatro, *Misericordia, Gloria, Electra*.

ABSTRACT. This study aims to provide a global and panoramic view of the two trips that Benito Pérez Galdós made to Paris between 1900 and 1901. These trips were real literary campaigns in which the writer had to act as a literary agent, a profession that had just begun to be consolidated. Thanks to the intervention of numerous personalities, in particular Fernando León y Castillo and Adolfo Calzado, among others, Don Benito managed to overcome many difficulties and to internationalize his novels (*Misericordia, Gloria...*) and some of his dramas. In this sense, *Electra* was the work that allowed him to cross the borders of the Pyrenees.

KEYWORDS. Benito Pérez Galdós, travel, Paris, Fernando León y Castillo, Adolfo Calzado, Ephrem Vicent, press, novel, theatre, translation, *Misericordia, Gloria, Electra*.

Con el cambio de siglo, en unos momentos en que Benito Pérez Galdós se sentía, por razones personales y coyunturales, bastante desazonado (Ortiz Armengol 2000)¹, el escritor se obstinaba en salir de España para ampliar horizontes y para conferir a su obra mayor presencia en el ámbito internacional. Muchos aspectos se conocen ya al respecto, pero estos se han ido estudiando de manera parcial y se han dado a conocer de manera puntual y dispersa, como se podrá ir observando, sobre todo en función de las obras de Galdós que fueron traducidas o estrenadas en Francia desde finales del siglo XIX. Dada la minucia de este tipo

¹ Entre otras, indica su biógrafo la presión familiar para que pusiese orden en su vida, el final de su relación con Concha Morell, el desastre de la guerra de Cuba y la atmósfera que se respiraba en España (Ortiz-Armengol 2000: 373-400).

de investigación, basada en multiplicidad de pequeños hechos y datos de microhistoria literaria, nuestro objetivo en el presente estudio es proporcionar una visión de conjunto sobre los dos primeros viajes de Galdós a París en los años gozne entre los siglos XIX y XX. Muchos datos, se podrá observar, son ya conocidos, otros son aportaciones más novedosas; todos son imprescindibles para reconstruir y comprender estos meses de esfuerzo del insigne autor para ampliar la recepción de su obra allende las fronteras. Por ello, centraremos en esta ocasión nuestro trabajo en el lapso que abarca desde los preparativos de Galdós antes de salir de Madrid, desde noviembre de 1899, hasta el otoño de 1901, cuando realizó su segundo viaje a París. Pretendemos modestamente ofrecer una visión diacrónica de las campañas que el escritor realizó en aquella mítica ciudad en los albores del siglo XX para dar a conocer una producción literaria, curiosamente, muy poco presente en el mercado francés si se compara con la de otros autores (Thion 2019). Las traducciones en la prensa antes editarse en forma de volumen ocuparon a Galdós desde temprano. No por ello menoscabó los escenarios teatrales, aunque sus sueños de estrenar en Francia se harían realidad más tarde. Por otra parte, Galdós organizó con clarividencia sus gestiones y conocía sus límites, anticipando el papel del futuro agente literario hasta que este trabajo de representación, de gestión y de medicación empezó a ser desarrollado por personalidades de distintos horizontes que se fueron profesionalizando cuando se industrializó el sector editorial a principios de siglo XX. Así lo hizo Adolfo Calzado respecto de Galdós, como veremos, a partir de 1901.

Antes de preparar su estancia en París, en el otoño de 1899, Benito Pérez Galdós se valió estratégicamente de sus relaciones personales, en especial del canario Fernando León y Castillo, su amigo de infancia y, a la sazón, embajador de España en París. En 1901 intervino también otro de sus allegados: Adolfo Calzado, un negociante y polifacético personaje que vivió entre las dos capitales, como ya ha estudiado Pura Fernández. Ambos ayudaron al escritor en lo que fue una campaña de promoción en los medios editoriales, periodísticos y teatrales, los cuales abonaron el terreno para el estreno de *Electra* en 1904.

1. VELEIDADES INTERNACIONALES: EN FRANCIA A LA VUELTA DEL SIGLO

«A pesar de los pesares, Francia me enamora, París me seduce, y no renuncio a conquistar su atención en otra campaña», confesaba Benito Pérez Galdós al célebre hispanista Alfred Morel-Fatio. Estas declaraciones que Galdós escribía recién llegado a Madrid, el 25 de marzo de 1900, nacen al calor de la publicación de *Misericorde*, pero se podrían prácticamente extrapolar y servir de primer balance del viaje de Galdós a París (Smith 2010). De hecho, se había despedido de algunos de sus contactos de la capital francesa hacia el 10 de marzo, después de unos tres meses de estancia. Ese «pesar de los pesares» revelaba, obvio es, cierta insatisfacción con los resultados de sus esfuerzos para promocionar su obra. A Alfred Morel-Fatio se quejaba del «himno de la inhospitalidad, que nos canta Francia a los extranjeros» en esa misma carta del 25 de marzo. Don Benito parecía resignarse a tal fatalidad «pues ello ha de ser siempre así por ley ineluctable, sea, y renunciemos a toda esperanza» (Pérez Galdós, 25/3/1900, Smith *et al.* 2016: 498), pero siguió pergeñando en sus negociaciones. Al recibir carta de Fernando León y Castillo, apenas unos días después, Galdós volvió batallador a su campaña, «apretando también en lo del teatro, que es cuestión capital. Ya que

estamos tan arrinconados en el mundo, por la indolencia y estolidez de la mayoría de nuestros gobernantes, demos al menos con las cosas literarias alguna señal de que existimos» (Pérez Galdós, 29/3/1900, Smith y *al.* 2016: 500).

En aquella época en que París era centro de atracción y símbolo de modernidad, también lugar de acogida de muchas testas descoronadas y de la aristocracia rusa, a los franceses les atraían los países del Norte. Por ende, los estereotipos geográficos eran a la sazón eficaces y prevalecía en Francia cierto sentido de superioridad nacional que hacía que a sus ciudadanos en general nada o casi nada les interesasen los asuntos españoles. Según concluía François Étienne en su magnífico estudio, entre 1890 y 1899 no había salido a la luz ninguna traducción francesa de la obra de Galdós y de 1890 a 1898 la prensa no le había dedicado ningún artículo extenso (Étienne 1976: 120); datos que, en particular corrobora Pilar Pinacho (2016) respecto del periódico *Le Temps*.

No es extraño que Benito Pérez Galdós quisiese desplazarse a Francia para personalmente promocionar su obra en prosa y buscar nuevos escenarios para su producción dramática. Ahora bien, uno de los motivos fundamentales que influyeron en el viaje de Galdós a París era visitar a la reina Isabel II para recabar información de primera mano para los *Episodios Nacionales*. De hecho, si al teatro en España le había dedicado menor atención en aquellos últimos dos años era, en parte, porque andaba enzarzado en sus *Episodios*, acabando la *Tercera serie* y proyectando ya la siguiente centrada en el reinado de Isabel II entre 1848 y 1868. Para obtener sus entrevistas con la Reina, Galdós solicitó a León y Castillo para que mediase y esa visita es la que condicionaría las fechas de su viaje:

Yo te ruego que me digas si esta señora se dignaría a referirme las infinitas cosas, hechos y casos que no están en la historia escrita, y que pertenecen *al orden de lo que puede decirse*. Naturalmente no pretendo que la Reina me cuente intimidades que no habría de poder utilizar. Hay en dicho reinado, sobre todo hasta el 54, muchos puntos políticos que permanecen en la obscuridad, y ha de haber, además, infinidad de elementos anecdóticos, y si se quiere picarescos que serían un tesoro inapreciable para el novelista.

En fin, que me voy a París si me aseguras que la Reina me recibirá bien [...]

Para otros asuntos literarios, traducciones y publicación de algunas obras mías en francés, intento de adaptaciones teatrales etc. pienso ir a París, y me conviene mucho no demorar el viaje. Lo que sobre todas las cosas ha de determinarme a no dilatarlo, será la esperanza de que tú me des de obtener el auxilio documental de la que fue nuestra soberana [...]. (Pérez Galdós 2/11/1899, Smith *et al.* 2016: 487)².

La respuesta notificando el buen éxito de las gestiones de Fernando León y Castillo llegó sin demora. El 20 de noviembre de 1899 Galdós le anunciaba que emprendería pronto el viaje. Así lo hizo. Salió a primeros de diciembre de 1899 (*Diario de Las Palmas*, 2/12/1899). El escritor sabía que podía contar asimismo con el auxilio del amigo diplomático, imprescindible para poder adquirir cierta nombradía en la cosmopolita capital.

Por experiencia, desde sus primeras traducciones, Pérez Galdós sabía que los franceses se mostraban indiferentes hacia la literatura española y sabía lo difícil que resultaba

² Sobre las relaciones con Fernando León y Castillo, *vid.* Armas Ayala (1965-1967: 169-81) y Pérez García (2018).

penetrar en esos universos de las Letras. De hecho, como indicaba Jean Lemartinel, Galdós no conocía a casi ninguno de los periodistas literarios tales como Henry Becker, Arvède Barine o Léo Quesnel, ni tampoco a hispanistas de renombre, entre los cuales destacaban Léo Rouanet, Ernest Merimée y Alfred Morel-Fatio. Tal vez de este último tuvo noticia a través de Menéndez Pelayo, como apuntaba Lemartinel, antes de que iniciase el viaje, por la amistad que lo unía con el estudioso santanderino.

Los contactos que fue tomando Galdós avanzaron por vías múltiples. Fernando León y Castillo y Adolfo Calzado le abrieron las puertas de las élites parisinas y de los grandes rotativos de la burguesía, lo pusieron en contacto con los hispanistas de la Sorbona y con las altas personalidades de los salones y círculos de sociabilidad intelectual, tan de moda en aquella época para legitimar y codificar el prestigio social. Adolfo Calzado era miembro de numerosas sociedades, como la *Association Internationale Artistique et Littéraire*, en cuyos congresos representaba a España, de la *Sociedad de la prensa española en París*, de la *Société d'Économie Politique*, la *Société des Gens de Lettres*, el *Círculo América-Latina de París* y la *Sociedad de escritores y artistas españoles*.

Fernando León y Castillo y Adolfo Calzado compartían intereses como la política internacional de España onumerosos conocidos y amigos de París o Madrid, incluso al margen de la «colonie espagnole»³ aristocrática y bursátil en París, y se encontraban a menudo en actos sociales de ambas capitales. Adolfo Calzado participó en proyectos con León y Castillo, como la creación de la *Cámara de Comercio de París*, y solía ser uno de los invitados de las recepciones de la Embajada (*Le Figaro*, 4/1/1900, 24/2/1900)⁴. En Madrid, ambos coincidieron en las representaciones del teatro de Galdós («Ecos de Madrid», *La Época*, 6/4/1892). De la mano de Calzado tal vez llegó a la red de relaciones parisinas del escritor

³ Obsérvese, por ejemplo, que cuando se lanza el proyecto de homenaje en memoria de Emilio Castelar figuran las iniciativas de muchos de los nombres que ambos barajaron para ayudar a Galdós a darse a conocer en París: «A la mémoire d'Emilio Castelar» (*Le Figaro*, 18/1/1894). Citemos entre ellos a M. Mézières, de la Académie française; Charles Benoist, Georges Berger, Paul Deschanel, Etienne, junto con Adolfo Calzado, «ancien député et sénateur aux Cortès»; Paul Cambon, de l'Institut; Jules Claretie, de l'Académie française; Deville, président du Conseil municipal de Paris; Adrien Hébrard, directeur du Temps; de Heredia, de l'Académie française; de Laboulaye, ancien ambassadeur; Lavissee, de l'Académie française; Emile Lévassieur, administrateur du Collège de France; Etienne de Nalèche, directeur du *Journal des Débats*», entre otros.

⁴ Adolfo Calzado era uno de los invitados habituales entre numerosos aristócratas españoles y otras relevantes personalidades de la «colonie espagnole» en París en las recepciones de la Embajada en tiempos de León y Castillo: «S. M. La Reine d'Espagne. A Paris» (*Le Figaro*, 24/8/1902), «Le Monde et la Ville. Deuil du Marqués de Novallas, Secrétaire Premier de l'Ambassade d'Espagne en France» (*Le Figaro*, 14-10-1904), «Le voyage du roi d'Espagne» (*Le Petit Journal* 28/5/1905). Incluso, como precisa el periódico *L'Écho de Paris* (8/5/1905) y *Le XIX^e siècle* (9/5/1905), en el acto conmemorativo del Centenario del *Quijote* en la Sorbona estaban sentados jerárquicamente, a la derecha de M. Doumer, «président» de la fiesta y de la *Chambre des députés*, Fernando León y Castillo, marqués del Muni, y a su derecha, Adolfo Calzado. Tanto ellos como Jules Claretie pronunciaron sus respectivas alocuciones, y entre los presentes figuraba también M. Peireire, presidente de los Ferrocarriles del Norte, con quien trabajaba Maurice Bixio. De todo ello se solía dar noticia en España como ocurre, por ejemplo, en «París-Madrid» (*La Época*, 14/5/1888). Además, la esposa de León y Castillo recibía en su Salón los sábados de 4 a 7 de la tarde (*Le Figaro*, 4/1/1900), y a sus tertulias acudió también Galdós durante sus estancias parisinas.

«Francia me enamora, París me seduce».
Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

canario la figura de Paul Milliet, el traductor de *Electra*. En todo caso, colaboró con él e hizo las veces de agente literario de Galdós.

Además de las relaciones amistosas y diplomáticas, en su primer viaje don Benito se apoyó asimismo en sus traductores, con quienes ya se había carteadado o tenía cierta amistad, en especial con Maurice Bixio y con Vincent Ephrem, al que consideró su representante porque sus intereses eran compartidos.

2. CAMPAÑAS EN PARÍS: LAS OBRAS EN PROSA

Desde la llegada de Galdós a París, probablemente a mediados de diciembre de 1899, su actividad fue intensa. «Estos días, después de una serie de gestiones inútiles, mis asuntos literarios empiezan a presentarme un aspecto sumamente favorable y lisonjero. No tengo un momento libre», le comunicaba a León y Castillo anunciando su próxima visita y almuerzo en la Embajada (Pérez Galdós 2/11/1899: 487, Smith *et al.* 2016: 487)⁵. Sentía que en todos aquellos asuntos que llevaba «en danza» «he tenido y tengo cada día mayores éxitos» (carta a José de Cubas, marzo de 1900, Smith *et al.* 2016: 495).

Don Benito no cejó en ningún momento en su campaña, pese a las dificultades personales por las que estaba atravesando debido a las desavenencias con su familia (Smith 2010). «J'ai été si bousculé et si souffrant tous ces derniers temps», le escribía a José María de Heredia el 16 de febrero de 1900 (Étienvre 1976: 132), tal vez en un francés algo aproximativo en el que confundía sufrimiento con enfermedad, a no ser que Galdós hubiese tenido problemas de salud. Su estancia no fue siempre grata, como el propio don Benito relataba entre confidencias a su amigo José de Cubas:

No puede darse V. idea de lo disgustado que estoy, y de los malos ratos que he pasado aquí, recibiendo diariamente pruebas de enojo de mi familia. Solo esta naturaleza mía, de una fuerza y una resistencia increíbles, podría tragar tanta amargura [...] (Carta de marzo de 1900, Smith *et al.* 2016: 495).

No perdió ni un minuto porque, para la colonia española y los corresponsales españoles en París, Galdós era noticia, de modo que ocupó desde allí algunas columnas de la prensa española nada más llegar. Los principales diarios también fueron informando en España sobre la estancia del escritor en París. Sus planes editoriales y teatrales se hicieron noticia y la misma información se fue publicando, con la impersonalidad de la nota de agencia de prensa, en los rotativos españoles más importantes: *El Globo* (3/1/1900), *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (9/1/1900), *La Dinastía* (9-10/1/1900), *El Imparcial* (10/1/1900), *Diario de Las Palmas* (24/1/1900) confirieron carácter prácticamente público a este viaje profesional y lo convirtieron en una verdadera campaña publicitaria al sur de los Pirineos. ¿Qué idea dio o dejó que se diera Galdós de su persona y de su obra en España?

⁵ Cabe pensar, por lo tanto, como indica Smith (2010), que no le acompañó en esta ocasión Concha Morell. Obsérvese además que al dirigirse a su amigo León y Castillo siempre lo hacía en singular. Dada su larga y sólida amistad, no tenía por qué mantenerla siempre oculta y sola en París.

«El autor de los *Episodios Nacionales* está siendo objeto de muchos agasajos», afirmaba *El Imparcial* (10/1/1900) y precisaba el mismo día *La Época* que dicho tributo era «rendido por los principales literatos franceses al escritor ilustre, gloria de las letras españolas». El mismo periodista completaba tan hiperbólica información concretando que: «El embajador de España, Sr. León y Castillo, le ha obsequiado con una comida; la *Société des Méridionaux* con un almuerzo, y se le preparan otros obsequios como testimonio de admiración» (10/1/1900). El *Diario de Avisos de Madrid* enfatiza además que «Pérez Galdós, aunque por modestia, huye de toda exhibición y agasajo; es aquí objeto, a pesar suyo de vivas demostraciones» (9/1/1900). Dicha *Société des Méridionaux*, prosigue el periodista de esa «Carta de París»,

que organizó años atrás una fiesta en honor de Castelar, ha obsequiado al gran novelista español con un espléndido almuerzo, al que han asistido más de ochenta socios, entre periodistas, autores dramáticos, pintores, músicos, novelistas, directores de teatro. Diputados y Senadores.

Y con todos estos agasajos, nadie es capaz de imaginarse que sufre la modestia excesiva de Galdós (*ibid.*).

Los designios de Galdós se convirtieron en planes avanzados y casi cerrados en las letras de molde. La presencia del escritor en Francia se planteaba en la prensa española prácticamente como si fuese una visita oficial. La noticia adoptaba la forma de una carta enviada desde París, con información que tuvo que transmitir el escritor. A los otros asuntos que Galdós llevaba entre manos se les dio también cierto empaque como documenta el *Diario de Avisos*, en el que se resume perfectamente muchos de los planes del escritor:

Y, a juzgar por el éxito de *Misericordia*, traducida por Bixio en el folletín del *Temps*, a Galdós le espera aquí una serie de señalados triunfos. El *Journal des Débats* va a dar principio a la publicación de *Gloria*, y el *Fígaro* está en tratos con el autor de los *Episodios Nacionales* para la adquisición del derecho de traducir una de sus novelas, como lo está el *Écho* de París para la publicación de *La Corte de Carlos IV*. Nos consta que el editor Ollendorff gestiona el derecho exclusivo de explotación de las obras completas de Galdós traducidas al francés. En tal caso, el insigne novelista salvaría, naturalmente, los compromisos contraídos con sus actuales traductores (9/1/1900).

Iremos puntualizando. No fueron tantas las solicitudes las que tuvo que atender en este país, «tan difícil para recibir a los extranjeros, aunque tengan el mérito de D. Benito» como difunden en la prensa española los corresponsales («Galdós en París», *La Correspondencia de España*, 13/2/1900). Al contrario, fue él quien tuvo que luchar para que lo recibieran. «Hoy me preparaba para ir a la Embajada, cuando me vi precisado a volver a la cacería del marrullero de Hébrard. Al fin creo que van las cosas por buen camino», le notifica Galdós a León Castillo (enero de 1900, Smith *et al.* 2016: 493); sería testimonio de ello relativo a sus negociaciones con *Le Temps*. Las estrategias fundamentales consistían en aumentar la presencia del escritor en la prensa y en publicar en ella sus novelas por entregas para facilitar su inclusión en los catálogos de las editoriales de renombre.

«Francia me enamora, París me seduce».
Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

3. PROYECTOS EN PROSA

Antes de revisar en qué consistieron algunos de aquellos éxitos de los que se hablaba en España, recordemos que Galdós había estado negociando con Paul Ollendorf desde 1896 las traducciones de sus novelas, lo que representaba para él una de las prioridades del viaje, como le hizo saber a León y Castillo en la carta, ya citada, del dos de noviembre de 1899. Ollendorf tenía una colección hispánica en su catálogo compuesta de obras que luego distribuía por Hispanoamérica⁶. Pérez Galdós también ambicionaba dar a conocer sus *Episodios nacionales* y *Fortunata y Jacinta* y gracias al apoyo de sus contactos, incrementar su presencia en las columnas literarias de los diarios nacionales.

Antes de llegar a París los intercambios de Galdós con sus traductores Vicent Ephrem y Maurice Bixio documentan que todos proyectaban acceder primero a la prensa para publicar las novelas por entregas y después pasarlas a volúmenes en las casas editoriales de primera fila. El más eficaz fue Maurice Bixio, conocido hombre de negocios y traductor por afición, quien fue preparando la entrada en *Le Temps* y en la casa Hachette antes de que don Benito se personase en París. Precisamente por aquellas fechas Hachette descatalogó *Marianela* y *L'ami Manso* (López Jiménez 1991: 271), pero gracias a las relaciones de Bixio publicó *Misericordia* sin gran dilación y con el prólogo de Morel-Fatio, quien diplomáticamente esquivó el análisis de la traducción. Más complicados fueron, sin embargo, los preparativos de otros proyectos. Los referentes a la prosa se pueden rastrear a través de la correspondencia cruzada con sus interlocutores sobre todo desde que volvió a tierra patria.

Durante su estancia, el escritor empezó a negociar la publicación de nuevos títulos, que iría cuajando en función de los intereses de los directores de la prensa con los que sus amigos tenían buenas relaciones. Tres meses de estancia en París resultaron un periodo corto para que todos estos acuerdos quedaran cerrados en firme y para que las obras fuesen traducidas y empezaran a ver la luz, por lo que estos proyectos se fueron concretando en meses sucesivos.

El 8 de marzo, a punto de regresar a España, la intensidad de las actividades del escritor no parecía haber disminuido, ni tampoco las esperanzas de su éxito, al menos ante el público. De hecho, las «ocupaciones apremiantes, con una inquietud angustiosa» (carta a Morel-Fatio, 8/3/1900, Étienvre 1976: 130) le obligaron a disculparse de unos y otros por no poder despedirse. Al profesor de la Sorbona le agradecía que hubiese escrito el prólogo de la

⁶ Antes de este viaje se habían traducido ya al francés: *Doña Perfecta* por Julien Lugol en *Revue Internationale* III (Florenca, 1884) y en volumen en Giraud (ed.) 1885 y 1904; y *Marianela* por Germond de Lavigne apareció en la *Revue des Hautes-Pyrénées* en 1883 y en Hachette (1884). Al año siguiente salió otra versión de *Marianela* a cargo de Lugol, para la *Revue Internationale* VII (Florenca, 1885) y en volumen en *Les heures du salon et de l'atelier* (París, 1886) y en *Petite Bibliotheque Universelle* (París, 1888). Lugol también tradujo *L'ami Manso* (Hachette, 1888).

traducción de *Miséricorde* «por abrirme con tan extraordinaria gallardía y con mano tan robusta las puertas de Francia»⁷ (carta del 8/3/1900, Étiennevire 1976: 130). En realidad, las puertas se abrieron parcial y lentamente. Sin las relaciones de León y Castillo, realmente, poco hubiese conseguido. Galdós era consciente de ello pese a tanta muestra de optimismo. «¡Volver a París! Eso haría yo de buena gana si pudiera», le contestaba al Embajador amigo a la vez que le explicaba que «ello no podrá ser hasta que los negocios que dejé allí plantados den algún fruto. Para esto, Sr. D.n Fernando, es preciso que me apoyes con todo el poder que tienes, justamente adquirido, en ese gran pueblo» (carta a León y Castillo, 25/3/1900, Smith *et al.* 2016: 498). Pensaba Galdós que si estas dos obras llegaban a salir a la luz, se iría «allá en otoño, para proseguir la campaña, apretando también en lo del teatro, que es cuestión capital» (carta a León y Castillo, 25/3/1900, Smith *et al.* 2016: 500).

Fernando León y Castillo, que conocía bien al amigo de infancia, insistía en su próxima y rápida visita a la capital de la luz: «Supongo que nos veremos pronto aquí. Cuando se le toma el gusto a París..., se repite la suerte»⁸ (carta a Galdós del 5/4/1900)⁹; y le daba parte de las gestiones realizadas: «Nalèche me ha ofrecido solemnemente que antes de 15 días empezará la publicación de *Gloria* en los *Débats*. Con Calmette tuve una larga conversación y de ella saqué la seguridad de que el *Figaro* se arrancará muy pronto con *Nazarín*» (*ibid.*). Así pues, tanto el Embajador como su secretario, Fernando Jordán de Urrés y Ruiz de Arana, conde de Novallas, velaron por la publicación de ambas novelas y siguieron escribiendo personalmente a Étienne Bandy de Nalèche y a Gaston Calmette, los respectivos directores de aquellos rotativos. «No puedes decir que son malas las noticias que hoy te comunico y que comunicaré uno de estos días a tu representante (no recuerdo su nombre) con quien hablé a mi regreso de Madrid» (*ibid.*), le confirmaba León y Castillo a Galdós refiriéndose a Vicente Ephrem.

Respecto de *Gloria*, traducida por Phillippe Gerfaut —seudónimo tras el que se ocultaba Dardenne de la Grangerie¹⁰—, Nalèche anunciaba en una carta sin fecha: «il est arrivé au manuscrit un accident incroyable»; lo que a Galdós le tuvo «muy disgustado por trastornar mis planes literarios en Francia» (carta a León y Castillo, 14/5/1900). La traducción manuscrita se extravió en la redacción del periódico y, dado el compromiso que Nalèche tenía con su amigo Novallas, el diario asumió los gastos de una nueva versión. El retraso con el que salió a la luz, en consecuencia, no se debía a poco interés del periódico por la novela de Galdós, sino a los dos meses y medio que necesitaba la traductora para realizar la nueva versión. A Galdós, preocupado e impaciente, no le quedó otra opción que la de confiar en la

⁷ Pero como más eficazmente se la abrió es, como bien indicó Françoise Étiennevire, incluyendo *Gloria* en el programa de oposiciones a secundaria —el CAPES francés— de 1901, puesto que con ello centenares de estudiantes tuvieron no solo que estudiar a fondo la novela, sino también la trayectoria y la figura de Galdós (Étiennevire 1976: 128), aunque este fuese un público especializado.

⁸ El subrayado es original.

⁹ Todas las cartas citadas que Galdós recibió o que le llegaron a través de otras personalidades han sido consultadas directamente en el Archivo del escritor. La mayoría son inéditas, por lo que las citamos en el cuerpo de texto con la fecha. Nuestros agradecimientos a Ana Isabel Mendoza de Benito por su generosa ayuda.

¹⁰ Aunque utilizaba sus apellidos maritales para firmar sus trabajos, su nombre real era Marguerite du Closel.

«Francia me enamora, París me seduce».
Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

perseverancia de sus amigos diplomáticos ya que estos se comprometieron en «no dejar el asunto de la mano» (carta de Novallas del 31/5/1900).

«Vous pouvez rassurez Monsieur Pérez Galdós», le aseguraba P. Arbalat en ausencia del director del *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, que *Gloria* se publicaría de inmediato a finales de julio si la traductora cumplía sus plazos (carta de P. Arbalat a Fernando León y Castillo, 20/7/1900). Así lo hizo ella, pues ese mismo día solicitaba una entrega en mano en la embajada —para evitar los percances de la primera versión de la traducción—, así como la revisión de don Fernando¹¹ con el fin de cerciorarse de que ni un folio ni una indicación faltaban (carta de Dardenne de La Grangerie a Fernando León y Castillo, 20/7/1900). La traductora, preocupada por la suerte de su manuscrito, lo entregó personalmente (carta de Fernando Jordán de Urriés a Galdós, 21/7/1900). Mientras tanto, *Le Journal des Débats Politiques et Littéraires* del 11 de junio de 1900 sacó el tradicional artículo de promoción para dar a conocer al autor de *Gloria* y hacer cierto reclamo de la próxima publicación por entregas de la novela. En él Maurice Murte, quien lo firmaba, intentó persuadir a sus lectores de la importancia de abandonar las «actitudes esnobs» de un público que nada tenía que ver con las filosofías nórdicas: «Rien ne diffère plus de la mentalité moyenne du Parisien qu'un état d'âme ibsénien. La *scandinavite* de naguère fut en réalité un mouvement très artificiel», consignaba Murte, para defender la curiosidad que estaban despertando las literaturas «du Midi, l'italienne et l'espagnole» como «sentiment plus naturel» (15/8/1900). Tras recordar la impronta española en la literatura francesa de la que había sido tradicionalmente fuente de inspiración, el periodista se esforzaba en convencer a sus lectores de que: «il ne faudrait pas croire que la race des poètes soit éteinte pour cela en Espagne et que la poésie y vive de souvenirs» (Muret 15/8/1900). El tono de dicho artículo es semejante al que utilizaron otros críticos para suscitar el interés de los lectores. Dos días después salió a la luz la primera entrega de *Gloria*, y la última el 10 de noviembre de 1900.

Peor suerte tuvo *Nazarín*. Galdós presentó la primera parte del manuscrito de la traducción a la periodista Arvède Barine el 3 de marzo de 1900 y ella le dedicó al escritor un elogioso artículo en *Journal des Débats Politiques et Littéraires*. Destacaba en él la maestría de Galdós y lo presentaba como uno de los mejores autores en el ámbito internacional. La periodista estaba intentando convencer a sus lectores del valor de la obra del escritor para favorecer el reconocimiento de la literatura española en Francia:

M. Perez Galdos est aujourd'hui le plus populaire des romanciers espagnols, et sa réputation s'étend bien au-delà des frontières de son pays. C'est un talent qui n'a jamais cessé de grandir; le volume dont nous allons parler, *Nazarin*, est l'une des œuvres les plus originales et les plus fortes qui aient été publiées dans ces dernières années, en n'importe quelle langue. On y retrouve le mélange de réalisme et de mysticisme que nous avons déjà eu l'occasion de signaler chez M. Perez Galdos et qui donne une saveur sui generis à certains de ses romans. La physionomie de l'Espagne actuelle ressort avec beaucoup de relief dans ce récit étrange. (Barine 4/4/1900).

¹¹ De hecho, cuando quiso retirar el manuscrito de *El abuelo* a Novelli porque llevaba esperando más de un año para que se estrenara, Galdós quiso pedir ayuda al cónsul de España en Génova, a quien ni siquiera conocía (carta a José de Cubas, 14/10/1899, Smith 485).

Galdós también instaba a León y Castillo para que presionase en *Le Figaro* y «que se arranque pronto con *Nazarín*, que tiene ya completo en su poder» (carta a León y Castillo, 29/3/1900, Smith *et al.* 2016: 500). Empero, el escritor, bastante escéptico, anticipaba los pretextos clásicos de los directores de los rotativos: «ellos alegarán compromisos adquiridos para la procedencia de otras obras, pero en todo esto hay mucho de farra, digan lo que quieran, y con un buen empujón tuyo les moverá a alterar el orden establecido» (carta a León y Castillo, 29/3/1900, Smith *et al.* 2016: 500). Poco se sabía de la autoría de la traducción. Dicha misiva documenta que fue realizada por Ephrem Vincent, puesto que Galdós avisaba al Embajador de sus posibles «demandas da apoyo» por tener «tanto interés como yo». Este dato queda confirmado por otra misiva de Ephrem Vincent a José Hurtado de Mendoza, el sobrino de Galdós, cuando el escritor le negó los derechos de traducción de *Electra*. «Sólo me queda quemar mis traducciones de *El Abuelo* y de *Nazarín*, y quemar lo que yo adoraba», se quejaba Vincent, quien se presentaba como devoto defensor del escritor en París (1/3/1901, López Jiménez 1995b: 336).

Galdós fue perdiendo la paciencia y a finales de noviembre de 1900 volvió a reclamar la mediación de su amigo: «Si quieres que vaya pronto a París, hazme el favor de darle un tiento al *Figaro*, pero con interés, a ver si arrancan con *Nazarín* pronto. Ya es demasiada tardanza» (carta a León y Castillo, 27/11/1900, Smith *et al.* 2016: 510). Confiaba que en enero de 1901 se publicase *Nazarín* «y así en febrero aparecería yo otra vez por ahí. ¡Qué gusto si pudiera irme para no volver!» (*ibid.*). La publicación siguió, no obstante, demorándose. León y Castillo seguía pendiente del asunto y ese mismo mes le daría la mala noticia del rechazo final del periódico. Para no publicar la novela, Calmette utilizó como pretexto la negativa de su socio y director en aquel momento de *Le Figaro*, Pierre-Léon-Fernand, comte de Rodays. Se oponía, a pesar de calificarla de «obra maestra» y de reconocer el «talento» de Galdós, porque:

es muy larga y los lectores piden novelas más cortas: por eso no la publican, pero desean que les envíes otra novela, cuya publicación exija menos tiempo, para insertarla enseguida. Enviámela o envíala al *Figaro* directamente.

Para tu satisfacción y gobierno te diré que los elogios que de *Nazarín* me hicieron Calmette y de Rodays fueron absolutamente sinceros. Creo que también lo son sus deseos de publicar una novela tuya con las condiciones que antes te indico. (Carta a Galdós, 8/1/1905).

Tuvo poca suerte *Nazarín*, porque de ser verdad el argumento de Calmette y si todo hubiese transcurrido cuatro meses después, tal vez hubiese visto la luz entre aquellas columnas, ya que Rodays abandonó el periódico en mayo de 1901. Subrayemos que quedó malherido el orgullo del novelista, quien, escéptico y enfadado, respondió a su amigo el 12 de enero del mismo mes. Galdós rechazaba la nueva oferta con argumentos veraces. La carta que dirigió a León y Castillo tiene su interés por desvelar la autoría del traductor y por la reacción de Galdós. Su desahogo, a pesar a la longitud, es mejor que cualquier glosa:

La noticia que me das de la informalidad del *Figaro* cuando yo esperaba que me anunciaran la próxima publicación de *Nazarín*, me ha despampanado. ¿Por qué no dijeron eso cuando se les presentó la novela, hace un año? Ni en España, el país de la informalidad, he visto nunca desvergüenza y canallada mayor. Permíteme que me desahogue. No creo nada de las hipócritas manifestaciones de los Sres. Calmette y Rodays, a quienes parta un rayo. Y no es verdad

tampoco que *Nazarín* sea largo; es del tamaño usual de las novelas francesas, que el mismo *Fígaro* publica.

En fin, que yo no les mando nada, ni quiero nada con esa gente. ¿Quién me asegura que si les enviara otra cosa, no habría de correr la suerte del desgraciado *Nazarín*? Aunque uno sea español, que es lo último que hay que ser en este mundo, no merece que le traten de esta manera. Esos caballeros no tienen palabra, ni seriedad, ni cortesía.

Creo que se les debe mandar a paseo, no darles lo que por fórmula me piden, y llamar a la puerta de otro periódico. Yo no vacilaría en acudir de nuevo a mi amigo el zorro y marrullero Mr. Hébrard; pero no me atrevo a determinarlo sin contar antes con el traductor de la obra, E. Vincent.

Dispénsame que te dé estas jaquecas. Bien quisiera ir a París para hablar de estas y otras cosas y para sacudirme un poco la murria que produce el continuo vivir en esta tierra; pero la salida de pie de banco del *S. Fígaro* me corta por ahora el paso de la frontera. Ante esa actitud despectiva del periódico parisién, no hay más remedio que levantar los brazos al cielo diciendo: hay Pirineos¹² (12/1/1900, Smith *et al.* 2016: 511-2).

La respuesta pragmática del fiel amigo, que hoy se ha hecho bastante célebre, no tardó en llegar: «No olvides aquella norma de conducta de los maúros de Canarias: paso de buey, tripas de lobo y hágase el bobo» (carta a Galdós del 17/1/1900), ante la negativa de Galdós a dar otra obra a *Le Figaro*: «Creo que haces mal en incomodarte y tirar los pies por alto. Esta gente es como es y hay que acostumbrarse a ella», le aconsejaba León y Castillo mientras intentaba convencerle de que mandase una novela más corta. Curiosamente, Ephrem Vincent estaba dispuesto a recortar *Nazarín*, pero el Embajador temía que «resultara capado» (*ibid.*). Aprovechando el éxito de *Electra* en España, el Embajador siguió insistiendo, incluso en nombre de Calmette, para que el novelista enviase alguna obra (carta a Galdós, 1/2/1901). Pero este no dio su brazo a torcer. En mayo sus cartas seguían abundando en el asunto y rotundamente afirmaba que «no quería ninguna novela más corta que esa, y aunque la tuviera no se la daría» (21/5/1901, Smith *et al.* 2016: 521). Rencoroso, don Benito se alegraba de los problemas de Rodays por unas denuncias que este tenía y un duelo del que salió malherido, así como de su dimisión del periódico. Galdós menospreció *Le Figaro*, calificándolo de “corrupto” (*ibid.*) y criticando a su lectorado de estar constituido de «las mondaines». Difícil resulta entender con la distancia del tiempo todos los entresijos más allá de los financieros, pero Galdós insistía en que «por la informalidad del *Fígaro*, yo no he ido a París. Me ha reventado, y destruido todos mis planes. Pienso ahora proponer el mismo *Nazarín* a *Le Matin*» (*ibid.*), periódico que en aquellos momentos era la cabecera enemiga de *Le Figaro* por los conflictos de su director. Toda esta polémica da algunos indicios de la personalidad de don Benito, pero también de la importancia que concedía a la consideración de su obra. Todavía en junio insistía don Fernando: «Veo que sigues furioso con *Le Figaro*. La verdad es que anduvieron informales, cuando menos, pero no creo que debes tomar la cosa tan a lo vivo, porque en aquel periódico son grandes admiradores de tu talento» (carta a Pérez Galdós, 3/6/1901).

Si Fernando León y Castillo logró hacer que Galdós regresase a la capital no fue tanto por el estado de las gestiones editoriales como por las entrevistas que de la reina Isabel

¹² Subrayado original del autor.

II conseguía para que preparase *La de los tristes destinos*, como ya ocurrió respecto del primer viaje. «Si otros cálculos no me fallan, estaré en París en septiembre y procuraré nuevamente hablar con la Reina Isabel, a ver si quiere contarme algo de su reinado» (carta a León y Castillo, 21/5/1901, Smith *et al.* 2016: 529). Benito Pérez Galdós emprendió su nuevo viaje, primero a Madrid, el 17 de octubre, y «a los dos o tres días parto para ese París tan hermoso y tan inhospitalario para la gente de letras... extranjeras» (*ibid.*, Smith *et al.* 2016: 530). Allí volvió a recoger los materiales de primera mano en sus encuentros con la Reina, cuya figura pensaba rehabilitar —según afirmaba—, y siguió atendiendo sus proyectos para la difusión de su obra en Francia.

En este segundo viaje quedó concluido otro proyecto que Galdós venía negociando desde meses atrás. Había propuesto *La Campaña del Maestrazgo* a *Le Gaulois*, un periódico aristócrata y conservador, en cuyo suplemento literario colaboraron los mejores escritores de la época. Arthur Meyer, su director, acabó planteándole el mismo problema de la longitud y también acabó rechazando el texto por ese motivo. Ante estos casos que tanto se reiteraron, cabe subrayar la influencia que ejercieron estos diarios de entre siglos tanto en los hábitos de lectura como en la unificación de formatos novelescos, los cuales repercutieron incluso en los modelos de composición literaria.

Galdós tuvo que volver a negociar con el «marrullero de Hébrard», como solía él calificar al director de *Le Temps* (enero de 1900, Smith *et al.* 2016: 493). *La Campaña del Maestrazgo*, esta vez sí recortada, se empezó a publicar en dicho diario a partir de noviembre de 1901 bajo el título *Le Roman de Sœur Marcela* y, en 1902, entró en el catálogo de Calmann-Lévy. La traducción la había realizado La Grange de Langres (Bush 1979). En las negociaciones con los diarios se barajaron los títulos *La Corte de Carlos IV*, que tradujo Edgar Troimaux, *Miau*, *Fortunata* y *Jacinta*, entre otros. Don Benito también buscó nuevas tribunas como *Le Matin* y *Le Soir*, pero todo esto ya sobrepasa el marco cronológico establecido.

Hay que reconocer que, hasta entonces, poca suerte tuvo Pérez Galdós con sus traducciones al francés. La escasa calidad de las mismas fue uno de los problemas fundamentales de la recepción de su obra (Étienvre). López Jiménez lo reitera (1988, 1990, 1993, 1995a, 1995b). En 1900 Galdós estuvo buscando nuevos traductores, como documentan los intercambios de José de Cubas con Enrique Gaspar (16/4/1900). Es una pena que Georges Hérelle —quien Gaspar les recomendó— no tradujese sus novelas, por el esmerado trabajo que solía realizar y sus excelentes contactos con Calmann-Lévy (Thion 2017 y 2019).

El mismo problema encontraron las primeras obras dramáticas que don Benito quiso estrenar en Francia hasta ese segundo viaje, como a continuación desarrollaremos. Durante esta segunda estancia de primeros de siglo, el escritor prosiguió su vida mundana. Asistió a las tertulias de la esposa de León y Castillo y a las veladas y cenas aristocráticas de los círculos españoles más granados de París (*Le Gaulois*, 11/11/1901; *Gil Blas*, 12/11/1901) y, ahora por fin, atendió sus asuntos teatrales, fundamentalmente, en torno a *El abuelo* y *Electra*.

«Francia me enamora, París me seduce».
Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

4. CAMPAÑAS EN PARÍS: LAS OBRAS DRAMÁTICAS

Si publicar obras en prosa en editoriales francesas era complicado, más aventurado era llegar a las tablas, sobre todo porque los circuitos de difusión estaban perfectamente separados. Las obras teatrales no disponían de plataformas de divulgación como los periódicos, y las etapas por las que tenía que pasar la traducción de una pieza dramática para llegar a ser estrenada eran numerosas e implicaban muchos filtros y evaluaciones literarias, artísticas y empresariales. El acceso a las tablas no era nada sencillo, una vez más, viniendo de España. A Benito Pérez Galdós se le había conocido muy poco por su obra narrativa y por algunos artículos críticos anteriores a 1890, pero nada se sabía de él como dramaturgo. Aunque en un principio orientó sus esfuerzos en lo que lógicamente parecía más sencillo; o sea, la edición de sus novelas en los grandes rotativos, no por ello desdeñó las posibilidades que fueron despuntando en el teatro. Retrocedamos unos meses en el desarrollo de la historia.

Desde que representó *La Fiera* en 1896, Pérez Galdós andaba desengañado del mundo teatral madrileño. Lamentaba el estado del teatro en España y, según le confesaba a su amigo Manuel Tolosa Latour el 31 de diciembre de 1898,

[...] aquí la atmósfera literaria, artística y teatral ha llegado a ser asfixiante, casi, casi mefítica. Es una vergüenza cómo están los teatros. Y cómo está el público, cada día más imbécil. Cierto que Thuillier y Donato Jiménez desean que les dé una obra, cualquiera que sea. Esos ofrecimientos de puestas decoraciones etc.... ya sé yo lo que valen. Recuerdo cómo pusieron *D.^a Perfecta*, con cuatro trastos indecentes, sin carácter. Ellos buscan un estreno de resonancia, luego la obra sale como Dios quiere, y a otra. El público, aun en las obras de éxito, permanece alejado de los teatros. A la tercera noche no va un alma; las obras hoy no producen nada; y el que las hace pierde el tiempo, la paciencia, y toma un berrinche que dura luengos meses.

No quiero, no quiero estrenar en estas circunstancias. ¿Qué va uno sacando? Nada. Aun suponiendo que no revienten la obra los Morenos estrenistas, aun suponiendo que los llamados críticos le juzguen a uno con benevolencia, que en todos los casos es desdeñosa y compasiva, nada se obtiene, ni gloria ni provecho.

Franicamente, no creo estar en el caso de soportar los desdenes y a las veces las groseras burlas de los niños góticos que asisten a los estrenos; ni estoy tampoco en el caso de que me juzgue con cuatro líneas un señor Laserna, u otro punto de igual calidad. (Schmidt 1969: 124-5, Smith *et al.* 2016: 473)

Aunque Manuel Latour le describía los cambios de gusto que percibía entre el público madrileño, más atento y abierto al teatro moderno, desde 1897 Galdós acariciaba la idea de estrenar primero sus obras fuera de España, ante un público menos aferrado a sus moldes y gustos, y una crítica menos circunstancial e informal. Empezó a la sazón con *El abuelo*, preparándolo para Novelli (carta a Narcís Oller, 17/12/1897, Smith: 465)¹³. «A toda costa quiero estrenar una obra en el extranjero», hacía saber a su amigo Manuel Tolosa Latour (31/12/1898), y ello aunque le hubiese dado una copia de *El abuelo* a Emilio Mario. También a Luisa Goldman, la esposa de Juan Fastenrath, le propuso la traducción de *El abuelo* con el

¹³ Estudiado por López Jiménez (1995b) y Rodríguez (2000).

fin de «hacerlo representar en Alemania, después de que lo dé a conocer en Italia el actor Novelli» (carta del 23/7/1899).

Pese a las resistencias y dificultades que Galdós fue encontrando en el extranjero, él persistía en la idea de estrenar fuera. «Lo que es para estrenos en Madrid, la verdad, no estoy muy animado», escribía a su mismo confidente (carta a Tolosa Latour del 6/7/1899, Schmidt 1969: 134, Smith *et al.* 2016: 480), porque sus miras estaban ya puestas allende los Pirineos. Según le relataba, le habían «hecho indicaciones para escribir una obra para la Réjane, y estoy animado a hacerla», aunque luego cambió de parecer. También había cedido al actor italiano Palladini «*La loca de la casa* en Italia para cuatro años» (carta a Tolosa Latour del 6/7/1899, Schmidt 1969: 134, Smith *et al.* 2016: 480). Mientras tanto, en el ámbito nacional, «ni los críticos ni el público me estimulan a trabajar para Madrid, donde a lo más que se puede aspirar es a una tolerancia humillante, y a que le protejan a uno los Arimones y Pirracas, o los que sean» (carta a Tolosa Latour del 6/7/1899, Schmidt 1969: 134, Smith *et al.* 2016: 480). Los contactos con el mundo teatral parisino fueron poco a poco incrementando. El proyecto de escribir para Gabrielle Réjane, una de las actrices de primera fila de la época, de la talla de la célebre Sarah Bernhardt, era un excelente trampolín para don Benito. Paul Porel, el marido de Réjane, era el propietario del Théâtre du Vaudeville y el repertorio de la actriz cubría todo tipo de obras, muchas de ellas de gran actualidad con puestas en escena modernas, tales como *Le Lys rouge*, de Anatole France, en el Théâtre du Vaudeville, o *La Parisienne*, de Henry Becque, que en ese año interpretó para André Antoine en el teatro del célebre escenógrafo.

En Madrid, ya durante el primer viaje del autor, *La Correspondencia de España* del 15 de diciembre de 1899, por ejemplo, dio cuenta de las negociaciones de Juan B. Enseñat¹⁴ y Charles Samson, adaptadores de *La de San Quintín* —bajo el título de *La main à la pâte*—, para su estreno en el Théâtre de l'Odéon en 1899. En las mismas lides andaba Ephrem Vincent, cuya experiencia teatral como traductor se había iniciado con dos obras de José Echegaray (*La Época*, 10/1/1900) y se había lanzado con una versión arreglada de *El abuelo* de Galdós para contribuir a su plan de estrenarla en el extranjero inicialmente. Durante la temporada en que Ermete Novelli estuvo en París, en otoño de 1898, Ephrem le planteó el proyecto al actor italiano; ahora bien, no obtuvo de Novelli más que una negativa: «No puedo realmente dar aquí *El Abuelo*. Sería sacrificarlo: Galdós no es bastante conocido en París y yo no conozco suficientemente al público» (carta a Galdós del 31/12/1898, López 1995b: 334).

Ya en París, en su primer viaje, Galdós entró en contacto con Jules Claretie. Al igual que Adolfo Calzado, era miembro de la *Société des Gens de Lettres*, y fue vicepresidente de la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* entre 1885 y 1913. Si Claretie le interesaba a don Benito era por su cargo como administrador general de la Comédie-Française. Durante su mandato, el célebre teatro nacional introdujo a numerosos autores contemporáneos y por ello pensó el escritor canario que era una buena oportunidad para *El abuelo* (Menéndez Onrubia 1983: 325).

¹⁴ Juan B. Enseñat era un mallorquín que vivía en París. Fue comediógrafo, traductor y corresponsal de *La Ilustración Artística* en París. Según documenta *La Época* acompañaba a Galdós al teatro durante su estancia en París (10/1/1900).

«Francia me enamora, París me seduce».
Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

Jules Claretie presentó la traducción que había hecho Ephrem Vincent (López Jiménez 1995b) a la Comisión de evaluación de la Comédie-Française y el 24 de febrero le comunicó a Galdós los resultados de los informes que se habían presentado a dicha comisión en una carta:

Le Secrétaire du Comité vous notifiera la décision de la Commission d'examen. Mais on ne communique pas le texte des rapports, et je le regrette, car vous y auriez vu que *L'aïeul* a été traité comme le méritait l'œuvre d'un Maître tel que vous.

M. Noël (1) vous a dit les raisons administratives qui nous lient les mains.

Il n'en est pas moins que votre pièce est d'une rare élévation et d'une rare puissance. La langue espagnole, si noble, doit lui ajouter de la grandeur.

Tel qu'elle est, en serrant un peu la traduction, elle me paraît dans un théâtre tel que celui de M. Antoine, ou encore même à la porte Saint-Martin, destiné à frapper le public par ses beautés, qui pour ne l'être pas de nouveau jeu, n'en sont pas moins de l'éternel et puissant jeu humain¹⁵. (Carta de Jules Claretie a Galdós, 24/2/[1900]).

Claretie le prometía cierta ayuda que parecía sincera, no solo personalmente como «votre correspondant à Paris»¹⁶, sino con otras gestiones: «M. Edouard Noël que je vous ai envoyé a certainement fait ou fera ce qu'il vous a promis», concluía Claretie en su carta. Galdós prosiguió el calvario que suponía encontrar compañía y escenario para su obra en París, y probablemente Claretie cumplió con su palabra, puesto que Galdós se entrevistó con Antoine.

De ello se hizo eco enseguida *La Correspondencia de España*. Merced a Galdós, escribía el periodista:

en el teatro francés es posible que se rompa con la tradición, que prohíbe representar traducciones de obras de extranjeros en vida de éstos y, por último, Antoine, el famoso director del Teatro Libre, desea también dar a conocer en su teatro a nuestro eminente compatriota» («Galdós en París», *La Correspondencia de España*, 13/2/1900),

dato que corrobora Jules Claretie en su artículo "Politique et littérature. Un romancier aux Cortes" (*Le Figaro* 4/5/1907):

Il y a six ou sept ans, un Espagnol à l'air très doux, un peu timide, venait à Paris. Il apportait un manuscrit, une pièce de théâtre à M. Antoine, *L'Ancêtre*, où il mettait en scène une sorte de burgrave, patriarche à la fois romantique et moderne. L'auteur était M. Perez Galdos, célèbre en Espagne, moins illustre mais déjà connu à Paris. *L'Ancêtre* était écrit en français par ce Castillan. Qu'est devenu ce drame? Je ne sais. M. Perez Galdos repartit pour l'Espagne, reprit sa plume et ne songea plus à *L'Ancêtre*.

En la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria se conserva una transcripción de la carta de Jules Claretie antes mencionada. En ella, el transcriptor introducía algunas notas explicativas, gracias a las cuales sabemos que los informadores de la obra habían sido Edouard Noël, de quien conocían la evaluación, aunque no la comentaron, y Paul Perrot, quien hizo un extenso informe de unas treinta páginas, cuyo contenido no lograron conocer ni Galdós ni el copista. Esta carta concluye con la expresión de la admiración de

¹⁵ Subrayados originales de la carta.

¹⁶ El subrayado es original.

Claretie y el testimonio que los «autores oficiales» (carta de Jules Claretie de 1900) y la Comisión de Selección de aquel teatro nacional habían puesto de manifiesto en la reunión respecto de *El abuelo* y de su obra en general. Le aseguraba Claretie que, de haber sido director de un teatro libre, él la hubiese representado. Lo que no transcribió el copista es el comentario que figura en la carta original sobre la necesidad de condensar más la obra, si bien al administrador de la Comédie-Française este aspecto le parecía secundario porque podía ajustarse en la puesta en escena¹⁷. La misma opinión de Jules Claretie aparece en otra de las cartas que se conservan en el Archivo de Galdós. Probablemente era la respuesta al traductor, aunque no se dirigiese a él de manera personalizada. Claretie lamentaba que el texto de la obra hubiese llegado solo con una tarjeta de Galdós y sin la dirección, por lo que utilizó a un intermediario —probablemente el traductor— como mensajero de sus primeras impresiones. Estas reflejan, de manera recurrente, las cuestiones de la extensión de la traducción y su falta de concentración (*ibid.*). A partir de entonces, Vincent y Galdós se dedicaron a buscar actor y escenario para el drama. Ni Antoine ni Gémier, otro de los grandes empresarios parisinos, aceptaron llevar a escena una obra extranjera desconocida. *L'aïeul* se estrenó en 1902 en el Nouveau-Théâtre¹⁸ de París (López Jiménez 1995b).

Por lo tanto, durante su primer viaje nada avanzaron los planes teatrales del escritor. Si Galdós empezó a ser un poco conocido como dramaturgo fue gracias a la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. En su gira por París en 1900 durante la Exposición Universal la compañía interpretó *La de San Quintín* en el Théâtre de la Renaissance. Para Ernest Martinenche, profesor de la Sorbona, estas representaciones en español reanudaban una costumbre ya poco habitual desde el siglo XVII, pero a principios de siglo XX, el público que hablaba español en París era muy reducido, por lo que a este tipo de representaciones asistían pocos espectadores. La recepción, resumía el hispanista francés, fue amable: la interpretación de María Guerrero y de Fernando Díaz de Mendoza, más sobria que la de los actores de éxito como Novelli y Duse; pero el problema mayor residía, según indicaba el crítico, en que el público ni conocía la obra ni comprendía el idioma español, por lo que Galdós pasó completamente desapercibido (1906: 815-6). Uno de los aspectos en que volvió a incidir Martinenche fue en la mala calidad de la traducción. Parecía, pues, existir cierta brecha entre los hispanistas doctos y universitarios y aquellos que se dedicaban a la traducción y a la crítica periodística *pane lucrando* o que eran meramente aficionados. El desenlace de las relaciones de Galdós con Julien Lugol y Ephrem Vicent procede, en parte, de este problema de las versiones de estos autores que actuaban sin cautela, bajo pretexto de adaptarlas al gusto del público francés, como ya se ha observado (López Jiménez 1995a, 1995b). La campaña teatral, por consiguiente, fue más lenta que la de la obra en prosa dado los diferentes medios en los que desenvuelven ambos géneros.

¹⁷ Aunque la carta original de Jules Claretie y su transcripción están catalogadas como si fuesen dos documentos distintos, en realidad se trata del mismo texto. Dados los pronombres utilizados y la implicación del transcriptor, tuvo que ser Vincent Ephrem quien la realizase y por eso omitió este importante detalle, que, como ocurrió respecto de *Nazarín*, Galdós probablemente lo desaprobó.

¹⁸ Entonces ya Galdós había logrado consagrarse como el autor de *Electra*, y aun así, la prensa buscaba reclamos para atraer al público. De *L'aïeul* se llegó a decir que era una obra prohibida en España (*Le Monde Artiste*, 12/1902) y, por lo tanto, poder asistir a su representación en Francia constituía toda una primicia.

«Francia me enamora, París me seduce».
Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

El periódico *Le Siècle* realizó una entrevista a Galdós antes de su segundo viaje. A finales de abril de 1901, A. Henri Becker, crítico literario de dicho periódico, hizo también las veces de consejero de Galdós, al igual que hicieron numerosas personalidades a las que el escritor solicitaba información. Las negociaciones tanto con Antoine como con Gémier estaban en curso y el escritor se planteaba la posibilidad de estrenar *Electra* en París al mismo tiempo que *El abuelo*. Las opiniones entre críticos diferían. Para Becker era un riesgo llevar *Electra* a París, de modo que a su juicio Galdós podría darse a conocer mejor con *El abuelo*. Contaba además con el apoyo de otros dos consejeros, Lucien Descaves quien «s'occupait ici chaudement de vous» (carta de Becker a Pérez Galdós, 27/4/1901, Blanquat 1966: 254) y Gaston Wormser, ambos amigos de Becker. El éxito de *Electra* en España había, él sí, logrado cruzar los Pirineos. Lucien Descaves era un personaje polémico por haber publicado una novela antimilitarista, de modo que una obra anticlerical como *Electra* no le plantearía muchos problemas. No obstante, se desconoce en qué consistió su defensa y ayuda a Galdós.

Desde el artículo pionero de Berkowitz, *Galdos' Electra in Paris* (1939) hasta los más recientes que versan sobre la obra de Galdós en Francia, suele ser mencionada el nombre de Paul Milliet por ser el traductor de *Electra*. Hasta la fecha, los estudiosos han hecho hincapié en su trabajo de adaptación y en su empeño para que *Electra* se estrenase, a la luz de la correspondencia conservada en la Casa Museo Benito Pérez Galdós. Para Pura Fernández fue Adolfo Calzado quien desempeñó el papel principal en la trayectoria de la obra en los escenarios franceses y a Paul Milliet le atribuye solo cierto interés pecuniario por el hecho de haber realizado la versión francesa (Fernández 2010: 57 y ss). De la revisión de la correspondencia, que en su día resumió José Luis López Jiménez (1990), cabe deducir que aquella preocupación no solo fue crematística y que Paul Milliet fue también protagonista activo en el tortuoso camino que tuvo que recorrer *Electra* para que se estrenase en Francia. Es más, fue un candidato, como vamos a detallar, idóneo para ello.

Si bien hasta la fecha Milliet no había trabajado nunca en la adaptación de obras españolas, tal vez las noticias que fueron llegando de España sobre *Electra* despertasen su curiosidad. Además de gozar ya de una trayectoria profesional consolidada y reconocida, Paul Milliet destacaba en el panorama de la época por su trabajo como escritor y libretista de ópera, en particular, por *Werther* (1892), obra que compuso para Jules Massenet, junto con Edouard Blau y Georges Hartmann¹⁹. Entre los numerosos títulos que adaptó recordemos *Cavalleria rusticana*, *Andrea Chénier* o *Siberia*. Trabajó con Manuel de Falla en *La vida breve*. Fue vicepresidente de la *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* y del *Syndicat de la Propriété intellectuelle* —tema en el que también se especializó Calzado—, y dirigía una sección de educación popular en la *Union Française de la Jeunesse*. La revista *Comoedia*, en su necrología, destacaba su carácter cordial y que actuaba de manera desinteresada (J. P. L. 22/11/1924). Ideológicamente, salvadas las distancias, se ubicaba dentro del espectro republicano liberal del castelano Calzado; al menos respecto de la omnipresencia de las congregaciones religiosas en ambos países. Las reuniones *in praesentia* de todos estos personajes nos privan hoy de unos documentos que hubiesen sido de gran interés para la

¹⁹ Entre sus más relevantes trabajos para la ópera destacan el libreto de *Hérodiade* (1881), el de *Le Cobzar* (1909, en colaboración con Hélène Vacaresco) para Gabrielle Ferrari y los de *Storia d'amore* (1903), *Mademoiselle de Belle-Isle* (1905) y *Rhea* (1908) para el compositor griego Spyridon Samaras.

reconstrucción de estos avatares galdosianos en París. Así lo ponen de manifiesto las breves misivas que se conservan de Adolfo Calzado a Paul Milliet²⁰. Mientras que, en el epistolario de Galdós y León y Castillo, como se ha podido observar antes, rezuma la vivacidad de la complicidad amiga, las que se conservan de Adolfo Calzado²¹ a Galdós son testimonio de una relación más distanciada. Las fórmulas de cortesía muestran que su amistad se estrecha precisamente en 1901, cuando de «Mi ilustre compañero» y «Muy Sr. mío y amigo de toda mi consideración» de 1890, pasamos al clásico «Amigo Galdós». Las de Calzado a Millet, a su vez, todavía entrañan mayor distancia.

En una época en que tantos españoles aspirantes a la celebridad literaria y cultural estaban trabajando en París para la editorial Garnier, puede resultar algo sorprendente que fuera Paul Milliet el adaptador oficial, aun cuando Ephrem Vincent reclamase a Galdós derecho prioritario por haber velado tanto tiempo por su obra en Francia e incluso haber empujado, según declaraba, la traducción del drama (López Jiménez 1989). Galdós seguramente intentó paliar el problema de la calidad de las traducciones. Por otra parte, tanto Milliet como Calzado, quien había secundado a su padre en la dirección del Théâtre des Italiens, conocían bien el mundo teatral de la capital desde el punto de vista empresarial, artístico y del público. Otros factores ideológicos y circunstanciales debieron influir en la elección que Galdós hizo del traductor. Paul Milliet compartía las inquietudes de muchos franceses liberales respecto del poder y de la influencia de las órdenes religiosas en Francia, concomitantes con las preocupaciones de Galdós y de muchos sectores liberales españoles, según estudió Josette Blanquat. Era un asunto candente en la época y, tanto en Francia como en España, las polémicas y conflictos que suscitaban tales asuntos acompañaron las numerosas representaciones y el rotundo éxito de *Electra* en ambos países. Es más, nuestros protagonistas eran afines a las ideas de Galdós. Si bien se suele sostener que el éxito de *Electra* se debía a las circunstancias, y concretamente al clima anticlerical y a las reacciones de los espectadores durante el estreno, como si en ello no tuviese ninguna responsabilidad el propio autor, basta con recordar las opiniones que el dramaturgo, entre confidencias, hacía a Fernando León y Castillo:

[...] heme aquí en esta atmósfera asfixiante, que pronto ha de ser mortífera, si no sale por aquí una mano vigorosa que aleje la inacción del clericalismo. Dentro de poco tiempo, si ello sigue así, (y seguirá por lo que voy viendo) no se podrá vivir aquí. No lo tomes a broma: esto está peor que en los años que precedieron a la revolución de septiembre, de los cuales tengo fresca memoria. Y si el remedio no viene de dentro, tendrá que venir de fuera, y eso es lo triste. Menos mal si pudiéramos escoger la nación extranjera que ha de venir a librarnos de esta plaga intolerable de frailes, clérigos y jesuitas, pero ni aun ese relativo consuelo tendremos, porque la raza más antipática, la más desconforme con nuestro modo de ser, será la que venga a sacarnos de este purgatorio frailuno para darnos las apariencias por lo menos de país civilizado. (Carta a León y Castillo 27/11/1900).

O incluso unos meses más tarde insistía: «Aquí seguimos infestados de clérigos, y padeciendo la epidemia clerical en su más terrible y mortífero desarrollo. Ya esto no tiene remedio. Nos devoran, no comen, nos acaban. El prolífico *bacillus* ha invadido ya todo el

²⁰ Se trata de cuatro cartas breves en torno a *Electra* de Galdós que se pueden datar en 1901 y 1904. Fondo privado.

²¹ Nuestros agradecimientos a Yolanda Arencibia por habernos facilitado dicha correspondencia.

organismo social» (carta a José Alcalá Galiano, 7/5/1901). Por lo tanto, el éxito de *Electra* no fue solo fruto de un azar coyuntural, puesto que Galdós estaba planteando conscientemente problemas candentes. Sin recurrir a discursos de denuncia o de propaganda, supo convertirlos en un drama de la vida cotidiana y real, pero con fuerza simbólica.

Por su parte, Adolfo Calzado formaba parte del círculo republicano que arrojaba la figura de Emilio Castelar. De hecho, este le distinguía por ser alguien que «ve con lucidez cuán difícil resulta sostener una democracia sin ideal y conseguir un ideal sin religión y avivar una religión sin plena libertad de pensamiento y de conciencia» (Castelar 1899: 8) en el prólogo que le dedicó de su ensayo *La revolución religiosa* en 1880. En él indicaba que compartía con su amigo su compromiso con la República y sus ideas sobre los conflictos entre razón y fe, entre la libertad y la Iglesia en una sociedad democrática.

A Paul Milliet ya se le conocía por su anticlericalismo a causa del libreto de la ópera *Hérodiade*, al que Massenet le puso música y que para la crítica resultó «incendiaire, (le mot anarchiste n'existait pas encore)» (Schneider 1903), obra que tras varios rechazos se acabó estrenando en Bruselas en 1881 y tres años después en Francia. Dicha ópera fue considerada por las autoridades religiosas como «attentatoire à la religion» (Schneider 1903) y sus autores fueron excomulgados en 1885. El escándalo que levantó la obra despertó también la curiosidad del público —fenómeno similar al que *Electra* impulsó seis años después en España—. Merced al drama de Galdós, el público francés volvió a revivir las polémicas antirreligiosas con Paul Milliet, de nuevo como uno de sus protagonistas.

Adolfo Calzado fue un modelo de agente editorial en un sector que empezaba a profesionalizarse, por lo que Galdós delegó en él la gestión de sus contratos y derechos en Francia aunque mediase, en el caso de *Electre*, el propio Milliet: «j'ai reçu le contrat que j'étudie, reconnaissance de votre médiation efficace», le agradecía Milliet a Calzado (carta del 4/3/1901)²². Hacía el papel de intermediario, pues recibía algunas de las cartas de Galdós y se las iba comunicando al traductor: «Nouvelle lettre de Galdós, trop longue pour que je vous la traduise et qu'il serait utile que vous connaissiez», le avisaba Calzado a Milliet un miércoles 13, probablemente de febrero de 1901²³. Por este tipo de misivas, poco sustanciales, sabemos que el proceso de traducción se inició con bastante antelación. Galdós, como documenta la carta de Calzado, apremiaba a Calzado y este, a su vez, se lo hacía saber a Milliet:

J'ai calmé l'impatience de Galdós et vous ai laissé tranquille à votre traduction et à vos négociations au sujet du meilleur théâtre.

Le jour au Vaudeville doit faciliter le Vaudeville si la chose leur va. Vous seriez bien aimable de me jeter un mot à La Poste après votre lecture d'aujourd'hui. (Carta de Calzado a Milliet, Vendredi 5 heures).

Milliet concluyó la traducción en marzo de 1901, pero estuvo buscando teatro en el que estrenar la obra con mucha antelación. El proceso fue muy lento puesto que Galdós no había estrenado nada en francés hasta la fecha y ningún empresario quería correr riesgos. Tras una primera lectura en el teatro de Réjane, que no llegó a cuajar, Paul Milliet orientó

²² Archivo privado.

²³ Carta de Adolfo Cortezo a Paul Milliet, mercredi 13 [1901], archivo privado.

todos sus esfuerzos a divulgar el nombre de don Benito entre los espectadores y empresarios teatrales. La campaña galdosiana fue intensa antes de conseguir que *Electra* llegase a las tablas. Milliet, entre otros, utilizó su propia revista, *Le Monde artistique: théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, de la que era propietario y director. Varias veces por mes, durante todo 1901, Galdós fue noticia en sus páginas. En ella se hizo eco Milliet del éxito de *Electra* en España y, optimista, anticipó el que obtendría en Francia aun sin proceso Ubao ni bodas principescas. Después de tres años de intentos fallidos logró que *Electre*, en 1904, se estrenase en el Théâtre de la Porte Saint-Martin. Como le refería Calzado a Galdós, Milliet tenía «vara alta» y, aunque se refería al periódico *Le Figaro* (carta del 6/7/1904), del que Galdós no quería saber nada, es cierto que Milliet consiguió que allí y en otros lugares se hablase del rotundo éxito del drama y de sus doscientas representaciones en Francia.

* * *

En suma, Benito Pérez Galdós, en el cambio de siglo del XIX al XX realizó dos viajes a París para dar a conocer su obra e internacionalizarla, en unos momentos en que la capital francesa era epicentro cultural de Occidente. Las dificultades a las que tuvo que hacer frente en sus diversas gestiones muestran hasta qué punto el destino de muchas obras literarias dependen de circunstancias extraliterarias que poco tienen que ver con su canon o calidad. En un universo poco profesionalizado a la sazón, Galdós recurrió a sus relaciones personales, en particular a Fernando León y Castillo y a Adolfo Calzado para conseguir que tanto sus obras en prosa como sus obras teatrales fuesen publicadas y estrenadas al otro lado de los Pirineos. Pese a las numerosas dificultades que encontró, logró, sobre todo merced a *Electra* que aquel «Hay Pirineos» ante el que se mostró en alguna ocasión desanimado, dejase de ser una barrera infranqueable. Paul Marion afirmaba a este respecto: «Il n'y a guère que trois ans que ce nom a sérieusement passé les Pyrénées et a retenti aux oreilles françaises, répété par l'écho de manifestations tumultueuses. C'était au début de l'année 1901. Un drame moderne, joué pour la première fois au Théâtre-Espagnol de Madrid le 30 janvier, avait le talent de surexciter un peu partout les haines populaires» (Paul Marion: «Les livres», *La République Française*, 26/9/1904).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- s. a. (14/5/1888): "París-Madrid", *La Época*.
- s. a. (6/4/1892): "Ecos de Madrid", *La Época*.
- s. a. (18/1/1894): "A la mémoire d'Emilio Castelar". *Le Figaro*,
- s. a. (2/12/1899): "Pérez Galdós en París", *Diario de Las Palmas*.
- s. a. (3/1/1900): "Extranjero. El Teatro al día". *El Globo*.
- s. a. (9/1/1900): "Carta de París". El *Diario de Avisos de Madrid*.
- s. a. (9/1/1900): "Ultima hora". *La Dinastía*.
- s. a. (10/1/1900): "Pérez Galdós en Francia". *La Dinastía*.
- s. a. (10/1/1900): "Pérez Galdós en París". *El Imparcial*.
- s. a. (10/1/1900): "París", *La Época*.

«Francia me enamora, París me seduce».
Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901)

- s. a. (24/1/1900): “Carta de París”. *Diario de Las Palmas*
- s. a. (13/02/1900): “Galdós en París”, *La Correspondencia de España*.
- s. a. (11/11/1901): “Les étrangers à Paris”. *Le Gaulois*.
- s. a. (9/5/1905): “Le moulin à sel. La résurrection de Don Quichotte”. *Le XIX^e siècle*.
- s. a. (28/5/1905): “Le voyage du roi d’Espagne”. *Le Petit Journal*.
- ARMAS AYALA, A. (1965-1967): “Galdós y León y Castillo”. En *Homenaje al profesor E. Alarcos García*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 169-81.
- BARINE, A. (1900): “Nazarin par Perez Galdos”. *Journal des débats politiques et littéraires*, 4 avril.
- BECKER, A. H. (1904): “Au jour le jour: A propos d’Electra”. *Le Siècle: journal politique, littéraire et d’économie sociale*, 10 mai.
- BERKOWITZ, H. Ch. (1939): “Galdós’ Electra in Paris”. *Hispania* XXII, 31-40.
- BLANQUAT, J. (1966): “Au temps d’*Electra* (documents galdosiens)”. *Bulletin hispanique* 68/3-4, 253-308.
- BUSH, P. (1979): “Galdós and the french translation of La campaña del Maestrazgo”. *Anales Galdosianos* XIV. En línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc126g9>>.
- CASTELAR, E. (1880): *La revolución religiosa: obra filosófico-histórica dividida en cuatro partes: Savonarola, Lutero, Calvino, San Ignacio de Loyola*. Barcelona: Montaner y Simón.
- CLARETIE, J. (4/5/1907): “Politique et Littérature. Un romancier aux Cortes”. *Le Figaro*.
- CORNELY, J. (4/1/1900): “Echos”. *Le Figaro*.
- DAVONAY, G. (24/8/1902): “S. M. La Reigne d’Espagne. A Paris”, *Le Figaro*.
- ÉTIENVRE, F. (1976): “Galdós en France avant Electra (Notes sur les articles critiques et les traductions. Lettres inédites de Galdós, Hérédia et Zola)”. *Bulletin Hispanique* 78/1-2, 99-136.
- FERNÁNDEZ, P. (2010): “Galdós y el banquero republicano Adolfo Calzado: el estreno de Electra en París (1904). *Bulletin of Spanish Studies* LXXXVII/1, 51-68.
- FERRERI (14/10/1904): “Le Monde et la Ville. Deuil del Marqués de Novallas, Secrétaire Premier de l’Ambassade d’Espagne en France”. *Le Figaro*.
- GARCÍA PINACHO, M. P. (2016): “El tiempo de Galdós. Benito Pérez Galdós en los diarios parisinos: *Le Temps*”. *Moenia* 22, 63-99.
- J. P. L. (22/11/1924): “Paul Milliet est mort”. *Comoedia* 22.
- LEMARTINEL, J. (1974): “Galdós en Francia, en 1900”. *Letras de Deusto* 4/8, 271-7.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, L. (1985): “Sobre la representación en Italia de *El abuelo* de B. Pérez Galdós”. *Filología Moderna* 77, 255-61.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, L. (1988): “Julien Lugol, esforzado traductor de Pérez Galdós”. *Investigación franco-española* 1, 142-50.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, L. (1990): “El estreno de Electra en París”. *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular 2, 405-15.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, L. (1991). “A propósito de la librería Hachette y D. Benito Pérez Galdós”. *El Guiniguada* 2, 269-72.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, L. (1993): “Bixio, bienintencionado traductor mediocre de *Misericordia*”, en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, vol. 2, 127-34.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, L. (1995a): “Las traducciones de Pérez Galdós en francés”. En F. Lafarga, A. Ribas & M. Tricás Preckler (coords.): *La traducción: metodología, historia, literatura: ámbito hispanofrancés*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 157-64.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, L. (1995b): “Vicisitudes de la adaptación escénica en francés de *El abuelo*”. *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2, 333-43.
- MARION, P. (1904): “Les livres”. *La République Française*, 26 septembre.

- MARTINENCHE E. (1906): "Littérature Espagnole: Le théâtre de M. Pérez Galdós". *Revue des Deux Mondes* 32/4, 15 de abril, 815-50.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, C. (1983): *Introducción al teatro de Benito Pérez Galdós*. Madrid: CSIC.
- MURET, M. (1900): "Au jour le jour. M. Perez Galdós". *Le Journal des Débats Politiques et Littéraires* 15 août.
- ORTIZ-ARMENGOL, P. (2000): *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica.
- PÉREZ GARCÍA, J. M. (2018): "Pérez Galdós y Fernando León y Castillo". En Y. Arencibia, G. Gullón, V. Galván González *et al.* (eds.) (2018): *La hora de Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 18-34.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, M. Á. (2000): "Galdós, *El abuelo* y Novelli a través del epistolario de Manuel Muledó". En J. Bombín Quintana (coord.): *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, vol. 2, 679-704.
- SCHMIDT, R. (1969): *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- SCHNEIDER, L. (1903): "Théâtre de la Gaîté. Hérodiane". *L'Art du Théâtre* 35.
- SMITH, A. E. (2010): "Un viaje a París". En P. Civil & F. Crémoux (coords.): *Nuevos caminos del hispanismo... Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, vol. 2 [CD-ROM], 322.
- SMITH, A., M. A. RODRÍGUEZ & L. LOMASK (2016): *Correspondencia de Galdós*. Madrid: Cátedra, 498-9.
- THION SORIANO-MOLLÁ, D. (2017): "Novelas con buena estrella: las traducciones de Vicente Blasco Ibáñez en Francia". En A. M. Freire & A. I. Ballesteros: *La literatura española en Europa (1850-1914)*. Madrid: UNED, 411-28.
- THION SORIANO-MOLLÁ, D. (2019): "Georges Hérold y la gran novela española en Francia. El caso de Blasco Ibáñez". En Ch. Strosetzki (coord.): *Perspectivas actuales del hispanismo mundial*. Münster: WWU, 87-100.
- TRAMAR, Comtesse de (12/11/1901): "Carnets mondains". *Gil Blas*.