

# EDOARDO FRANCHI GALDÓS EN ITALIA EN EL SIGLO XXI. UN PANORAMA EDITORIAL

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”

## Resumen

En los últimos veinte años en Italia han proliferado las ediciones de obras galdosianas. La expiración de los derechos de autor ha despertado la atención de pequeños y medianos sellos que han sido los verdaderos protagonistas de este renovado interés. Examinando las diferentes políticas editoriales, la vocación de las colecciones y el perfil de los traductores, el estudio analiza la presencia de Galdós en el mercado editorial italiano de este siglo.

palabras clave: Pérez Galdós; traducciones de Galdós; Galdós en las editoriales italianas; siglo XXI; mercado editorial

## Abstract:

### *Galdós in Italy in the 21st century. An editorial overview.*

*A proliferation of Italian editions of Galdós's works has been witnessed over the last twenty years. The copyright expiration awakened the attention of small and medium publishers who were the real protagonists of this renewed interest. By examining the different publishing policies, the aim of their series and the translators' profiles, this article analyses the presence of Galdós in the Italian publishing market of the 21st Century.*

*keywords: Pérez Galdós; translations of Galdós; Galdós in the Italian publishing scene; 21st Century; publishing market.*

Para rendir homenaje a Benito Pérez Galdós, en el primer centenario de su fallecimiento, consideramos necesario enfocar la entidad de su presencia en la industria editorial italiana contemporánea y más específicamente de los últimos veinte años. Sí, porque el novelista canario, pese a ser uno de los escritores castellanos más traducidos al italiano, bien ha encarnado, a lo largo de más de un siglo, la fortuna irregular de la literatura española en nuestro mundo cultural. Alternando fases de gran atención a periodos de culpable olvido, la recepción de nuestro autor nunca ha podido contar con una verdadera continuidad en los proyectos editoriales de los sellos italianos, por lo cual Galdós no ha encontrado todavía entre el público italiano el reconocimiento que su obra merece.

Autor extraordinariamente prolífico y principal narrador del Realismo y del Naturalismo españoles, todavía seguía escribiendo cuando las primeras traducciones de sus novelas empezaron a circular en nuestro país a caballo entre los siglos XIX y XX<sup>1</sup>. Durante esas décadas, Galdós suscitó en Italia un inmediato interés editorial, con títulos publicados a pocos años de sus ediciones españolas o justo después de su fallecimiento en 1920. Algunas de estas versiones italianas fueron incluso las primeras traducciones en absoluto en salir de España<sup>2</sup>, gracias también al compromiso del mismo autor que siempre se mostró interesado en la difusión de sus obras (De Paz de Castro 2018: 820)<sup>3</sup>. Por lo tanto, aunque sin obtener un excesivo elogio por parte de la crítica, algunas novelas y obras teatrales del escritor canario circularon en nuestro país<sup>4</sup> aprovechando la apertura a España de las puertas culturales de Italia, que hasta entonces había mantenido una reacción nacionalista contra el que había sido su dominador durante dos siglos (Meregalli 1974).

Fue a partir de la segunda mitad de los años Treinta –y en particular en 1936, al estallar la Guerra Civil– que se produjo un cambio en el interés editorial y cultural italiano hacia el mundo español. El trágico acontecimiento bélico y la sucesiva

---

1 Fueron seis los títulos que se publicaron con el autor en vida; el primero, ya en 1874, fue *La Fontana d'oro*, que apareció en Milán gracias a la afamada editorial Fratelli Treves (Ballesteros Dorado 2017: 57).

2 La ya citada *La Fontana de Oro*, *Marianela* y *Fortunata y Jacinta* son las tres obras que, en sus primeras versiones traducidas, se publicaron en lengua italiana. *Marianella* salió, en 1880, en la Tipografía Pontificia Mareggiani; *Fortunata e Giacinta* fue la primera traducción que, en 1926, Salani publicó de la que se considera la más significativa novela del escritor canario.

3 Fue el mismo Galdós quien, por medio de su contacto con Rómulo Cúneo y Vidal, envió algunos títulos (*Doña Perfecta* y *Gloria*) a la redacción de *Il Pungolo* para que se tradujeran y publicaran. Sin embargo, el proyecto de estas traducciones nunca se llevó a cabo.

4 Remitimos al artículo de Elena de Paz de Castro (2018: 818-32) para un análisis completo de la recepción galdosiana en Italia hasta 1920.

larga dictadura franquista conllevaron, por un lado, una toma de posición más comprometida por parte de los círculos intelectuales y, por otro, el descubrimiento de autores como Lorca, Alberti y Machado, voces representantes, por la temática que trataron y por sus experiencias biográficas, de una serie de valores ideológicos bien definida en sentido antifascista<sup>5</sup>.

En este marco histórico, los que sufrieron las consecuencias de una recepción limitada en Italia fueron los grandes narradores del medio siglo (Cela, Sánchez Ferlosio, Umbral) y sus predecesores (Gómez de la Serna, Baroja, Azorín, Clarín, Pardo Bazán y, obviamente, Galdós) (Ottaiano 2013: 2). Por ello, a partir de los años Cincuenta, el nombre de Galdós parece ausentarse de la imprenta italiana, compartiendo, cabe repetirlo, la suerte de toda la literatura tradicional española que, excepto algunas importantes ediciones del *Quijote*, se vio abandonada por las grandes editoriales de nuestro país (De Benedetto 2012), las cuales prefirieron más bien dirigir su atención, y sus inversiones, hacia la difusión de los novelistas del *boom* latinoamericano y el redescubrimiento de las tradiciones narrativas francesa, inglesa y rusa.

De hecho, en el estudio de Ferretti (2004) sobre la historia de la industria editorial italiana la presencia de autores españoles se limita a algunos nombres como Lorca y Unamuno (este último mencionado solamente en calidad de ensayista) y la figura de Galdós ni siquiera está presente.

Si, como postulado por Even-Zohar (1995), la traducción es un factor primordial en la configuración de un sistema literario, puesto que actúa como vehículo de elementos innovadores y como instrumento para afianzar y reforzar el modelo literario de la cultura de llegada, podemos afirmar que la falta de interés de las editoriales italianas hacia los narradores españoles alrededor de los años Cincuenta hizo que, con algunas excepciones<sup>6</sup>, Galdós y sus contemporáneos no se tradujeran y, por consiguiente, no lograran entrar en el canon de la literatura extranjera presente en nuestro país<sup>7</sup> con la misma fuerza que autores de otras naciones. El aislamiento, no solamente cultural, causado por la larga dictadura franquista, le hizo perder a España el tren de la modernidad —empresarial también— que daría un giro a la difusión de la literatura traducida por toda Europa.

5 Para más información sobre la recepción en Italia de la literatura española del siglo XX, remitimos a la detallada introducción de Pérez Vicente (2006: 10-24) a su libro.

6 Para más información acerca de la escasa circulación en Italia de los narradores de principios del siglo XX, véase el artículo de Lefèvre (2017) sobre las traducciones italianas de Pío Baroja.

7 Remitimos al artículo de Ilaria De Seta (2018: 87-96) para profundizar el tema del canon de la literatura extranjera en Italia y para proporcionar un ejemplo de cómo la actividad editorial y traductora contribuye a su formación.

Es a partir de las últimas décadas del siglo pasado que se empezó a intentar reducir esta deuda hacia nuestro autor, gracias también al éxito de dos películas de Luis Buñuel, quien adaptó al cine las novelas *Nazarín* y *Tristana*, otorgándole a Galdós cierto interés entre el público italiano<sup>8</sup>. Sin embargo, un verdadero redescubrimiento del escritor canario se ha producido en el nuevo milenio. El año 2000, que es también la fecha que delimita desde abajo el campo de investigación de este artículo, tiene una significación que va más allá del simbólico cambio de siglo. A partir de ese año, conforme a la ley española, caducan los derechos de autor<sup>9</sup> relativos a Galdós, lo que ha permitido a diversas editoriales emprender proyectos de recuperación de nuestro novelista, enriqueciendo entre el público lector la oferta de títulos traducidos. Por consiguiente, algunas obras –incluso inéditas en italiano– empiezan a ser publicadas por pequeños y medianos sellos de vocación tanto divulgativa como académica. En cambio, las mayores casas editoras, como Garzanti, siguen insistiendo en reimpressiones de precedentes traducciones<sup>10</sup>.

El objetivo que se plantea este estudio es, por lo tanto, el de esbozar una reseña de las versiones de la obra galdosiana que se han realizado a lo largo de los últimos veinte años en Italia, así como el de analizar las figuras de los traductores que se han encargado de dichas ediciones y ahondar en los propósitos de las colecciones en las cuales nuestro autor ha ido encontrando su espacio. Para ello, y antes de empezar, proponemos una lista, en orden cronológico, de las ediciones que examinaremos a continuación en la que indicamos, además de los datos esenciales de la publicación, el nombre de la colección donde ha aparecido el volumen:

1. *Amadeo I*, ed. E. De Paz., Alessandria, Edizioni dell’Orso, “Biblioteca Mediterranea Testi”, 2004.
2. *Nazarín*, trad. B. Quaranta/L. Sessa, Cava de’ Tirreni, Avagliano, “Il miglio d’oro”, 2004.
3. *Tristana*, trad. F. Guazzelli, Roma, Editoriale L’Espresso, “La biblioteca di Repubblica. Ottocento”, 2004.
4. *Tristana*, trad. A. Chiusano, Milano, RBA Fabbri, “Biblioteca romantica. I tesori della letteratura d’amore”, 2004.
5. *Misericordia*, trad. D. Urman, Milano, Garzanti, “I Grandi Libri”, 2006 (segunda reimpression).

8 Para ulteriores detalles sobre la importancia de las cintas galdosianas de Buñuel remitimos al estudio de Vito Galeota (1988).

9 En Europa, el plazo es de setenta años, y en España, a efectos prácticos, este se alarga hasta los ochenta.

10 Los títulos siguen siendo los mismos: *Tristana* y *Misericordia*.

6. *Racconti fantastici*, U. Castaldi/D. D'Amiano/R. Duccillo/S. Vitale, ed. M.R. Alfani, Roma, Donzelli, "Fiabe e storie", 2006.
7. *Tormento*, trad. U. Castaldi/R. Duccillo/S. Vitale, ed. M.R. Alfani, Cava de' Tirreni, Marlin, "I Lapilli", 2006.
8. *Tristana*, trad. A. Guarino, ed. V. Galeota, Venezia, Marsilio, "Dulcinea", 2007 (cuarta reimpresión).
9. *Trafalgar*, trad. G. Gentile, Roma, La Nuova Frontiera, "Il basilisco", 2008.
10. *Tristana*, trad. I. Bajini, Milano, Garzanti, "I Grandi Libri", 2008 (tercera reimpresión).
11. *Alceste*, trad. T. A. Messina Fajardo, Roma, Nuova Cultura, "Iberica", 2010
12. *Il romanzo nel tram*, trad. T. Affinito, Napoli, Cento Autori, "Speed Date", 2010.
13. *L'amico Manso*, trad. L. Sessa, Avellino, Mephite, "Benito Pérez Galdós", 2010.
14. *Marianela*, trad. M. E. Di Benedetto, Aosta, Faligi "Metrò", 2011;
15. *L'incognita*, trad. L. Silvestri, Roma, Editori Internazionali Riuniti, "Asce: collana di letteratura", 2011.
16. *Realtà*, trad. L. Silvestri, Roma, Editori Internazionali Riuniti, "Asce: collana di letteratura", 2011.
17. *Doña Perfecta*, trad. L. Sessa, Avellino, Mephite, "Benito Pérez Galdós", 2012.
18. *Marianela*, trad. L. Silvestri, Napoli, Liguori, "Barataria", 2012.
19. *Trafalgar*, trad. M. Morabito, Aosta, Faligi, "Metrò", 2013.
20. *Cadice*, trad. E. Demarzo, Tropea (VV), Meligrana Giuseppe Editore, "Narrativa inclusa", 2014.
21. *Donna Perfecta*, trad. F. Toso, Savona, Pentagora, "Altrove", 2014.
22. *Amedeo I*, trad. A. Boccardo/ D. Simini, Lecce, Pensa Multimedia, "La quinta del sordo", 2015.
23. *Lequipaggio del Re José*, trad. E. Demarzo, Tropea (VV), Meligrana Giuseppe Editore, "Narrativa inclusa", 2015.
24. *Tormento*, trad. S. Punzo, ed. V. Cardone, Editrice Montecovello, "Libreria internazionale", 2015.
25. *Tristana*, trad. M. Arminio, ed. F. Rizza, Editrice Montecovello, "Libreria internazionale", 2015.
26. *L'incognita*, trad. L. Silvestri, Rimini, Theoria, "Futuro Anteriore", 2018.
27. *Un viaggio in Italia*, trad. C. A. Montalto, Roma, Elliot, "Antidoti", 2019.

Lo primero que destaca en este listado<sup>11</sup>, además de la cantidad de ediciones (veintisiete en menos de veinte años), es la variedad de títulos que se han traducido, algunos de ellos incluso por primera vez. Sin embargo, no faltan aquellas obras que ya se han convertido en clásicos del escritor español y que han conseguido entrar de forma estable en el panorama editorial de la narrativa extranjera de nuestro país: *Tristana* en particular. Esta novela, que no se estudió ni circuló mucho hasta que Buñuel la llevara al cine en 1970, sigue siendo hoy la más traducida y, al parecer, la más leída por los lectores italianos, pudiendo contar con cinco ediciones en los últimos veinte años. De estas, en realidad, solo dos (3, 24)<sup>12</sup> son nuevas traducciones, mientras que las otras tres (4, 8, 10) resultan ser reediciones de versiones antecedentes. Entre estas últimas, cabe mencionar la *Tristana* de la editorial veneciana Marsilio que, con su cuarta reimpresión de 2007, ha llegado a ser la edición italiana más exitosa de toda la obra de Galdós. Este volumen, en versión bilingüe, aparece en la colección “Dulcinea”<sup>13</sup> y puede contar con la traducción de Augusto Guarino y una introducción de Vito Galeota, dos importantes hispanistas de formación académica.

La presencia de *Tristana* en los catálogos de los grandes sellos es una indudable muestra de la posición lograda por esta novela en el canon de la literatura extranjera en Italia, si bien su primera traducción no salió hasta 1970<sup>14</sup> gracias a la editorial milanesa Adelphi. Esta esmerada y exitosa versión, realizada por Italo Alighiero Chiusano<sup>15</sup>, volvió a ser publicada por las más importantes empresas: Mondadori en 1975, Einaudi en 1991 y, en nuestro siglo, ha sido retomada por Fabbri, en una

11 Para su cumplimiento se han consultado los siguientes catálogos: OPAC Sistema Bibliotecario Nazionale <<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>>; OPAC Biblioteca Nazionale Centrale Roma <<http://www.bncrm.librari.beniculturali.it/index.php?it/2/cataloghi>>; OPAC Biblioteca Nacional de España <<http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>>; Fondo AISPI y Polo bibliotecario online <<http://catalogo-bibliotecas.cervantes.es/general/>>.

12 Para una lectura más ágil, indicamos el número de referencia a la lista propuesta.

13 Bajo la dirección de Elide Pittarello, la colección “Dulcinea” revela, ya en su nombre, una vocación dedicada exclusivamente a la literatura española y, por consiguiente, se dirige a un lector especializado, o bien que quiera especializarse, en este ámbito. La versión bilingüe y los cuidados estudios introductorios que acompañan cada volumen de la colección confirman su vocación académica.

14 Como hemos apuntado antes, este es también el año del estreno de la correspondiente película de Buñuel.

15 Italo Alighiero Chiusano fue crítico y traductor con formación principalmente de germanista; detalle significativo justificado por la vocación de la editorial milanesa Adelphi que reflejaba cierta atracción cultural difundida en Italia en las últimas décadas del siglo pasado hacia la cultura “mitteleuropea” (Pérez Vicente 2006: 17).

versión de coleccionista, de tapa y materiales muy cuidados, e incorporada en la colección “Biblioteca romantica. I tesori della letteratura d’amore” junto con otros clásicos de los siglos XIX y XX. Garzanti tampoco ha propuesto nada nuevo en los últimos veinte años, volviendo a imprimir por tercera vez, en 2008, una edición ya realizada anteriormente por Irina Bajini en 1992.

Es de 2004 la primera nueva traducción de *Tristana* que se ha llevado a cabo en este siglo. Francesco Guazzelli ha sido el traductor y el autor de la larga introducción que caracteriza este volumen editado por “La biblioteca di Repubblica”, serie popular que se vendía los miércoles junto con el conocido diario.

A través de un análisis de las colecciones en las que los grandes grupos editoriales han publicado –o han vuelto a publicar– esta novela en el presente siglo, podemos intentar esbozar el actual estado de recepción de nuestro autor entre el público lector italiano y la posición lograda en nuestro sistema cultural. En efecto, destaca el alcance popular y la intención divulgativa de las tres colecciones de Fabbri, La Repubblica y Garzanti. Si la “Biblioteca romántica” de Fabbri estaba concebida para rellenar las estanterías de la burguesía italiana gracias a la *versione di lusso* de sus volúmenes<sup>16</sup>, lo mismo se puede afirmar acerca de la *Tristana* de “La biblioteca di Repubblica. Ottocento”, que declaraba el intento de llevar a los lectores del periódico las más importantes novelas del siglo XIX con nuevas traducciones y refinadas ediciones<sup>17</sup>. La colección de Garzanti “I Grandi Libri” también se dirige a un lector común que esté interesado en ampliar sus lecturas de clásicos de las literaturas extranjeras; desde su estreno, en 1973, entre los más de seiscientos volúmenes impresos, los autores castellanos son los menos representados numéricamente y, de todas formas, de la extensa obra de Galdós se han traducido solo las dos novelas indicadas en nuestra lista (*Tristana* y *Misericordia*<sup>18</sup>), frente a otros novelistas contemporáneos ingleses, franceses, rusos e incluso estadounidenses que pueden contar con varios libros publicados.

En suma, Galdós ha conseguido encontrar su espacio en las colecciones de vocación divulgativa de las grandes editoriales junto a los más destacados nombres de la literatura mundial; sin embargo, en estas series predispuestas para un público amplio y no especializado, la producción de uno de los más prolíficos novelistas

16 Así se promovía esta *collana* en las cadenas de televisión italianas, con un anuncio interpretado por un conocido actor.

17 Así se describe la colección en la página web del Gruppo Editoriale l’Espresso.

18 Esta novela de 1897 es una de las más traducidas al italiano por ser también, al igual que *Fortunata* y *Jacinta*, una de las más universales en su sistema intemporal de crítica a los valores de la sociedad. La versión de Garzanti realizada por David Urman, la última cronológicamente, es de 1991 y aparece en segunda reimpresión en 2006.

Europeos se encuentra limitada básicamente a un solo título: la *Tristana* llevada al cine por Buñuel.

El verdadero empuje para la nueva difusión de Galdós en Italia en las últimas dos décadas, con la proliferación de nuevos títulos traducidos, se está produciendo con cierta continuidad, aunque sin un proyecto uniforme y con una circulación nacional limitada, gracias a las pequeñas y medianas empresas (Grossi 2014: 295). Estas, como ya hemos apuntado anteriormente, aprovechando la expiración de los derechos de autor, han podido acercarse al escritor canario sin el riesgo de perjudicar sus presupuestos. De todas formas, cabe señalar el alto valor crítico de algunas ediciones, con casas editoras que no han vacilado en comprometer a ilustres hispanistas y académicos en el redescubrimiento del novelista de Las Palmas. Es el caso, por ejemplo, de la más activa traductora y coordinadora de obras de Galdós en los últimos veinte años: Laura Silvestri, catedrática en la Universidad de Roma “Tor Vergata”. Experta en literatura decimonónica<sup>19</sup>, ha traducido tres novelas: *L'incognita* (2011), *Realtà* (2011) y *Marianela* (2012). Las dos primeras, inevitablemente juntas, brindan al lector italiano una importante muestra de la evolución hacia la etapa espiritualista de la larga trayectoria galdosiana; si en *L'incognita* se da comienzo a la experimentación narrativa, donde el autor “abbandona il punto di vista del narratore onniscente” (Bajini 2008: XIV) a través de la forma epistolar, en *Realtà* se pasa de lo externo a lo interno y “se deshace el enigma que ofrece *La Incógnita*, [penetrando] en el recinto de la conciencia” (Casalduero 1937: 394). Utilizando las palabras de Silvestri, estas dos novelas “funzionano come un romanzo poliziesco: ne *L'incognita* si ha l'impostazione del problema e in *Realtà* la sua soluzione”<sup>20</sup> (2011: X). Los dos volúmenes son publicados por Editori Internazionali Riuniti, en la colección Asce, que se propone llevar al lector obras inéditas u olvidadas de los más grandes escritores con traducciones e introducciones bien cuidadas. Nos encontramos frente a una colección que denuncia la deuda que el mercado editorial italiano tiene con uno de los más importantes autores españoles y aspira a una recuperación de su legado literario a través de la labor de una importante académica.

Después de la quiebra, en 2014, de Editori Internazionali Riuniti, la traducción de *L'incognita* de Laura Silvestri se ha vuelto a editar, en tiempos muy recientes, en 2018, por Theoria, pequeña empresa con sede en Rímini que acaba de volver a abrir en 2017 después de veintidós años de cierre. El volumen aparece

<sup>19</sup> Es autora de importantes artículos sobre Galdós y, además, ha traducido *La questione palpitante* (2000, Bulzoni) de Emilia Pardo Bazán, escribiendo también el detallado estudio introductorio.

<sup>20</sup> Laura Silvestri se ha ocupado también de la novela policíaca española con una monografía y varios artículos.

en la serie “Futuro Anteriore”, junto con otros clásicos de la literatura mundial. Según se anuncia en la página web de la editorial, está prevista también la futura publicación de *Realtà* para completar el proyecto divulgativo de recuperación de las valiosas traducciones de estas dos novelas gemelas.

*Marianela* es la otra novela traducida por Laura Silvestri y editada por la importante casa Liguori de Nápoles en 2012. Publicada por primera vez en 1878, gracias al “successo ottenuto in pochissimi anni, cominciò ad essere tradotta a partire dal 1880 nelle principali lingue europee” (Silvestri 2012: 1), llegando a ser una de las habituales traducciones galdosianas junto con *Doña Perfecta*, *Tristana* y *Trafalgar* (De Paz de Castro: 818)<sup>21</sup>. “Barataria”, la *collana* dirigida por Laura Dolfi<sup>22</sup>, en la que se encuentra este volumen, es una piedra miliar en el mundo del hispanismo italiano; toma su nombre de la ínsula prometida por Don Quijote a Sancho, y por este lograda, aunque solo en la ficción, y representa, en las intenciones de la editorial, un puerto seguro para las obras más representativas de la cultura hispánica. Los libros de esta colección, incluido *Marianela*, obviamente, presentan la doble versión, original y traducida, y valiosos estudios introductorios realizados por los más célebres nombres del hispanismo<sup>23</sup>, dirigiéndose, por consiguiente, a un lector culto o simplemente deseoso de conseguir un conocimiento profundo de los hitos de la literatura española. El precio de los volúmenes, ciertamente no popular, da

21 La investigación llevada a cabo en este artículo parece confirmar la validez de esta afirmación también para el nuevo milenio. Las versiones italianas de *Tristana*, ya cinco en los últimos veinte años entre nuevas traducciones, reediciones y reimpresiones, reafirman, como fue apuntado antes, la posición estable en nuestro panorama editorial de la novela de 1892. En cambio, tanto *Trafalgar* como *Doña Perfecta* son obras que pueden contar con dos ediciones en las últimas dos décadas. La primera se enmarca en un contexto de nuevo interés hacia la amplia obra galdosiana de los Episodios Nacionales, mientras que la segunda, además de la versión de Lucio Sessa (cfr. nota 28), aparece en 2014 en Pentàgora. La vocación de esta editorial, muy particular, es la de publicar libros dedicados al mundo rural y a las personas que lo hacen vivir; no extraña, pues, que, para su colección “Altrove: scritti su/da altre terre”, la empresa haya elegido la novela ambientada en Orbajosa, ciudad ficticia “símbolo o emblema de toda la sociedad rural española” (Manrique Gómez 2009), donde los habitantes “viven aislados del resto del mundo y no quieren averiguar nada de lo que sucede fuera de su pequeño círculo” (Cardona 2013: 22). Otra vez, destaca el alto perfil académico del traductor, Fiorenzo Toso, lingüista y dialectólogo italiano, “tutt’altro che digiuno di questioni ispaniche” (Lefevre 2017: 347), que ha realizado algunas importantes traducciones de autores de lengua castellana de orígenes y periodos diferentes (Baroja y Mendoza, en particular).

22 Laura Dolfi, durante muchos años catedrática de Literatura española en distintas universidades italianas, obtuvo en 2016 la plaza de académico correspondiente extranjero de la Real Academia Española.

23 A manera de ejemplo, las primeras dos publicaciones de la colección, *Astromagia* de Alfonso X el Sabio y una selección de poemas de Fray Luis de León, fueron coordinadas respectivamente por Alfonso D’Agostino y Oreste Macrí.

confirmación del segmento de mercado especializado para el que está pensada esta colección.

El Galdós que se vuelve a descubrir en los últimos veinte años no es solo el novelista, sino también el dramaturgo<sup>24</sup> y el cuentista. Aunque los más recientes estudios sobre los libros que se leen en nuestro país confirman la predilección de los lectores por el género de la novela y una resistencia hacia las recopilaciones de cuentos (Solimine 2010), no faltan las experimentaciones editoriales que manifiestan la intención de actualizar a nuestro autor presentando su poco conocida cara de narrador de formas breves. Y, en efecto, este es el intento de la editorial napolitana Cento Autori que, inaugurando en 2010 su colección “Speed Date” con la versión italiana de *La novela en el tranvía*, realizada por Tiziana Affinito, se propone acercar al público a cuentos y obras cortas olvidadas de grandes escritores extranjeros todavía poco leídos en Italia.

*Il romanzo nel tram* es también uno de los cuentos que aparece en la antología, *Racconti fantastici*, publicada en 2006 por Donzelli<sup>25</sup>. La colección en la que aparece esta muestra de un Galdós inédito para el público italiano —un Galdós fantástico y, por eso, quizás más apetecible para un lector común— se llama “Fiabe e storie” e incluye ciento trece propuestas, muchas de las cuales, ya a partir del diseño de la portada, revelan la intención de dirigirse a un público joven. Donzelli brinda a sus lectores doce incursiones en lo fantástico, logrando presentar una faceta todavía hoy bastante desconocida de nuestro autor y, cabe decirlo, minoritaria en su trayectoria literaria. La traducción de esta antología se ha llevado a cabo en equipo bajo la dirección de Maria Rosaria Alfani<sup>26</sup>, docente de Literatura española en la universidad

24 La única obra teatral de Galdós que ha sido publicada en el nuevo milenio es *Alceste*. Esta aparece en la colección “Iberica”, de la editorial universitaria romana Nuova Cultura, cuya misión es la de llevar adelante el debate sobre el concepto de género en el ámbito de las lenguas, literaturas y culturas ibéricas. En efecto, en el teatro galdosiano —y justamente en *Alceste*— entre las temáticas sociales presentadas para la realización de un mundo mejor, destaca el reconocimiento del papel positivo y constructivo de las mujeres (Merino 2007). El público lector al que se dirige esta editorial pertenece al sector universitario; sus volúmenes se conciben como unas herramientas al servicio de la universidad y de los estudiantes.

25 El Galdós cuentista vuelve a aparecer también en otras antologías no dedicadas exclusivamente al autor canario. En 2008, la editorial UTET de Turín, incluye algunos cuentos de Galdós en su *Natale Spagnolo*, volumen que recoge obras cortas de temática navideña también de Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas Clarín. *L'articolo di fondo e Il rompicaipo*, son los títulos galdosianos que aparecen en *Il molino a vento e altre prose* junto con los escritos breves de otros dos contemporáneos, Gabriel Miró y Vicente Blasco Ibáñez.

26 Los doce cuentos han sido traducidos por Ugo Castaldi (*Un'industria che vive della morte: episodio musicale del colera, Il romanzo nel tram y La congiura delle parole*), Domenico D'Amiano (*La piuma al vento o il viaggio della vita, Rompicaipo y La principessa e il monello*), Salvatore Vitale (*Theros, Il buo*

Federico II de Nápoles y experta en narrativa decimonónica peninsular<sup>27</sup>.

La experiencia de traducción en equipo se ha vuelto a realizar en el mismo año –y por el mismo grupo de traductores– también con *Tormento*, novela de asunto muy distinto a la temática fantástica de la antología editada por Donzelli. Esta versión italiana de la editorial Marlin se encuentra en la colección “I lapilli”, que incluye obras inéditas, escritas entre los siglos XVIII y XX, o ausentes de las librerías desde hace más de veinte años, con nuevas traducciones y cuidadosos estudios críticos.

El nombre de Galdós no es una novedad absoluta en los planes de Tommaso y Sante Avagliano, los fundadores de Marlin, puesto que ya en 2004, un año antes de ceder su sello histórico (la Avagliano Editore), se habían encargado de publicar la que fue la primera novela galdosiana en inspirar a Luis Buñuel: *Nazarín*. Cabe constatar que la coordinadora de este volumen es, otra vez, un nombre importante del hispanismo italiano: Rosa Maria Grillo, catedrática en la Università di Salerno y experta investigadora de la novela histórica en lengua castellana, escribió efectivamente el estudio crítico introductorio. En cambio, los traductores Bruno Quaranta y Lucio Sessa encarnan dos perfiles distintos, aunque ambos de muy buen nivel; Quaranta es un periodista y crítico literario, mientras que Lucio Sessa es un especialista de la traducción “che più volte si è cimentato negli ultimi anni, con notevoli esiti, nelle traduzioni dello scrittore canario” (Ottaiano 2013: 3)<sup>28</sup>.

En el ya citado estudio de Elena de Paz de Castro, entre las obras inéditas que se han publicado en Italia a partir del año 2000, se hace particular referencia a “los Episodios Cádiz, en 2014, y Amadeo I y El equipaje del rey José un año después”

---

*e l'asinello. Racconto di Natale y Tropiquillos*) y, finalmente, Roberta Duccillo (*Celín, Il portico della gloria y Dov'è la mia testa*).

27 Entre los autores más investigados en su actividad científica destaca el otro gran nombre de la corriente realista y naturalista española: Leopoldo Alas Clarín. Para la misma editorial ha sido coordinadora de *Il ritorno di don Chisciotte. Clarín e il romanzo*, ensayo sobre la obra clariniana, y, para Sellerio, ya había traducido en 1997 la novela corta *Donna Berta*.

28 En el presente siglo, Lucio Sessa ha sido también el traductor de *L'amico Manso* (2010, Mephite) y, para la misma casa, dos años más tarde, de *Doña Perfecta*. Ottaiano, con referencia a *L'amico Manso*, pone de relieve la habilidad de Sessa en abordar la traducción de un “romanzo di grande complessità sintattica e stilistica nella misura in cui sa essere sorprendentemente moderno [...] attraverso una lingua letteraria italiana che pare prendere a ispirazione la lezione di autori come Pirandello e Tozzi” (2013: 4). La colección “Benito Pérez Galdós” de la empresa de Avellino representa el único proyecto editorial sobre la obra de Galdós dotado de una cierta intención de continuidad, puesto que, además de las dos novelas publicadas, resultó ganadora, en 2009, de las subvenciones públicas del “Ministerio de Cultura español para el fomento de la cultura y el libro español mediante la traducción y edición en lenguas extranjeras”, llevando la propuesta de una versión italiana de *Miau*, esta también al cuidado de Lucio Sessa, que, sin embargo, no se ha realizado.

(2018: 818). La misma de Paz de Castro es la coordinadora de una edición en español de *Amadeo I* realizada por Edizioni dell'Orso en 2004. La colección en la que aparece este volumen, "Biblioteca Mediterranea Testi", se propone establecer originales contactos entre las lenguas y las culturas que se asoman al Mediterráneo a través de ediciones completas de sustanciales aparatos críticos que cuentan con la contribución de especialistas y representan una útil herramienta para el trabajo de estudiosos y estudiantes.

También académica es la vocación de Pensa Multimedia, que se ha encargado de la primera versión italiana del Episodio ambientado en los años del breve reinado de Amadeo I de Saboya. Esta editorial de Lecce ha alcanzado una marcada visibilidad en la rama académico-científica de la industria del libro y, con su colección "La quinta del sordo"<sup>29</sup>, se propone divulgar textos poco conocidos de autores españoles e hispanoamericanos al público italiano. Subvencionada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, la traducción de *Amedeo I* ha sido realizada por Antonio Boccardo y Diego Simini, autores también del estudio introductorio. Simini, director de dicha colección, como es sabido, es otro conocido hispanista y profesor de Literatura española en la Universidad del Salento.

En 2008, se ha publicado también una nueva edición de *Trafalgar*, obra que abre "la serie de novelas históricas que [Galdós] había concebido con la idea de trazar el curso de la historia inmediata de España" (Cardona 2013: 13). La editorial La Nuova Frontiera, empresa romana fundada en 2002, se ha ocupado mayormente de la traducción al italiano de textos de ámbito ibérico e iberoamericano. La colección de clásicos contemporáneos en la que se encuentra el Episodio galdosiano se llama "Il basilisco" y nace con la intención de brindar a los lectores un canon "alternativo" de la literatura hispánica. El traductor y coordinador de esta versión italiana de *Trafalgar* es Giuseppe Gentile, profesor de Literatura española en la universidad de Salerno y autor de varios ensayos y estudios sobre el novelista canario.

Por último, señalamos *Cadice y Lequipaggio del re José* que se han llevado al público gracias a la joven editorial Meligrana Giuseppe con sede en Tropea, pueblo de la costa tirrena calabresa, la cual ha introducido estos dos textos en una colección muy heterogénea que incluye novelas y cuentos. Según indicado en la contraportada de estos volúmenes, sus traducciones han gozado de las subvenciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España y ambas han sido llevadas a cabo por Eleonora Demarzo en sus primeras experiencias como traductora.

También jóvenes estudiosas son las autoras de las traducciones de *Tristana y Tormento* por Editrice Montecovello, otra empresa calabresa de alcance local que

<sup>29</sup> Comprende autores poco conocidos y grandes nombres como Galdós, Lope de Vega y Calderón de la Barca.

se asoma a la tradición europea con su colección “Libreria internazionale”, en la que destacan también dos obras de Unamuno, el *Poema del Cante Jondo* de Lorca y, para el teatro, las piezas maestras de Calderón de la Barca y Moratín. El perfil de los traductores que desempeñan su labor en esta colección refleja el de la editorial misma: estudiosos de la región o de áreas colindantes, muy jóvenes o recién licenciados, expertos en su campo, si bien no académicos.

La última versión de Galdós que nos ofrece el mercado editorial italiano es la del cronista de viaje quien, en 1888, publicó en el periódico bonaerense *La Prensa* las crónicas de su largo recorrido por diversas ciudades italianas (Carbonell 2005). *Un viaggio in Italia* es el volumen publicado en 2019 por la editorial romana Elliot del grupo Lit Edizioni. Joven, aunque ya con experiencia, es también el traductor, Carlo Alberto Montalto<sup>30</sup>. La colección en la que se encuentra este volumen, “Antidoti”, recoge la ensayística de otros grandes autores, entre los cuales destacan Tolstoj, Woolf, Whitman y Hugo.

La circulación de las obras impresas por pequeñas o “mínimas” editoriales, evidentemente, resulta limitada y, en algunos casos, hasta irrelevante a nivel nacional. Pero, a pesar de ello, no se puede ignorar el papel que estas tienen en el redescubrimiento de un autor cuya cuantiosa producción literaria todavía sigue sin traducir. De las sesenta y siete novelas y las muchas obras teatrales, hoy no se han vuelto al italiano más de treinta títulos.

Al terminar esta reseña de las ediciones italianas de Galdós en las últimas dos décadas, se pueden resumir aquellos que son los elementos que parecen caracterizar el rumbo emprendido por la industria de nuestro país con respecto a la obra del escritor canario.

En primer lugar, obviamente, destaca el aspecto económico, representado por la novedad de la expiración de los derechos de autor y, por consiguiente, el renovado interés de las pequeñas y medianas empresas de vocación divulgativa, las cuales, a menudo, recurren también a los diversos programas de ayudas a la traducción. Como hemos visto, son justamente los pequeños sellos los que han ido proponiendo algo nuevo en los últimos veinte años, con los grandes grupos editoriales que se han quedado estancados en la reedición de viejas traducciones.

En segundo lugar, como ya se ha señalado, la mayoría de estas ediciones se caracterizan por ser operaciones editoriales muy cuidadas, versiones con traducciones y estudios críticos de gran calidad, llevadas a cabo por importantes hispanistas y que, por ende, se dirigen principalmente a un público interesado en profundizar su conocimiento de un autor fundamental de la literatura española y europea. Al-

30 Ha colaborado con diversos pequeños sellos, por ejemplo, traduciendo a Nona Fernández para Gran Vía.

gunas de estas ediciones se proponen básicamente como textos para el estudio académico y se publican como herramientas para las universidades y sus estudiantes.

Por último, destaca la cantidad de nuevos títulos traducidos al italiano por primera vez, síntoma que nos permite confiar en una nueva estación para la difusión de Galdós en Italia que pueda reducir el gran desequilibrio histórico que nuestra industria editorial y sistema cultural mantienen con el legado literario de un autor tan importante. Una deseable perspectiva: que la recuperación del gran narrador español continúe y se vuelva más sistemática de lo que ha sido a lo largo de este primer siglo sin él.

## Bibliografía citada

- BAJINI, IRINA (2008) [1992], “Introduzione”, *Tristana*, Benito Pérez Galdós. Milano, Garzanti: VII-XXIV.
- BALLESTEROS DORADO, ANA ISABEL (2017), “Panorama de escritores españoles contemporáneos traducidos al italiano (1850-1914)”, *La Literatura española en Europa 1850-1914*, eds. Ana María Freire López, Ana Isabel Ballesteros Dorado. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia: 41-70.
- CARDONA, RODOLFO (2013) [1983], “Introducción”, *Doña Perfecta*, Benito Pérez Galdós. Madrid, Cátedra: 9-64
- CASALDUERO, JOAQUÍN (1937), “Ana Karénina y Realidad”, *Bulletin hispanique*, 39/4: 375-96.
- CRISTINA CARBONELL, MARTA, (2008), “Benito Pérez Galdós, viajero y observador del arte italiano”, *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. IV Coloquio (Barcelona. 19-22 octubre 2005)*, *La Literatura Española del siglo XIX y las artes*, eds. Jean-François Botrel, Marisa Sotelo, Enrique Rubio et al. Barcelona, PPU: 81-89.
- DE BENEDETTO, NANCY (2012), *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*, Lecce, Pensa MultiMedia Editore.
- DE PAZ DE CASTRO, ELENA (2018), “La lectura de Galdós en Italia”, *La hora de Galdós*, eds. Yolanda Arencibia, Germán Gullón, Victoria Galván González. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria: 818-32.
- DE SETA, ILARIA (2018), “La ‘Biblioteca Romantica’ 1930-1938: il contributo di Giuseppe Antonio Borgese alla formazione di un canone della letteratura straniera in Italia”, *La tradizione ‘in forma’. Selezione e (de)costruzione del canone letterario*, eds. Carmen Van den Bergh, Bart Van den Bossche. Firenze, Franco Cesati Editore: 87-96.

- EVEN-ZOHAR, ITAMAR (1995), “La posizione della letteratura tradotta all’interno del polisistema letterario”, *Teorie contemporanee della traduzione*, ed. Siri Nergaard, Milano, Bompiani: 225-38.
- FERRETTI, GIAN CARLO (2004), *Storia dell’editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi.
- GALEOTA, VITO (1988), *Galdós e Buñuel*, Napoli, Istituto Universitario Orientale.
- GROSSI, GERARDO (2014), “Presenze di un classico. La ricezione di Galdós in Italia alle origini e negli ultimi anni”, *Le geometrie dell’essere. Identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*, ed. Augusto Guarino. Napoli, Tullio Pironti: 287-98.
- LEFÈVRE, MATTEO (2017), “Stelle distanti. Una nota sulle traduzioni italiane di Pío Baroja”, *Sguardi sul Novecento: intorno a Pío Baroja*, eds. Giovanna Fiordaliso, Luisa Selvaggini. Pisa, Edizioni Ets: 331-55.
- MANRIQUE GÓMEZ, MARTA (2009), “Doña Perfecta de Galdós: la representación del conflicto identitario de la sociedad española”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, 41 [28/06/2020] <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/galperfe.html>>.
- MEREGALLI, FRANCO (1974), *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni.
- MERINO, ELOY (2007), “Reescritura, melodrama y moralización en Alceste, de B. P. Galdós (eco en las últimas heroínas dramáticas del escritor)”, *Decimonónica*, 4/1: 52-79.
- OTTAIANO, MARCO (2013), “Cronache di un incontro superficiale: Benito Pérez Galdós e la moderna editoria italiana”, *Rivista Sinestesie online*, 6 [10/07/2020] <<http://sinestiesieonline.it/wp-content/uploads/2018/03/dicembre2013-06.pdf>>.
- PÉREZ VICENTE, NURIA (2006), *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e interculturalidad*, Pesaro, Edizioni Studio Alfa.
- SILVESTRI, LAURA (2011), “Introduzione”, *Realtà*, Benito Pérez Galdós. Roma, Editori Internazionali Riuniti: IX-XXXVIII.
- , (2012), “Introduzione”, *Marianela*, Benito Pérez Galdós. Napoli, Liguori.
- SOLIMINE, GIOVANNI (2010), *L’Italia che legge*, Roma-Bari, Laterza.

**Edoardo Franchi** es licenciado en *Lingue e Letterature europee e americane* (currículum en español e inglés) por la universidad de Roma “Tor Vergata”. Después de ganar la oposición para docentes, ha enseñado Lengua española en la escuela secundaria durante cuatro años. Desde noviembre 2019 es estudiante del doctorado “Studi comparati: lingue, letterature e arti” en la Universidad “Tor Vergata” y Cultore della Materia. Como traductor del español al italiano ha colaborado con las editoriales Marcos y Marcos y Gran Vía.

**edoardo.franchi@cloudsa.uniroma2.eu**

