



Rosalía de Castro en Italia: el entorno pictórico-sentimental de su primera traducción y recepción

Rosalía de Castro in Italy: The pictorial and sentimental context of her first translation and reception

Marco Paone

Università degli Studi di Perugia
Perugia, Italia

marco.paone@unipg.it 

<https://orcid.org/0000-0002-7812-4623> 

Resumen: La traducción y circulación de la obra de Rosalía de Castro en Italia no es muy extensa, aunque en los últimos años se ha apreciado una mayor presencia. La *excepción italiana* radica en la temprana aparición de un testimonio rosaliano en la revista *La Rassegna Nazionale* (1885). A partir de esta primera reseña y traducción de un poema del libro *En las orillas del Sar* (1884), el presente trabajo analiza la red de relaciones entre Galicia e Italia que hizo posible esta primera publicación. El objetivo es plantear algunas hipótesis sobre los agentes culturales que participaron en la llegada de la obra de Rosalía a Italia, basándose en cartas, documentos e incluso novelas contemporáneas que reconstruyen el ambiente italiano en el que se produjo esta recepción.

Palabras-clave: traducción literaria; recepción; historia de la literatura traducida; Rosalía de Castro en Italia.

Abstract: The translation and circulation of Rosalía de Castro's work in Italy is not very extensive, although in recent years there has been a greater presence. The *Italian exception* lies in the early appearance of a reference to Rosalía in the magazine *La Rassegna Nazionale* (1885). Based on this first review and translation of a poem from the book *En las orillas del Sar* (1884), this paper analyses the network of relationships between Galicia and Italy that made this first publication possible. The aim is to put forward some hypotheses about the cultural agents who participated in the arrival of Rosalía's work in Italy, based on letters, documents and even contemporary novels that reconstruct the Italian setting in which this reception took place.

Keywords: literary translation; reception; history of literature in translation; Rosalía de Castro in Italy.



I. Introducción

Las obras de Rosalía de Castro comenzaron a circular fuera de Galicia y del ámbito peninsular poco después de su publicación, y fue y sigue siendo “una autora traducida con suma frecuencia [...]”. Dentro de la historia literaria gallega, de hecho, Rosalía de Castro constituye una de las figuras autoriales más traducidas a más idiomas” (Castro, 2012, p. 200). Siguiendo las líneas generales ya parcialmente esbozadas (Fassanelli, 2023; Fernández Rodríguez, 2014; López & Pociña, 2023; Polizzi, 2020; Scalia, 1986), esta contribución no pretende arrojar luz sobre el primer fragmento de la traducción italiana de la poeta gallega, sino profundizar en cómo este apareció en un momento y lugar determinados en Italia, es decir, en qué contactos y qué agentes literarios intervinieron para que Paris Maria Salvago (1831-1899) escribiera una primera reseña y publicara la primera versión en italiano de una composición de Rosalía de Castro.

I.1 La primera traducción de Rosalía de Castro en la Italia posunificación

Las primeras noticias sobre la presencia de la obra de Rosalía de Castro en Italia datan de 1885. Su esposo, Manuel Murguía (1909, p. XXVI), cuenta que “[...] el mismo día de su muerte se recibió en su casa *La Rassegna Nazionale*, notable revista de Florencia, que contenía un breve, pero notable juicio de sus poesías castellanas *En las orillas del Sar*, recientemente publicadas”. *La Rassegna Nazionale* era en aquella época uno de los periódicos más importantes de Italia. Fundada en la capital toscana en julio de 1879 por los marqueses Salvago y Manfredo da Passano, esta revista siguió los pasos de otra surgida en Génova en octubre de 1863 por Salvago, es decir, los *Annali Cattolici*. Estos últimos recibieron la benevolencia del arzobispo Andrea Charvaz y se identificaron con la famosa fórmula “católicos con el Papa, liberales con el Estatuto”. Este lema, acuñado por *La Rivista Universale* —heredera de los *Annali Cattolici*, con la voluntad de ampliar el alcance de los argumentos discutidos—, en referencia a la primera constitución monárquica del reciente Estado italiano unitario, representa la visión de la intelectualidad católica-liberal que apoyó la conciliación entre la Iglesia y las nuevas instituciones italianas, así como la superación del *non expedit* de Pío IX. Esta posición le atrajo pocas simpatías en el seno de los círculos eclesiásticos más conservadores de Génova, razón por la que se fundó *La Rassegna Nazionale* en Florencia (Gaiotti De Biase, 2011; Marrone, 2013). Sin embargo, esta revista “se distribuía principalmente entre la clase aristocrática, la alta burguesía, los ministerios, las escuelas y las bibliotecas públicas” (Fernández Rodríguez, 2014, p. 13). De marcada vocación pedagógica, trataba temas diversos y abordaba casi todos los aspectos de la vida mundana: desde la política hasta la literatura, desde la religión hasta el arte (Licata, 1968).

En el artículo dedicado a Rosalía de Castro se puede leer una opinión muy positiva, aunque ideológicamente sesgada¹, sobre su último libro de poemas, *En las orillas del Sar* (1884). Desgraciadamente, como ya se ha dicho, esta primera reseña nunca fue leída por la propia Rosalía,

¹ Al recuperar las aportaciones previas de Carballo Calero (1959) y Polizzi (2020), quienes destacan, respectivamente, una interpretación excesivamente optimista del contenido de la obra rosaliana y una selección ideológicamente determinada para satisfacer el gusto del público católico de la revista, Fassanelli (2023, p. 351) hace hincapié en que la lectura de Paris Maria Salvago se aleja de la visión que la crítica reciente ha enfatizado respecto a “l’inquietudine esistenziale e i toni pessimisti” de la producción literaria de la autora gallega.

ya que un ejemplar de *La Rassegna Nazionale* llegó a su domicilio el mismo día del deceso de la escritora de Padrón.

El autor de este artículo firma únicamente con las iniciales de su nombre, S. P. M., correspondientes a Salvago Paris Maria, como propuso Áurea Fernández Rodríguez en 2014. Según indicaba Scalia (1986), es posible suponer que este intelectual mantenía contacto con Manuel Murguía, quien parece haber tenido distintos vínculos con algunas personalidades implicadas en la etapa histórica que condujo a la unificación del Estado italiano. En este sentido, como impulsor del protonacionalismo gallego (Beramendi & Núñez Seixas, 1995), Murguía se inspiró en el modelo italiano teorizado por Pasquale Stanislao Mancini para formular una concepción nacional de Galicia basada en la unidad territorial, cultural e histórica, comparable a los principios del *Risorgimento*. A partir del pensamiento provincialista gallego del siglo XIX, que combinaba radicalismo liberal y reivindicaciones regionalistas, Murguía no solo configuró elementos diferenciales fundamentales como el mito celta, sino que también le dotó de una visión voluntarista y organicista afín a la de Mancini (Máiz Suárez, 1984).

Asimismo, Murguía conocía bien a algunas figuras gallegas que residieron en Italia o participaron activamente en la causa italiana, como Leonardo Sánchez Deus, uno de los protagonistas retratados por el esposo de Rosalía de Castro en *Los Precursores* (1885). Investigaciones recientes (Coletivo Avanti, 2019; Torna, 2022) amplían nuestro conocimiento sobre su vida y aportan nuevas fuentes documentales que permiten tener una visión más completa de su activismo republicano y su participación en la acción política de Giuseppe Garibaldi en la década de 1860. Sánchez Deus y Eduardo Ruiz Pons fueron dos revolucionarios gallegos vinculados al *movimento garibaldino*, comprometidos con el republicanismo, el carbonarismo y la lucha internacionalista socialista, una de las vertientes presentes en el debate sobre la construcción del nuevo Estado unitario italiano. Durante su etapa en Madrid, además, Sánchez Deus y Ruiz Pons favorecieron la integración de Rosalía de Castro en los círculos republicanos y progresistas, y le facilitaron el acceso a medios de comunicación como *La Discusión*, espacio fundamental para la difusión de las ideas innovadoras del momento y de las instancias surgidas entre los miembros de la generación del Banquete de Conxo (Baamonde, 2014).

Otro referente gallego establecido en Italia es el pintor Serafín Avendaño, quien mantuvo una estrecha relación con Verdi y diversos representantes de la clase intelectual italiana posterior a la unificación, especialmente en el eje Turín-Génova. Murguía le dedicó un capítulo en *Los Precursores*, donde reconoce su papel en la configuración de la identidad gallega y en las luchas ideológicas del siglo XIX. Como se abordará más adelante, Serafín Avendaño conoció a Paris Maria Salvago. La relevancia de la contribución crítica del marqués italiano radica en que incorpora la primera traducción italiana, aunque incompleta, de un fragmento del poema “A la luna”. En La reseña de la revista *La Rassegna Nazionale*, el propio crítico escribe:

Vorremmo riferire alcune strofe della signora Castro: vorremmo che qualche gentildonna italiana ce ne regalasse una traduzione, perché solo una donna può degnamente interpretare così pura ed elevata poesia. Noi dobbiamo contentarci di riferire vestiti in prosa moderna alcuni versi (Salvago, 1885, p. 208)².

² A continuación, se presenta la traducción al español: “Quisiéramos reproducir algunas estrofas de la señora Castro; deseáramos que alguna gentil dama italiana nos regalara una traducción, pues solo una mujer puede interpretar

De hecho, en esta tabla se puede comprobar cómo la traducción se adapta libremente a esta prosa poética:

Tabla 1: “A la luna” y primera traducción al italiano

Fragmento de “A la luna”	Traducción en prosa al italiano
<p>Y a alumbrar vas un suelo más dichoso que nuestro encantado suelo, aunque no más fecundo y más hermoso, pues no le hay bajo del cielo. No hizo Dios cual mi patria otra tan bella en luz, perfume y frescura, sólo que le dio en cambio mala estrella, dote de toda hermosura. (vv. 53-60) [...]</p> <p>Adiós [...] (v. 65) Y que al tornar viajera sin reposo de nuevo a nuestras regiones, en donde un tiempo el celta vigoroso te envió sus oraciones, en vez de lutos como un tiempo, veas la abundancia en sus hogares, y que en ciudades, villas y en aldeas han vuelto los ausentes a sus lares. (vv. 69-76)</p>	<p>Tu tramonti e vai ad illuminare un'altra terra più felice che la nostra, ma di questa né più feconda, né più bella, poiché non v'ha l'eguale. Iddio non creò una patria più incantatrice della mia per splendore di luce, per soavità di profumi, benché per dote di sua bellezza le dié in cambio la sventura... Addio, viaggiatrice senza riposo: addio, al tuo ritorno in queste regioni di dove il Celta vigoroso t'inalzò le sue preci, apporta teco per noi invece di lutti e di lagrime, l'abbondanza de' raccolti, la pace degli animi, e riconduci gli assenti e i naviganti agli amplessi della famiglia.</p>

Fuente: Castro (1999) y Salvago (1885, p. 208)

2. Paris Maria Salvago, un marqués intelectual

El objetivo principal de este estudio es investigar el contexto en el que surgió la primera traducción italiana y, por extensión, la primera recepción de la obra de Rosalía de Castro en Italia. El punto de partida es, como se ha dicho, Paris Maria Salvago, el S.P.M. que firma la entrada relativa a *En las orillas del Sar*.

La familia Salvago es, sin duda, una de las más antiguas de la nobleza genovesa, aunque sus primeros miembros probablemente eran de origen lombardo-español y correspondían a la unión de diferentes familias. El marqués Paris Maria Salvago nació en Génova, más precisamente en el barrio de Sant'Ilario, el 2 de marzo de 1831, y murió en el mismo lugar el 17 de junio de 1899. Se distinguió por ser abogado, político y diputado en la X legislatura del Reino de Italia, que comenzó el 22 de marzo de 1867 y terminó el 2 de noviembre de 1870. Es importante señalar que, durante su etapa de formación, el marqués asistió al Colegio de los Padres Escolapios en Carcare —una pequeña ciudad de Liguria, en la provincia de Savona—, donde obtuvo excelentes resultados y, en 1846, el título de Princeps Concitatorum, que lo acreditaba como el mejor alumno de su clase. Gracias a ello, también recibió un retrato con una dedicatoria que rezaba: “Paris De Merchionibus Salvago Genuensibus Academiae Concitatorum Princeps” (Fassino, 2007). Según Fernández Rodríguez (2014), puede afirmarse que las escuelas fundadas por el sacerdote y pedagogo José de Calasanz Peralta de la Sal, en las que se podía aprender español, gozaban de gran consideración por parte de la clase aristocrática italiana de aquella época.

dignamente una poesía tan pura y elevada. Nosotros debemos contentarnos con ofrecer algunos versos revestidos de prosa moderna” (Salvago, 1885, p. 208). Todas las traducciones incluidas en nota a partir de este punto, excepto la n. 8, son del autor del presente artículo (traducción propia).



En 1859, Paris Maria Salvago se convirtió en presidente del Consejo Superior de la Sociedad de San Vicente de Paúl y también fue director de inspección de la Escuela de Ciencias Sociales de Florencia. Además, ostentó el cargo de alcalde de Tiglieto, un pequeño pueblo de la provincia de Génova, desde el 17 de septiembre de 1881 hasta el 6 de diciembre de 1885 (Fassino, 2007). A pesar de su participación en la fundación de la revista *La Rassegna Nazionale* junto con Manfredo da Passano, Paris Maria Salvago no escribió muchos artículos para la revista, también como resultado de la fricción ocasionada entre Paris Maria Salvago y Manfredo da Passano por cuestiones económicas. En una carta dirigida a Alessandro Rossi el 5 de abril de 1897, el marqués da Passano, que entonces era director de la revista, explica que —citando en traducción— “è sorta disgraziatamente una freddezza da qualche tempo perché io ripeto un credito grosso (chirografario e notarile) e ora a me necessario” (Licata, 1968, p. 175)³. En 1897, el marqués Salvago se había trasladado a China con su hijo, Giuseppe Salvago Raggi, por motivos financieros y diplomáticos. Da Passano trató de restablecer los contactos a través de Rossi para resolver estos asuntos y, además, buscó colaborar en la revista desde China. En la carta, Da Passano destaca que ya había buscado previamente a Salvago para colaborar en la revista, “ma niente”, pese a reconocer que fue precisamente Salvago quien le inició en su carrera como periodista en *La Rivista Universale*.

Las pocas contribuciones que se localizan están incluidas en la sección dedicada a la reseña bibliográfica o a temas literarios, especialmente en italiano y francés, como puede comprobarse al analizar los diferentes números de la revista conservados en la sección digital de la Biblioteca Nacional Central de Roma. Lo más destacable es que la única entrada dedicada a las literaturas ibéricas es precisamente la que nos ocupa. De ahí que se planteen algunas preguntas para comprender esta singularidad: en 1884, la fama de Rosalía de Castro ya había traspasado las fronteras peninsulares, sin embargo, ¿cómo llegó este intelectual a conocer su obra? ¿Es posible que existiera algún otro agente cultural que actuara como mediador?

3. Mediar en la traducción: el papel del pintor Serafín Avendaño

Tras profundizar en la familia Salvago, la respuesta parece estar en un pintor gallego muy presente en su vida e historias: Serafín Avendaño. Conviene reconstruir brevemente su biografía y, a continuación, retomar los vínculos que pudieron acercar la obra de Rosalía de Castro a Italia.

Serafín Avendaño Martínez nació en Vigo en 1838 y murió en Valladolid el 23 de agosto de 1916. Trabajó como pintor y destacó especialmente por su pintura preimpresionista, corriente de la que fue precursor en Galicia. En cuanto a su carácter y apariencia física, gracias a la descripción que ofrece Manuel Murguía (1885) en *Los Precursores*, sabemos que:

Serafín [...] era sanguíneo y tenía la franca alegría de sus pocos años y de su ingenuo corazón. De hermoso rostro, recordaba por lo armonioso y puro de las facciones á Van Dyck, aunque las suyas eran más acentuadas y varoniles. Su pequeña cabeza se levantaba sobre un cuerpo alto y bien dispuesto, dándole por el tiempo á que me refiero, el aspecto de un Apolino: porque en su familia, la belleza y la inteligencia son tradicionales y como de raza (Murguía, 1885, p. 206).

³ “Lamentablemente, desde hace algún tiempo ha surgido una frialdad porque, repito, tengo un gran crédito (quirografario y notarial) que ahora me resulta necesario” (Licata, 1968, p. 175, traducción propia).

Hijo del célebre pedagogo vigués Joaquín Avendaño Bernárdez, se trasladó a Madrid con su hermano Teodomiro siendo muy joven, donde comenzó a asistir a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Gracias al gran apoyo económico de su familia, Serafín Avendaño pudo costearse importantes viajes por Europa e incluso fuera de ella. En la década de 1860, viajó a los Estados Unidos y después visitó Inglaterra, Francia y Suiza. En 1861 obtuvo una beca para estudiar en una escuela de pintura de Roma, lo que le permitió establecerse en Italia, donde permaneció hasta 1896 (García Piñeiro, 1989).

3.1. La relación entre Serafín Avendaño, Rosalía de Castro y Manuel Murguía

En cuanto al vínculo entre Serafín Avendaño y la figura literaria de Rosalía de Castro, este se consolidó especialmente a través de la amistad entre el pintor y Manuel Murguía, particularmente durante sus años de formación en Madrid, es decir, desde mediados de la década de 1850. El taller artístico de los hermanos Avendaño constituyó el punto de partida para explorar nuevas vías de renovación del periodismo gráfico, además de fungir como espacio de encuentro con otros artistas e intelectuales, como Federico Ruiz y Alejandro Chao. Fue este último quien le presentó a ese animado círculo de amigos, al que el propio Murguía definiría, por sus travesuras, como “comité borrasca” (Barreiro Fernández, 2012, p. 122). Sin embargo, en 1854 se publicó el primer texto de Murguía, *Nena das soledades*, para acompañar el álbum de Elina, hermana del pintor.

No debe olvidarse que Murguía ya había quedado previamente impresionado por los *Cuadernos de lectura* (1846) de Joaquín Avendaño Bernárdez, padre del artista. Dicha obra fue una inspiración clave para el desarrollo de su visión pedagógica e historicista de la realidad, así como para su postura galleguista. Además, Murguía reconoció la importancia de esta figura en el *Diccionario biográfico de escritores gallegos*, publicado en 1862 (Barreiro Fernández, 2012; Rábade, 2000).

En Madrid también se pueden rastrear otros encuentros más famosos y productivos gracias a las tertulias que tenían lugar en casa de una tía de Rosalía, como señalan María Xesús Lama López (2017) y Áurea Fernández Rodríguez (2014, p. 3), quien destaca:

Doña Rosalía Castro de Abadía —así es como ha firmado *La Flor* (1857)— se traslada en 1856 a la capital española [...] [y] se instala en la calle Ballesta nº 13, en casa de una tía suya, tía Mariquita, es decir doña María Josefa Carmen García Lugín y Castro, madre del novelista Alejandro Pérez Lugín. [...] Parece que el primer contacto entre Rosalía de Castro y Manuel Murguía tuvo lugar en las tertulias que se celebraban en casa de Carmen Lugín por mediación de Eduardo Chao y a las que asistían también Alejandro Chao, los hermanos Bécquer, Gustavo Adolfo (1836-1870) y Valeriano (1833-1870), el escritor Julio Nombela (1836-1919), el pintor Serafín Avendaño (1838-1916) —hijo del escritor Joaquín Avendaño— y el traductor al español de Heine, Eulogio Florentino Sanz que publica el *Intermezzo* en la revista *El Museo Universal* (1857) (Fernández Rodríguez, 2014, p. 3).

La relación entre la pareja y Serafín Avendaño se mantuvo activa en los años siguientes, como queda documentado en la correspondencia entre el pintor y Murguía. En sus cartas, además de tratar cuestiones personales y culturales, Avendaño expresa a menudo su preocupación por la salud de Rosalía y de su primera hija, Alejandra, lo que subraya la íntima relación que existía entre

el pintor vigués y la familia de nuestro autor. En una carta dirigida a Murguía, fechada el 27 de mayo de 1864, se lee:

Quiero pasar a felicitar a Rosalía a la cual doy mil enhorabuenas por su libro de los Cantares de nuestra pintoresca Galicia: dile que aunque no entiendo mucho de estas cosas, sin embargo las tengo por muy buenas y que creo que cuando una poesía hace asomar las lágrimas a los ojos de los que la leen, con esto está hecho su mayor elogio (Carballo Calero, 1963, p. 308).

Como es sabido, tenemos pocas cartas escritas por la propia Rosalía. En una de ellas, dirigida el 4 de febrero de 1884 al abogado y periodista don Waldo Álvarez Insúa, fundador de la revista *El Eco de Galicia*⁴ y animador cultural de los centros gallegos en La Habana, Rosalía le expresa su agradecimiento por un artículo acerca de su obra, publicado en dicha revista, y por su labor a favor de la cultura gallega en la capital cubana. Como muestra de agradecimiento, le anuncia su intención de enviarle un ejemplar de *En las orillas del Sar* tan pronto como saliera de la imprenta de La Propaganda, editorial dirigida por Alejandro Chao. También envía los saludos y felicitaciones de Murguía, quien además la encarga que “ruegue a usted [W. Álvarez Insúa] que, si no fuese muy molesto, se sirviese enviarle el número en que se publicó el primer capítulo de Serafín Avendaño, pues no lo recibió, ni tampoco el ejemplar de *La Nación española*, de Buenos Aires” (Castro, 1884).

Conviene recordar que, por estas mismas fechas, Manuel Murguía (1885) dedicó un capítulo de *Los Precursores* (1885) —el libro con el que intentó trazar un panorama completo de los intelectuales gallegos del momento y su legado en la renovación de Galicia— a Serafín Avendaño, cuya biografía el marido de Rosalía de Castro “hizo, rehizo y amplió [...] varias veces” (Barreiro Fernández, 2012, p. 463). Es curioso cómo este texto, en el que Murguía (1885) expresa toda su admiración por su amigo pintor, comienza con el recuerdo nostálgico de los años madrileños, debido a la diáspora de cada uno de sus amigos más cercanos, incluido Serafín Avendaño:

Uno en la Habana, otro en Londres, otro en Génova, otro en la eternidad, y sólo yo, fiel á mis desgracias y á Galicia, recordando días tan risueños y tan lejanos ¡ay! encerrado en mi soledad, escribo estas líneas para mi país y para mi dulce amigo, uniéndolos de este modo con un mismo lazo y en una misma gloriosa memoria (Murguía, 1885, p. 205).

Esta misma nostalgia se evidencia en un relato manuscrito e incompleto de Murguía, titulado “Nosotros los tal” y conservado en el fondo del escritor de Arteixo en el archivo de la Real Academia Galega. Dedicado a Gustavo Adolfo Bécquer, el escenario y los personajes de este relato remiten a un diálogo entre un poeta (Murguía) y un pintor (Avendaño) en una ciudad lluviosa (Santiago de Compostela), quienes “recuerdan sus años de bohemia en Madrid, los paseos por el Retiro soñando siempre con tener una familia y vivir en Galicia” (Barreiro Fernández, 2012, p. 295), y se preguntan si los sueños de aquella época se han hecho realidad.

⁴ La carta fue publicada por primera vez en esta misma revista “semanal de ciencias, arte y literatura”, el 28 de febrero de 1886 (n. 192, p. 2), es decir, después de la muerte de la poeta.

Una narración proléptica similar aparece al final del capítulo de *Los Precursores* dedicado al pintor, donde Murguía (1885, p. 225) lo imagina de regreso a Galicia, pensando en su pasado italiano y en la suerte y la maldición de pertenecer a dos tierras: “¡Ah! ¡No se tiene la patria en vano!”.

3.2. Serafín Avendaño y Génova

En *Los Precursores*, Murguía (1885, p. 211) relata que Serafín Avendaño (1838-1916), tras años de aprendizaje en el taller madrileño del maestro Jenaro Pérez Villamil, se propuso, junto a Federico Ruiz, buscar una nueva forma de “ver y pintar la naturaleza” a finales de la década de 1850, apostando por estudiar y representar el paisaje con mayor exactitud y fidelidad, y por popularizar la acuarela antes de la influencia de Haes en España.

La llegada del pintor gallego a Italia se fecha en 1861. Inicialmente, se estableció en la ciudad de Roma gracias a una beca obtenida en un concurso de arte que le permitió residir en Italia durante tres años, uno de los cuales era de cumplimiento obligatorio (Giubilei, 2004). Tras la etapa romana, Serafín Avendaño decidió trasladarse a otra región: Liguria, concretamente a su capital, Génova. Los biógrafos del pintor suelen señalar 1866 como fecha de inicio de su estancia en esta ciudad, aunque hay indicios de que su presencia comenzó antes. Por ejemplo, “[...] es cierto que en una pintura realizada por el joven Ernesto Rayper (Génova, 1840-Gameragna, 1873), fechada el 27 de septiembre de 1863, el rostro de Avendaño, de tupida barba negra, aparece entre los pintores que retrata” (Giubilei, 2004, p. 260).

Luis Seoane afirma en su nota sobre “Serafín Avendaño en Italia”, publicada en 1964 en *Grial*, que:

En Italia perfeccionó sus medios y encontró el estímulo necesario para lo que él consideraba una nueva estética y amó, ¿cómo no había de amarlo?, al pueblo y al paisaje del norte italiano. No solo pintó esos paisajes a que antes aludimos, sino que realizó muchos grabados con temas de barrios de Génova, en los que se anticipaba a los dibujos que luego, ya anciano, haría en Madrid y en Galicia (Seoane, 1964, p. 494).

Serafín permaneció en la capital ligur aproximadamente treinta años, hasta 1896, y fue precisamente allí donde su obra alcanzó su mayor productividad. Según Seoane (1964, p. 493), aunque Serafín Avendaño “amaba efectivamente a Italia” y “en Liguria vivió los mejores años de su vida [...], su temperamento artístico era gallego, si bien había encontrado en ese país el estímulo necesario para desarrollar su arte”. De hecho, Murguía ya había destacado que, durante su estancia en Génova, Avendaño no solo produjo algunas de sus mejores obras, sino que incluso desarrolló un estilo artístico distintivo con el que sentó las bases de una nueva corriente artística⁵. Su versatilidad quedó patente cuando amplió su enfoque más allá del paisaje, lo que le permitió mostrar una doble faceta artística. Este período fue crucial para consolidar su reputación, ya que sus obras siempre fueron bien recibidas y celebradas en la prensa italiana. De hecho, en un artículo

⁵ En Génova, se asoció con la “Scuola dei Grigi” y la “Scuola di Rivara”. La “Scuola dei Grigi” se llamaba así por su preferencia por las medias tintas y los tonos grises, evitando los extremos de blanco y negro, mientras que la “Scuola di Rivara” se centraba en la pintura de paisajes al aire libre, con un enfoque en la representación naturalista y directa de la naturaleza (Vázquez Astorga, 2008).

de *Il Corriere della Sera* de 1871 se defendía su aportación al arte y se abogaba por su inclusión entre los grandes maestros italianos (Murguía, 1885), y también cultivó la amistad con figuras destacadas como Giuseppe Verdi. A pesar de su éxito, Avendaño vivió una vida profundamente inmersa en el arte, con tendencia a la hipocondría, alimentada por las penas de amor:

Estos tristes pensamientos son hijos del estado de su alma y de la realidad de los sufrimientos morales que le afligen. La discreción no permite levantar ciertos velos ni proyectar sobre algunas existencias la más leve sombra: bastará decir que aquel amor inmortal que cantaron los grandes poetas italianos, le cogió en sus verdes años dentro de los muros de la vieja Génova. Hechicera como Armida, nacida al pié del golfo y hablando la lengua del Tasso, tiene todas las cualidades para que el amor que inspire sea eterno e imperecedero su recuerdo [...] (Murguía, 1885, p. 224).

Se puede suponer que su permanencia en Génova no se debió exclusivamente a la consecución de objetivos artísticos, sino que también pudo tener un componente sentimental: la relación con una mujer, o más propiamente, con la amante del pintor.

3.3. La estancia sentimental genovesa de Serafín Avendaño

Durante los años que permaneció en Génova, Serafín Avendaño se alojó en la casa de una dama perteneciente a una reconocida familia de origen español, lo que nos brinda una pista sobre el vínculo entre Paris Maria Salvago y Rosalía de Castro. Para empezar, es necesario precisar que el pintor gallego no solo estuvo en Génova, sino que residió en la localidad de Tiglieto, donde por entonces el marqués desempeñaba el cargo de alcalde. Así lo confirma uno de los cuadros más emblemáticos de Avendaño, que representa la *Procesión en la Abadía de Tiglieto* (1895) (Fassino, 2015).

La mujer con la que vivía Serafín no solo era una amiga, sino que diversas fuentes confirman que entre ambos surgió una relación de carácter erótico. La dama en cuestión se llamaba Isabella Salvago, aunque era conocida como Nina, y era hermana del marqués Paris Maria. Se dispone de muchas informaciones sobre la marquesa gracias a los libros publicados por una de sus nietas, la intelectual Camilla Salvago Raggi, fallecida el 6 de abril de 2022. En su novela *Prima del Fuoco*, la narradora ofrece numerosos detalles sobre Nina. En primer lugar, se señala que, para la época en que vivió, era una mujer muy independiente y moderna; de hecho, aunque estaba casada, llevaba una vida separada en casa y había iniciado una relación que se consideraba clandestina. Su marido se llamaba Giuseppe Ravina, era de origen canario y vicecónsul de España en Génova. No vivían juntos y las pocas veces que Giuseppe aparecía era solo para poder ver a su hijo (Salvago Raggi, 1992).

A pesar de la consideración que pudiera tener la sociedad hacia la marquesa, esta pareció no otorgarle mayor importancia y continuó enriqueciendo su formación cultural, así como viviendo su vida conforme a sus gustos y preferencias:

En casa de [...] Rosina Salvago [sic] se reunían a hacer tertulia numerosos artistas genoveses, y, desde esa casa y tertulia, surgieron bastantes proyectos polémicos destinados a afianzar el nuevo credo artístico que defendían los jóvenes pintores entre los cuales se encontraba Avendaño. De la señora española que sin duda debió haber sido

mujer de curiosa formación intelectual, hizo el pintor un notable retrato que se conserva en Génova (Seoane, 1964, p. 493).

Fue durante las reuniones intelectuales en casa de Isabella Salvago (Nina) cuando Serafín Avendaño “[...] entró en contacto por primera vez con Andrade, Rayper y Luxoro (teórico y portavoz del cenáculo de los innovadores genoveses), y donde pudo conocer a Giuseppe y Giuseppina Verdi, quienes también llegaron a la capital ligur en 1866” (Vázquez Astorga, 2008, p. 67). Se supone que Serafín Avendaño y Nina Salvago se conocieron en torno a la década de 1870, cuando comenzaron una relación de profesor y alumna. Nina quería aprender a pintar y le encantaba observar a Serafín mientras trabajaba en sus cuadros (Salvago Raggi, 1992). Aunque no es tan reconocida por su talento artístico, fue una figura central en el círculo social y artístico de Génova. Su salón de Quinto al Mare era otro punto de encuentro de artistas, entre ellos Avendaño. Es curioso que en el catálogo de la Exposición de Arte Contemporáneo de 1884, celebrada en el Museo de Turín, aparezcan varias obras de *Nina Ravina-Salvago*, de “Teneriffa (Spagna)”, conservando el apellido y el origen del marido, y de *Serafino de Avendano*, de “Vigo (Spagna)”, con un cuadro titulado *Scoglio di Quarto* (Museo Torino, 1884).

En el Archivio di Stato de Turín se encuentra el fondo “Archivio Marco Calderini”, un pintor contemporáneo de Serafín Avendaño, con quien mantuvo una estrecha amistad e intercambió varias cartas [Epistolario, Mazzo 2, 82 (Lettere 1-3)]. En algunas de ellas, datadas de alrededor de 1884 y 1885 (es decir, la fecha de publicación de la obra de Rosalía y la de su revista italiana), el pintor vigués ofrece pistas sobre sus movimientos y ubicaciones. En una carta fechada el 22 de abril de 1884, dice que está en Quarto al Mare (lugar donde parece haber tenido su residencia personal), pero añade que residió “en casa de los marqueses Salvago, durante tres semanas” (Archivio Marco Calderini, 1884-1885). En otra carta, fechada el 18 de mayo de 1884, afirma que se encuentra en Castelfero (Monferrato), en “la propiedad del marqués Salvago, donde me detendré dos o tres meses con la intención de hacer algunos trabajos” (Archivio Marco Calderini, 1884-1885), e invita a Calderini a visitarlo, ya que el propio marqués lo había invitado en otras ocasiones y vuelve a invitarlo. En una carta del 1 de abril de 1885, el pintor se encuentra en Quinto al Mare, donde habla de la compraventa de cuadros y se pregunta si “solo lo malísimo se vende”, a lo que responde “con Lope de Vega a propósito del público // pues que lo paga es justo/ hablarle es necio, para darle gusto” (Archivio Marco Calderini, 1884-1885).

Es evidente que las casas de la familia Salvago fueron un importante punto de encuentro cultural, incluso entre Paris Maria Salvago y Serafín Avendaño. En estas reuniones probablemente también circuló la obra y el nombre de Rosalía de Castro. Según la heredera Salvago, la relación entre ambos no era muy buena, quizá por la incómoda situación que le podía causar esa relación clandestina. En *Prima del fuoco*, Camilla Salvago Raggi (1992, p. 177) proporciona información útil adicional:

Negli anni '80 il bisnonno Paris era spesso ospite da loro. Viveva a Badia, ma faceva ogni tanto delle corse a Genova: e andare a Genova senza passare da Nina gli sarebbe parso poco bello. Nonostante tutto, [...] era affezionato a Nina, povera Nina [...] così sfortunata, prima con quel poco di buono di suo marito, poi con quest'imbrattatele che le si era piazzato in casa e la trattava come una serva. L'*hidalgo* lo chiamava. [...] Da Quinto scriveva al figlio (Pippo [...]) sfogava la sua rabbia tanto nei riguardi suoi che in quelli della

sorella. “Schifoso [l'hidalgo] per insolenza, gli altri per tolleranza”, leggo in una sua lettera (Salvago Raggi, 1992, p. 177)⁶.

Lo cierto es que Paris Maria Salvago solía frecuentar la casa y las reuniones artísticas que allí se celebraban, por lo que no podía dejar de considerar las sugerencias que pudieran surgir para alimentar *La Rassegna Nazionale*.

4. Conclusiones e hipótesis

En fin, ¿cómo podemos saber si fue Murguía quien envió el texto de Rosalía de Castro a Serafín Avendaño? Además, ¿cómo podemos estar seguros de que Serafín Avendaño le prestó este libro a Paris Maria Salvago? Por el momento, no hay respuesta a ninguna de estas preguntas. Sin embargo, podemos plantear algunas hipótesis y esperar recibir sugerencias en futuras aportaciones.

Al revisar la documentación biográfica y bibliográfica relativa a la obra de Rosalía de Castro (López & Pociña, 1991), se observa que la autora decidió adelantar algunas partes de *En las orillas del Sar* en la revista *La Ilustración Cantábrica*. Se trata de fragmentos de una serie titulada *Penumbbras*, que se publicó en dos números del periódico, 14 y 15, respectivamente del 18 y 28 de mayo de 1882. En el citado libro aparecen de forma independiente, sin título, y corresponden a los poemas que van del segundo al décimo.

Esta publicación periódica inicialmente se llamó *La Ilustración de Galicia y Asturias*, editada entre 1879 y 1881 en Madrid por Alejandro Chao Fernández, Manuel Murguía y José Cuevas. Quincenal al principio, se publicó su primer número el 15 de junio de 1879 y el último el 10 de enero de 1880, cuando cambió su nombre a *La Ilustración Gallega y Asturiana*. En 1881 vivió un período de interrupción hasta que reapareció como *La Ilustración Cantábrica*, cerrando definitivamente ese año.

Al final de una carta de Serafín Avendaño a Manuel Murguía se lee: “dame noticias de tu hija y de Rosalía de la cual leí muchas poesías en *La Ilustración*” (Barreiro Fernández & Axeitos, 2005, p. 450). En ella, Serafín indica que la escribió el 27 de mayo de 1884 en Quinto al Mare, es decir, en la casa costera de Nina Salvago. Es muy probable que hubiera recibido antes la revista de 1882, pero no se ha podido verificar el dato. Es posible que, después de esta carta, Murguía le enviara un ejemplar de *En las orillas del Sar*, ya que los poemas que aparecieron en *La Ilustración Cantábrica* no incluyen “A la luna”, traducido al italiano y publicado posteriormente en *La Rassegna Nazionale* el 1 de julio de 1885. Esto permite suponer que el libro llegó entre la fecha de la carta y la fecha de publicación del número de la revista italiana.

Otra posibilidad es que el envío lo realizara Alejandro Chao, coeditor de la revista y amigo de Serafín desde su estancia en Madrid (Martínez González, 2018). Esta opción se plantea como

⁶ “En los años 80, el bisabuelo Paris se alojaba a menudo en su casa. Vivía en Badia, pero de vez en cuando hacía escapadas a Génova: e ir a Génova sin pasar por casa de Nina le habría parecido poco agradable. A pesar de todo, [...] estaba muy apegado a Nina, la pobre Nina [...] tan desafortunada, primero con ese inútil de su marido, luego con este vago que se había instalado en su casa y la trataba como a una sirvienta. El *hidalgo* lo llamaba. [...] Desde Quinto escribía a su hijo (Pippo [...]) desahogando su rabia tanto contra él como contra su hermana. ‘Asqueroso [el hidalgo] por su insolencia, los demás por su tolerancia’, leo en una de sus cartas” (Salvago Raggi, 1992, p. 177, traducción propia).

suposición porque la editorial La Propaganda Literaria, fundada en Cuba en 1864, distribuyó *En las orillas del Sar*, por lo que Alejandro Chao lo tenía en su poder y, como vimos en la carta de Rosalía a Waldo Á. Insúa, podría haber enviado un ejemplar a Serafín Avendaño.

En conclusión, se puede especular que, tras leer unos poemas de Rosalía de Castro, Serafín Avendaño solicitó el envío del volumen completo, lo recibió, lo leyó y lo compartió en una de las tertulias de la casa Salvago. La hipótesis es que, al leer la obra de Rosalía, Paris Maria Salvago quedó tan maravillado que decidió publicar una reseña y traducción en *La Rassegna Nazionale*.

En el futuro, podría ser útil conocer si existen otras cartas entre Serafín Avendaño y Manuel Murguía —e incluso entre el pintor y Alejandro Chao— que confirmen o desmientan esta hipótesis, o correspondencia directa entre Manuel Murguía y el marqués Paris Maria Salvago. Para ello, se ha intentado acceder al archivo de la familia Salvago. En la colección digitalizada por la Universidad de Génova no hay nada de interés para esta investigación. En el Centro Manoscritti de la Universidad de Pavia, donde se encuentra el legado bibliográfico de Camilla Salvago Raggi, que hasta ahora estaba en la Villa di Campale (Molare, Piamonte)⁷, tampoco hay elementos relevantes.

Así pues, esta búsqueda queda pendiente: encontrar el volumen perdido, es decir, la primera edición que circuló en Italia de *En las orillas del Sar*. Por otro lado, el destino de Rosalía en Italia parece marcado por la ausencia, casi un presagio ya presente en sus obras: en esas *Ruinas* (Castro, 1866/2005) nunca vistas, en esos “lagos, cascadas, torrentes, veigas froridas, valles, montañas, ceos azues e serenos” tan inefables que “non hai pruma que poida enumerar tanto encanto reunido”⁸ en *Cantares gallegos* (Castro, 2021, p. 133). Permanecen las referencias pictóricas, esto es, Serafín Avendaño y el círculo genovés, para la “reconfiguración póstuma” de la imagen rosaliana (Rábade Villar, 2021, p. 38) y de su imaginaria geografía italiana. Y queda la lectura *impresionista* de Paris Maria Salvago de los lugares desde donde la poeta escribe, en una visión casi evocada por la mirada de un pintor:

Ritiratasi colla famiglia dalle agitazioni partigiane delle grandi città, essa vive nella sua Galizia e innamorata della verde bellezza dei boschi, delle tranquillità delle onde o dello splendore del sole, dell'attività marinaresca de' suoi compaesani, seduta lungo le sponde del suo Sar, limpido e pacifico fiumicello, si riposa nel ricordo del passato, che come un essere caro le richiama alla memoria dolori e gioie; descrive le tempeste del suo mare; altre volte canta la Chiesuola da essa sempre amata, che vede tra i folti castagni, e sente di nuovo lo squillo della campana che foriera dell'alba la risvegliava al mattino per ammirare lo spettacolo della rosea luce, e dell'aer puro, trasparente⁹ (Salvago, 1885, p. 207).

⁷ Al ponernos en contacto con los herederos de la escritora, estos han confirmado que ya no queda nada de la biblioteca de Camilla Salvago Raggi y que su legado bibliográfico se custodia en el fondo de la Universidad de Pavia.

⁸ “Lagos, cascadas, torrentes, Vegas floridas, valles, montañas, cielos azules y serenos” tan inefables que “no hay pluma que pueda enumerar tanto encanto reunido” (Castro, 2018, p. 60).

⁹ “Tras retirarse con su familia de las turbulencias partisanas de las grandes ciudades, ella vive en su Galicia y, enamorada de la verde belleza de los bosques, de la tranquilidad de las olas o del esplendor del sol, de la actividad marinera de sus compatriotas, sentada a orillas de su Sar, un riachuelo límpido y pacífico, descansa en el recuerdo del pasado, que como un ser querido le trae a la memoria dolores y alegrías; describe las tormentas de su mar; otras veces canta la iglesita que siempre ha amado, que ve entre los frondosos castaños, y vuelve a oír el repique de la campana que, como heraldo del amanecer, la despertaba por la mañana para admirar el espectáculo de la luz rosada y el aire puro y transparente” (traducción propia).

- 

- Fassino, P. G. (2015). Procession en la Abadía de Tiglieto: Destini di nobili ed artisti coinvolti nell'opera conservata al Museo del Prado. *URBS*, 28(4), 136–143.
- Fernández Rodríguez, Á. (2014). Rosalía de Castro y la traducción. Un análisis del papel de su obra en la evolución de la literatura española. *Transfer: Revista Electrónica sobre Traducción e Interculturalidad*, 9(2), 1–17.
- Gaiotti De Biase, P. (2011). I cattolici, il Risorgimento e l'Unità d'Italia. Fra lungo conflitto ed evento provvidenziale. *Storicamente*, 7, 1–11. <https://doi.org/10.1473/stor121>
- García Piñeiro, J. (1989). Serafín Avendaño, un precursor. *Pontevedra: Revista de Estudios Provinciais*, 5, 161–175.
- Giubilei, M. F. (2004). Serafín Avendaño (1837-1916). Un español en Génova. In P. Boccardo, J. L. Colomer & C. Di Fabio (Eds.), *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas* (pp. 259–265). Fundación Carolina - Fernando Villaverde Ediciones.
- Lama López, M. X. (2017). *Rosalía de Castro: cantos de independencia e liberdade, 1837-1863*. Galaxia.
- Licata, G. (1968). *La «Rassegna Nazionale»: conservatori e cattolici liberali italiani attraverso la loro rivista (1879-1915)*. Edizioni di Storia e Letteratura.
- López, A., & Pociña, A. (1991). *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837-1990)* (Vol. I). Fundación Barrié de la Maza.
- López, A., & Pociña, A. (2023). Para unha historia do rosalianismo: Rosalía de Castro en Italia. *Follas Novas: Revista de Estudos Rosalianos*, 8, 37–63.
- Máiz Suárez, R. (1984). Raza y mito céltico en los orígenes del nacionalismo gallego: Manuel M. Murguía. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 25, 137–180. <https://doi.org/10.5477/cis/reis.25.137>
- Marrone, A. (2013). Pedagogia e scuola nella “Rassegna Nazionale” (1879-1915). *History of Education & Children's Literature*, 8(2), 221–238.
- Martínez González, X. (2018). A estirpe dos Chao no Rexurdimento. *Boletín do Instituto de Estudos Vigueses*, 23, 349–369.
- Murguía, M. (1885). *Los Precursores*. Imprenta de La Voz de Galicia.
- Murguía, M. (1909). Prólogo. In R. de Castro (Ed.), *Obras completas de Rosalía de Castro. I En las orillas del Sar* (pp. 7–21). Librería de Pueyo.
- Museo Torino (1884). *Esposizione generale italiana: Divisione belle arti: Arte contemporanea: Catalogo ufficiale*. Unione Tipografico-Editoriale.
- Polizzi, A. (2020). Traducción y recepción: Rosalía de Castro en Italia. In J. M. Goñi Pérez & R. de la Fuente Ballesteros (Eds.), *Poesía y traducción en el siglo XIX hispánico* (pp. 253–265). Peter Lang.
- Rábade Villar, M. do C. (2021). Cantares gallegos. Estudio preliminar. In R. de Castro (Ed.), *Cantares gallegos* (pp. 11–126). Xerais.
- Salvago Raggi, C. (1992). *Prima del Fuoco*. Longanesi.
- Salvago, P. M. (1885). En las orillas del Sar (Sulle rive del Sar). Poesías de Rosalía de Castro de Murguía. *La Rassegna Nazionale*, 24(7), 207–208.

- Scalia, G. (1986). La presencia de Rosalía de Castro en la crítica italiana. In *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (pp. 283–291). Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela.
- Seoane, L. (1964). Serafín Avendaño en Italia. *Grial*, 2(6), 491–494.
- Torna, C. (2022, Abril 13). A rebeldía útil de Leonardo Sánchez Deus. *Nós Diario*. <https://www.nosdiario.gal/articulo/memoria/rebeldia-util-leonardo-sanchez-deus/20220413090227140868.html>
- Vázquez Astorga, M. (2008). *La pintura española en los museos y colecciones de Génova y Liguria (Italia)*. Pressas Universitarias de Zaragoza.

Notas editoriales

Contribución de autoría

Concepción y elaboración del manuscrito: M. Paone

Recolección de datos: M. Paone

Análisis de datos: M. Paone

Discusión y resultados: M. Paone

Escritura - revisión y aprobación: M. Paone

Datos de la investigación

Este trabajo fue presentado parcialmente en el XIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Estudios Galegos (AIEG), celebrado en septiembre de 2022 en la Universidad de Varsovia, como parte de los resultados de la tesis de maestría defendida por Giulia Luci, bajo la dirección de Marco Paone.

Financiación

Esta investigación se ha realizado con el apoyo de los recursos bibliográficos del Centro de Estudos Galegos de la Università degli Studi di Perugia.

Derechos de uso de imagen

No se aplica.

Aprobación del comité de ética de la investigación

No se aplica.

Conflicto de intereses

No se aplica.

Declaración de disponibilidad de datos de investigación

Los datos de esta investigación, que no están expresados en este trabajo, podrán ser proporcionados por el autor bajo solicitud.

Licencia de uso

Los autores ceden a *Cadernos de Tradução* los derechos exclusivos de primera publicación, con el trabajo simultáneamente licenciado bajo la [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Esta licencia permite a terceros remezclar, adaptar y crear a partir del trabajo publicado, otorgando el crédito adecuado de autoría y publicación inicial en esta revista. Los autores están autorizados a celebrar contratos adicionales por separado para distribuir de manera no exclusiva la versión del trabajo publicado en esta revista (por ejemplo, publicarlo en un repositorio institucional, en un sitio web personal, en redes sociales académicas, realizar una traducción o republicar el trabajo como un capítulo de libro), siempre y cuando se reconozca la autoría y la publicación inicial en esta revista.



Publisher

Cadernos de Tradução es una publicación del Programa de Posgrado en Estudios de Traducción de la Universidad Federal de Santa Catarina. La revista *Cadernos de Tradução* está alojada en el [Portal de Periódicos UFSC](#). Las ideas expresadas en este artículo son responsabilidad del autor y no representan necesariamente la opinión del equipo editorial o de la universidad.

Edición de la sección

Andréia Guerini – Willian Moura

Normalización

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Historial

Recibido el: 22-07-2025

Aprobado el: 09-10-2025

Revisado el: 22-10-2025

Publicación: 12-2025



Cadernos de Tradução, 45, 2025, e108032
Programa de Posgrado en Estudios da Traducción
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. ISSN 2175-7968
DOI <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2025.e108032>