

CARLOTTA ORLANDI UN SIGLO Y MEDIO DE GALDÓS EN ITALIA. LAS TRADUCCIONES 1874-2000 (Y UNA “PENÌNSULA” AL NUEVO MILENIO)

Universidad de Sevilla

Resumen

Este artículo se propone trazar un panorama de las ediciones de Benito Pérez Galdós publicadas en editoriales italianas desde 1874 hasta 2000, con una breve incursión en la primera década del nuevo milenio. Para ello, se dará cuenta de los textos traducidos y de las editoriales activas en el periodo considerado, además de hacer un balance de la penetración del autor canario en nuestro país, para ilustrar cómo este se ha convertido en un autor clásico, conocido sobre todo por especialistas.

palabras clave: Galdós; Italia; traducción; editoriales italianas

Abstract

Galdós in Italy for a century and a half. The Italian translations from 1874 until 2000 and a peninsula to the new millennium)

This paper aims to provide an overview of Benito Pérez Galdós's editions printed by Italian publishers from 1874 to 2000, with a brief foray into the first fifteen years of the new millennium. In order to do so, we will give and account of both the translated texts and the active publishing houses in the considered time span; moreover, we will draw a balance of Galdós's presence in our country to point out how the Spanish author has become a classic, even though he is known mostly by specialists.

keywords: Galdós; Italy; translations; Italian publishers

Ya por el periodo que aparece en el título queda patente la presencia constante de Benito Pérez Galdós en el mundo editorial italiano. De hecho, en la horquilla de las fechas consideradas, puede sorprender un inicio tan temprano que señale el interés de nuestro país no solo hacia el propio autor canario en los albores de su carrera, sino, más en general, hacia una literatura española que, a la altura de las últimas décadas del siglo XIX, permanecía bastante relegada a los márgenes de la atención editorial que, como subraya Franco Meregalli, estaba orientada hacia la producción francesa (cfr. Meregalli 1974). A finales del siglo XIX, al lado de la imagen turbulenta que de España se tenía en Italia por los coevos acontecimientos sociales y políticos y por las circunstancias que llevaron a Amadeo de Saboya a renunciar a la corona española en 1872, algunos escritores italianos publican libros de viaje que fueron fomentando una apertura curiosa hacia esas tierras hermanas y olvidadas durante bastante tiempo; es el caso, entre otros, de *Spagna* de Edmondo de Amicis, cuyo valor literario se ha rescatado en las últimas décadas. Dentro de este marco social, histórico y cultural hay que situar la labor de divulgación de la editorial milanesa de los hermanos Treves, una de las más activas y exitosas del periodo, fundada en 1861 por Emilio Treves, que, como apunta Matteo Lefèvre con relación a la difusión de la literatura hispánica en Italia, fue “uno degli addetti ai lavori più importanti dell’epoca” (Lefèvre 2017: 339) y dio a conocer diferentes autores españoles como Baroja o el mismo Galdós.

Veamos, pues, más de cerca las traducciones italianas de Galdós que aparecen a finales del siglo XIX en la editorial de Treves:

La fontana d’oro, Milano, Treves («Biblioteca amena»), 1874

Donna perfetta: racconto, Milano, Treves («Biblioteca amena»), 1897.

La fecha temprana de publicación de *La fontana de oro*, a tan solo cuatro años de la *princeps* española (1870), marca el primer encuentro entre Galdós e Italia, y en una colección, la de «Biblioteca amena», que probablemente fue el proyecto literario con más alcance en términos de público en el periodo de la Italia unificada. Dicha histórica y amplia colección, gracias a los precios asequibles de sus libros, llegó a orientar los gustos de generaciones de lectores jóvenes y adultos, acogiendo y ofreciendo en su catálogo tanto la narrativa así llamada de *feuilleton*, como los mejores frutos literarios del realismo y de los sucesivos “ismos” de principios del siglo XX. Asimismo, digno de mención es el traductor de *La fontana de oro*, Federico Pozzani, una figura comprometida en la difusión de la novela española contemporánea en Italia y que empieza a colaborar con Treves en 1873 en virtud de la publicación de *Maria la graziosa* de Fernán Caballero y que, posteriormen-

te, seguiría dando voz a autores como Julio Nombela con *El coche del diablo* (*La carrozza del diavolo*). Estas traducciones fueron ensanchando la presencia de la narrativa española en los catálogos italianos, en pos de una renovación propugnada por el programa de algunos intelectuales, como el crítico Giuseppe Chiarini, que defendían una posición abierta hacia las lenguas vivas que redujera ese culto casi exclusivo a los idiomas clásicos¹. De hecho, justamente buscando ese propósito, y por esos mismos años, Giovanni Antonio Cesareo escribió unas reseñas de novelas españolas en importantes revistas y periódicos como *Nuova antologia*² y *Fanfulla*³ que dieran cuenta de la calidad literaria de esas obras. A lo largo del último tercio del siglo XIX, por lo tanto, la labor de Pozzani en una de las editoriales más vivaces en la Italia post-unitaria, así como las contribuciones divulgativas de algunos intelectuales, sentaron las bases para el interés que algunos filólogos románicos, entre los que cabe destacar a Mario Casella y Cesare De Lollis (cfr. Macrì 1962), manifestarían hacia la cultura española a principios del siglo XX.

Volviendo a la traducción de *La fontana de oro*, hay que hacer hincapié también en la consonancia que la mirada de Galdós sobre los conflictos del siglo XIX suponía para una Italia recién unificada y, por ende, en el interés social e histórico del tema para el público al que los Treves querían dirigirse: una mirada aguda, la galdosiana, que entrelazaba los acontecimientos de la primera parte del siglo XIX con sus consecuencias más actuales y que “no eran sino continuación de una serie de perturbaciones que venía de atrás” (Pérez Vidal 1979: 215).

Como hemos apuntado, la segunda novela se publica en 1897: se trata de *Doña perfecta* y podemos decir que Galdós, obtenido ya cierto éxito en su país natal, encuentra una posición privilegiada también en la «Biblioteca amena» como autor representativo de la corriente realista española. Dicha versión, en todo caso, no fue la primera de esta novela que apareció en lengua italiana, ya que hubo otras dos que se publicaron anteriormente: una, por entregas, de junio a julio de 1892, en el diario milanés *La Perseveranza. Giornale del mattino*, con traducción al cuidado de Irma Rios⁴; y una segunda publicada como folletín dos años después, en 1894, en el *Corriere delle Puglie* de Bari con traducción a cargo del profesor y periodista

1 Algunas de estas ideas se expresan en “L'avvenimento della letteratura universale”.

2 Revista especializada en Letras, Ciencias y Artes y activa todavía hoy en día, se fundó en Florencia en 1866.

3 Periódico fundado en Florencia en 1870. En 1879 se creó el suplemento dominical, primer semanal literario de carácter nacional después de la Unificación. El periódico cerraría en 1899; el suplemento en 1919.

4 Colaboradora de Treves desde finales del XIX hasta la primera década del XX, traducía sobre todo del alemán y del inglés.

G. C. Bernardi, bajo el pseudónimo de Diana d'Alteno. Por lo que se refiere a la identidad del traductor de la edición Treves, aunque su nombre no aparezca en el libro, podemos suponer que fuera la misma Rios, ya que, como ilustra de Paz de Castro, “es llamativa la semejanza de esta *Donna Perfetta* con la versión primitiva de Irma Rios e incluso la disposición de los capítulos coincide” (de Paz de Castro 2018: 822).

Estas dos novelas tempranas encuentran enseguida un espacio dentro del mundo editorial italiano de la época porque reflejaban las preocupaciones históricas y sociales en un periodo bastante tumultuoso desde el punto de vista político, entre afanes de derecha e izquierda, y que tenían fuerte resonancia también en la vida cotidiana.

Las noticias que tenemos acerca de estas tempranas versiones del escritor canario –cabe precisarlo antes de seguir adelante– así como los datos sucesivos que se van a aportar⁵, solo se proponen esbozar una primera reseña de la presencia galdosiana en el mundo editorial italiano, sin entrar en cuestiones más directamente relacionadas con las características *internas* de cada traducción, con la “aceptabilidad” o la “adecuación” (cfr. Even-Zohar 1990) de las mismas respecto al contexto de recepción, para las que se necesitarían estudios distintos y pormenorizados. En todo caso, por lo pronto y por lo general, podemos afirmar que a la altura del último tercio del siglo XIX, la “posición” de las traducciones en el “polisistema literario” (cfr. Even-Zohar 1990) italiano es bastante central, debido a las numerosas versiones de la narrativa más en boga, es decir, de la francesa, rusa, inglesa y alemana, y dentro de este sistema, como venimos observando, la narrativa española, justamente gracias al trabajo de algunos traductores y editores, empieza a ganarse su espacio en el mercado, un espacio que se ampliaría nada más entrado el siglo XX. De hecho, en la década inaugural de este siglo hay tres sellos que publican la obra de Galdós; al lado de Treves, efectivamente, encontramos otras dos casas editoras muy importantes y activas en este periodo: Bemporad y Nerbini. Los libros

5 Por lo que concierne a los datos del presente artículo, debido a la emergencia sanitaria Covid-19, no siempre ha sido posible consultar de primera mano las fuentes, con lo cual nos basamos mayormente en la información proporcionada por los catálogos, en papel y digitales, de las distintas editoriales mencionadas y, en general, por el catálogo online OPAC *Sistema Bibliotecario Nazionale* [<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>]. Además, hemos podido consultar los estudios sobre el mundo editorial italiano y sus protagonistas de Gian Carlo Ferretti (*Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*), Patrizia Caccia (*Editori a Milano (1900-1945): repertorio*), Giuliano Vignini (*Rapporto sull'editoria italiana: struttura, produzione, mercato*), Giovanni Ragone (*Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*), Massimo Grillandi (*Emilio Treves*), así como los trabajos de Nancy De Benedetto (*Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*) y Maria Serena Zagolin (*Mappa di autori e testi ispanici nell'editoria italiana*) sobre las traducciones de obras hispánicas en nuestro país.

en cuestión son los siguientes:

Gloria: romanzo contemporaneo. Prima traduzione italiana dallo spagnolo autorizzata dall'autore di Italo Argenti, Firenze, Bemporad, R. Bemporad & Figlio, 1901

Sicut Christus (Nazarin). Prima versione italiana autorizzata dall'autore di Guido Rubetti e Jose Leon Pagano, Firenze, Nerbini, 1902

Marianela e Trafalgar: racconti, Milano, Fratelli Treves («Biblioteca amena»), 1907.

Estas tres ediciones, junto con las del siglo anterior, fueron las únicas editadas en vida de su autor. *Gloria*⁶ está presentada por Bemporad como la obra maestra de Galdós y, de hecho, críticos del periodo como la conocida Ines Castellani consideraban a don Benito como un creador de gran fuerza, interés y profundidad por su capacidad de penetración en la naturaleza de la condición humana⁷. Esta traducción, encargada a Italo Argenti, fue tachada de *cattiva* en la reseña publicada ese mismo año por el escritor Enrico Corradini en *Il Marzocco* (“Gloria di P. Galdós”, *Il Marzocco*, 6/15); sin embargo, el crítico Giustino L. Ferri alabó precisamente la labor de Argenti por dar a conocer la reflexión acerca del conflicto religioso planteado en la novela⁸. Solo un año después (1902), y como en el caso precedente, saldría la primera versión italiana de *Nazarín*, autorizada por el mismo Galdós; la edición vio la luz gracias al trabajo conjunto de Guido Rubetti y José León Pagano, quien también había colaborado en la traducción de *Gloria*⁹. Por lo que se refiere

6 Por lo que concierne a *Gloria*, esta se publica para un sello, Bemporad, que llevaba ya unos años de actividad. En 1889 su propiedad pasó a Roberto Bemporad, quien, al morir poco después, fue sustituido por su hijo Enrico. El catálogo, por aquel entonces, contaba con textos histórico-literarios, escolares, así como pequeñas enciclopedias y clásicos en ediciones asequibles. Durante la época de las leyes raciales en Italia y por los orígenes judíos de la familia, la editorial pasaría a llamarse Marzocco. Posteriormente, al morir Enrico Bemporad en 1944, el sello fue relevado por el que fuera ya su director, Renato Giunti, para permanecer hasta hoy en día dentro del grupo editorial homónimo.

7 Ines Castellani Fantoni Benaglio escribe, en un artículo en la *Gazzetta Letteraria* de Turín en 1892, que Galdós tiene un “senso dell’umano così vasto, che varca le frontiere d’ogni nazionalità” (Castellani Fantoni Benaglio 1892: 343).

8 Nos referimos a su reseña en *Fanfulla della Domenica*: “E se Gloria come romanzo lascia il lettore indifferente, come studio di una ardua questione suscita tutto un ordine di pensieri e ragionamenti che sono troppo a lungo rimasti addormentati nei cervelli della generazione che va invecchiando” (Ferri 1901: 1).

9 José León Pagano debió encargarse del prólogo a la edición italiana de *Gloria*, que, sin embargo,

a la editorial Nerbini, esta es una de las más antiguas de Florencia, cuya fundación data de 1897. Por aquel entonces vinculada a la ideología socialista, sus catálogos acogieron desde los cómics hasta los clásicos de la novela rusa y francesa del siglo XIX; como en el caso de *Gloria*, aquí también lo que se destaca es, una vez más, el tema religioso “como asunto de interés humano, como asunto sociológico” (Pagano 1904: 89).

La primera década del siglo XX se cierra con la publicación en conjunto de uno de los *Episodios Nacionales* (*Trafalgar*) y de la novela *Marianela* y es nuevamente la casa milanese Treves la que acoge a Galdós en la ya mencionada colección «Biblioteca amena» en 1907 (otra vez, según una costumbre frecuente en la época, sin indicar el nombre del traductor). Los títulos traducidos en la primera década del siglo XX van aumentando los catálogos editoriales sobre todo gracias a la directa intermediación del autor con la editorial, ya que Galdós siempre manifestó la voluntad de difundir “su obra en el extranjero” (de Paz de Castro 2018: 820). Después de esta edición hay un vacío de casi veinte años y, durante un tiempo, del escritor canario a Italia llegarían noticias que estaban más bien relacionadas con su perfil político, incluida su candidatura al Premio Nobel. La imagen que de don Benito se tenía por aquel entonces, pues, era de republicano y anticlerical, lo cual dio lugar a valoraciones críticas muy influenciadas por las ideologías conservadoras en juego. Así, a lo largo de este periodo de ausencia, sobre Galdós abundan los tópicos, sea de marco ideológico, por parte de los conservadores, sea por una parte de la crítica que seguía haciéndose eco de opiniones indirectas y parciales con relación a las virtudes artísticas de su trabajo literario; en ambos casos, sin duda, un retrato poco fiel.

Unas traducciones de nuestro autor vuelven a aparecer en los catálogos italianos durante el periodo fascista, en el que las pocas ediciones que encontramos cargan la obra galdosiana de una interpretación conservadora, basada en el “Cattolicesimo, la famiglia e i valori tradizionali” (Sinatra 2015: 89). En los años veinte aparecen las siguientes ediciones:

Fortunata e Giacinta: storia di due donne maritate. Prima versione italiana di Silvia Baccani Giani, Firenze, A. Salani Edit. Tip., 1926

Misericordia: scene di vita madrileña di Benito Pérez Galdós. Prima versione italiana di Camillo Berra, Torino, Cosmopolita, 1929.

Se trata en ambos casos de las primeras versiones italianas de las dos novelas, después de muerto Galdós. La primera retoma el hilo de las *Novelas españolas con-*

 acabó publicándose sin estudio preliminar.

temporáneas, en la editorial florentina Salani¹⁰. En el caso de *Fortunata e Giacinta* también hay que destacar la figura de la traductora, Silvia Baccani Giani. A raíz de un viaje a Chile a finales del s. XIX para acompañar a su marido, Silvia Baccani aprende el español y empieza a publicar artículos sobre las costumbres de ese país, aunque su nombre se recuerda hoy en día por verter obras españolas al italiano, labor que empieza precisamente en Salani con la publicación de *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán (*Il castello di Ulloa: romanzo*, 1925).

También la editorial “vanguardista” Cosmopolita se interesa por Galdós, dando a la imprenta la novela *Misericordia*. La versión es de Camillo Berra, especializado en verter obras del español y del francés y cuyo estreno como traductor llega precisamente con esta edición de 1929. Posteriormente, Berra seguiría dedicándose al oficio durante treinta años, traduciendo tanto a los clásicos (Calderón de la Barca, Leandro Fernández de Moratín, etc.) como también a muchos escritores decimonónicos españoles e hispanoamericanos, y colaborando con editoriales prestigiosas como Vallechi y UTET.

Durante la década siguiente, las versiones de Galdós no pasan de la reedición de *Misericordia* y de la novela teatral *El abuelo*:

Misericordia: I bassifondi di Madrid. Traduzione di Camillo Berra, Perugia, Novissima («Romanzieri moderni di tutto il mondo»), 1932

Il nonno: commedia drammatica in cinque atti. Traduzione di Gilberto Beccari, Firenze, Nemi («Collezione del teatro comico e drammatico»), 1933.

Por lo que se refiere a la primera, como hemos dicho, se trata de la misma traducción aparecida en la editorial Cosmopolita y ahora dada a luz por otra casa, Novissima, que precisamente se dedicaba a la reedición de obras ya publicadas por otros sellos. A la altura de 1932, pues, el autor canario encuentra un lugar destacado en una colección “Romanzieri moderni di tutto il mondo”, que consagra su presencia entre los más importantes novelistas ‘de todo el mundo’. Además, cabe observar que en este caso concreto se trata de dos novelas tardías de la producción galdosiana, que retoman ciertos tópicos de la recepción de este autor en Italia y que tienen que ver, por un lado, con su sutileza en la observación de la sociedad y, por otro, con la independencia de su búsqueda espiritual. Precisamente dentro de este último aspecto, considerando el periodo histórico que preparaba el terreno para la

¹⁰ Salani es una de las casas más antiguas de Italia, hoy en día parte del grupo Mauri Spagnol; desde su fundación, en 1862, empezó como tipografía, a la que luego su fundador, Adriano Salani, añadiría la casa editora propiamente dicha. Al morirse él en 1904, la editorial pasó en manos de su hijo Ettore y, más tarde, al hijo de este, Mario Salani.

Guerra Civil, acompañado de cierta consonancia ideológica –y también editorial– entre falangistas y fascistas “nella creazione di un’idea di un ‘destino nazionale’” (Sinatra 2015: 89), encaja la traducción de *El abuelo* que, en efecto, propugna la idea de destino compartido basado en el amor a la humanidad, la verdadera familia de todo ser humano. Sin duda, muy interesante es el perfil del traductor, Gilberto Beccari, que, como Berra y otros, pertenece a esa fila de profesionales que ya no se dedica a colaboraciones esporádicas, sino que se especializa en determinadas áreas lingüísticas y culturales, cooperando con regularidad en determinados proyectos editoriales.

A lo largo de los años cuarenta se sigue apostando básicamente por las obras de Galdós ya conocidas por el público y que se consolidarían más aún a lo largo de las dos décadas posteriores:

Marianella: romanzo. Traduzione dallo spagnolo di Enzo Gemignani, Milano, Sonzogno, 1940

Marianella. Traduzione dallo spagnuolo di Enzo Gemignani, Firenze, Casa Ed. G. Nerbini, (Tip. A. Vallecchi), “I romanzi del quadrifoglio”, 1943

Gerona: 1874. Traduzione di A. R. Ferrarin, Milano, Bompiani “Grandi ritorni”, 1944

Misericordia: romanzo. Traduzione di Camillo Berra, Torino, Edizioni Paoline “Essenze d’Europa”, 1945.

Como evidencian los datos a nuestra disposición, los títulos que vuelven a traducirse pertenecen al periodo inicial de la producción galdosiana (con la excepción de *Misericordia*), considerados ya como emblemáticos de su estilo y de la corriente realista española.

Un primer elemento a destacar es la presencia constante de algunos nombres de traductores: si, como decíamos, ya durante los años treinta la figura del traductor se especializa cada vez más, esta tendencia se consolida en la década sucesiva. A este propósito, ejemplar es la labor de Enzo Gemignani, escritor y traductor del francés, del inglés y del español, que colabora sistemáticamente, desde los años treinta hasta finales de los cuarenta, con dos editoriales: la milanese Sonzogno y la florentina Nerbini. Al lado de Gemignani está también Berra (cuya “antigua” traducción vuelve a publicarse para otro sello: Edizioni Paoline) y Antonio Radames Ferrarin, quien comparte con Gemignani y Berra su condición de profesional en lo referente a la cultura y la lengua española, y que sucesivamente colaboró también con grandes casas como Mondadori. Asimismo, en esta década muy significativa para Italia, apremiada por el conflicto mundial, su dramática posguerra y los anhelos de la

reconstrucción política, económica y cultural, hay que subrayar cómo la presencia de nuestro autor se extiende también a sellos muy conocidos, como Bompiani, a otros de marco religioso, como es el caso de Edizioni Paoline, y de vocación más popular, como Sonzogno. Merece la pena detenernos en estas editoriales porque sintetizan la orientación de los gustos del público italiano del *Dopoguerra*.

Por lo que concierne a *Marianella*, la obra vuelve a los catálogos después de más de treinta años para el sello Sonzogno, que enmarca los intereses de los lectores de su tiempo. Dicha editorial, fundada en 1861, se distingue en seguida por su atención hacia las tendencias prevalentes de la narrativa más “comercial”. Más en concreto, *Marianella* encuentra una colocación puntual en los objetivos de esta casa que enfoca su atención prevalentemente hacia el público femenino, que justamente en estos años, al lado de cierta producción edificante, empezaba a tener acceso constante a una literatura de entretenimiento para mujeres¹¹. La traducción, a cargo de Enzo Gemignani, se publica en 1940; la misma, además, que vuelve a editarse tres años después para Nerbini en la colección “I romanzi del quadrifoglio”¹², dedicada a presentar novelas de tema amoroso.

Un año después, en 1944, encontramos la traducción de otro *Episodio nacional* de la primera serie, *Gerona*, con lo cual se confirma la tendencia de fijación de las obras canónicas de Galdós en Italia. De hecho, no es casualidad que esta traducción se publique en una colección, “Grandi ritorni”, con la que Bompiani se proponía acoger a autores ya consagrados como clásicos y según una política editorial que, como recuerda Gian Carlo Ferretti, tiene un “preciso senso del prodotto, del lancio e del mercato” (Ferretti 2004: 25). Por lo que concierne más directamente a la editorial, como es sabido, Bompiani sigue siendo una de las más célebres. Fundada por Valentino Bompiani en 1929, desde sus comienzos ha tenido en cuenta las exigencias, las curiosidades y los deseos del lector “profano”, con una línea que, a partir del periodo fascista, se configura como rompedora y novedosa, aunque muy bien insertada en el mercado. El último título que cierra los años cuarenta es la ya conocida traducción al cuidado de Berra y reeditada en 1945 para Edizioni Paoline, que, como decíamos, al lado de una producción mayoritaria de textos religiosos y escolares, empieza a abrirse, con la colección «Essenze d’Europa», hacia

11 Como subraya Bravo, periódicos, revistas y novelas rosas “hanno milioni di lettrici, anche tra le donne lavoratrici [che] si spiega soprattutto con questo bisogno di evadere” (Bravo 2003: 103-104). Entre las lecturas del público femenino en los años cuarenta, destacan las fotonovelas, que, junto con la novela rosa, proponían, por lo general, un modelo de “morale preindustriale e sostanzialmente rurale, nella quale avevano gran presa i valori e i temi del cattolicesimo tradizionale” (Ventrone 1988: 626).

12 Por esos mismos años Nerbini dedica otra colección a las novelas amorosas, “I romanzi del fiordaliso”.

novelas de ámbito internacional.

La década siguiente queda invariada en lo que a los títulos se refiere: en 1954 vuelve a editarse *Misericordia* para UTET (Unione tipografico-editrice torinese), una de las editoriales más antiguas, fundada en Turín en 1791. A mediados de los Cincuenta, Galdós está considerado como uno de los grandes escritores extranjeros, tanto es así que UTET acoge a *Misericordia* dentro de una colección expresamente dedicada a los éxitos internacionales: “I grandi scrittori stranieri”. Esta novela de don Benito es, sin lugar a duda, la que más ediciones ha tenido: de hecho, tan solo dos años después, la “nueva” editorial Rizzoli, fundada en 1949, encarga la versión de *Misericordia* a otro hispanista, Antonio Gasparetti, quien, como traductor, durante décadas dedicó su labor tanto a los clásicos como también a obras contemporáneas de la lengua castellana. Dicha edición se publica en la colección BUR (Biblioteca Universale Rizzoli), creada desde sus cimientos para un público a gran escala y para dar a conocer la literatura “universal” a un precio asequible y dentro de un proyecto ambicioso, que se desarrolla aún más en la Italia de los años sesenta, los del *boom* económico y de la alfabetización masiva. En esta década, por otra parte, Galdós no brilla precisamente por su presencia, ya que el mundo editorial vuelve a proponer una parte ya conocida de su producción, como es el caso de *Trafalgar*, en traducción de Antonio Gasparetti, para la recién fundada Editori Riuniti, en 1961, y para Edizioni Paoline, con varias reediciones en 1962, 1963 y 1966. En 1967, el mismo Gasparetti se dedica a la traducción de *La loca de la casa* (*La matta di casa: commedia in quattro atti, rappresentata per la prima volta a Madrid, nel Teatro della Commedia, il 16 gennaio 1893*), ampliando así el repertorio de las novelas teatrales de Galdós. El decenio en cuestión finaliza con otra edición de *Trafalgar*, también publicada en 1967 por la editorial romana Gremese, en la colección «Narratori moderni», con una traducción completa de prólogo y notas a cargo del hispanista Vincenzo Josia.

Nada más entrados los años Setenta, si, por un lado, Galdós mantiene una posición consolidada como representante de la corriente realista, que se refleja en su presencia constante en nuestros catálogos, por otro, la atención a la producción del autor canario se extiende a novelas que todavía no habían sido traducidas al italiano: es el caso de *Tristana*, cuya primera versión de 1970 se debe principalmente al éxito de la homónima película de Luis Buñuel. Aquí van las ediciones de esta década:

Misericordia. Traduzione di Gabriele Morelli, Milano, Fabbri “I grandi della letteratura”, 1970 (reeditada en 1973)

Tristana. Versione di Italo Alighiero Chiusano; prefazione di Angela Bianchini,

Milano, Adelphi “Numeri rossi”, 1970

Misericordia. Traduzione di Antonio Gasparetti, Firenze, Vallecchi “Il nostro club. Classici del romanzo”, 1971.

Como se ve, no hay variaciones sustanciales en el inventario que, a lo largo de un siglo de traducciones, ha convertido a Galdós en un clásico de la literatura española (e internacional): *Misericordia* sigue siendo la novela con más ediciones y la más representativa, y por eso encuentra un lugar privilegiado también en la esmerada colección “I grandi della letteratura”, de la editorial Fabbri, y entre los “Classici del romanzo” de Vallecchi. En particular, la casa milanesa Fabbri, fundada en 1947 y orientada, en un principio, hacia los libros escolares, se compromete en enriquecer su catálogo con ediciones ilustradas de clásicos, justamente gracias a la preciosa *collana* susodicha. Por lo que concierne a los traductores, ambas versiones están firmadas por dos conocidos hispanistas: el ya mencionado Antonio Gasparetti y Gabriele Morelli.

Adelphi es, sin duda, una de las editoriales protagonistas de los años del *boom*: fundada en 1962 gracias a la colaboración de Luciano Foà y Bobi Bazlen, adquirió enseguida una “riconoscibilità forte” (Ferretti 2004: 199). En 1970, es Adelphi la que acoge entre sus títulos a la ya recordada primera traducción de *Tristana*, en la colección “Numeri rossi”¹³, en la versión del poliédrico Italo Alighiero Chiusano¹⁴. Dicha edición, que volvió a publicarse en 1975 en Mondadori y en la popular serie “Gli struzzi”¹⁵ de Einaudi en 1991, está acompañada de un prólogo al cuidado de Angela Bianchini, significativa figura de escritora, periodista y traductora, especializada en literatura femenina.

Podemos pasar por alto los Ochenta, época en la que solo se reeditan las ya mencionadas versiones de *Misericordia* al cuidado de Berra (1982) y Morelli (1985). Y una situación parecida abarca la década siguiente, que se abre con reediciones y nuevas versiones de esta misma novela y de *Tristana*. Las únicas traducciones inéditas de este periodo son una edición “doméstica” de *La de Bringas* y *Tormento*, firmadas por Alfredo Rocco en una especie de sello familiar, y, sobre todo, *La donna di denari*, al cuidado de la poeta e hispanista Elena Clementelli y

13 Fundada en 1965, cerró en 1974 con 17 títulos de clásicos europeos del siglo XIX.

14 Crítico, ensayista, periodista y políglota, gracias a los viajes con su familia en la infancia y adolescencia, sabía alemán, francés, inglés, español y portugués.

15 Einaudi la creó en 1970 para dar a conocer lo mejor del catálogo a un precio asequible y en formato de bolsillo.

con un prólogo de Angela Bianchini, en la colección “Narrativa”¹⁶ de la editorial Frassinelli¹⁷. A continuación va el listado de estas versiones:

Misericordia. Introduzione di Paolo Pignata; traduzione di Camillo Berra, Milano, TEA, 1991

Misericordia. Introduzione, traduzione e note di David Urman, Milano, Garzanti, 1991

Tristana. Introduzione di Vito Galeota; traduzione e note di Augusto Guarino, Venezia, Marsilio “Dulcinea”, 1991 (reeditada en 1996)

Tristana. Introduzione e traduzione di Irina Bajini, Milano, Garzanti “I grandi libri Garzanti”, 1992

La donna di denari. Versione italiana di Elena Clementelli; prefazione di Angela Bianchini, Milano, Frassinelli, “Narrativa”, 1993

Misericordia. Traduzione di Gabriele Morelli, Milano, Fabbri “I grandi classici della letteratura straniera”, 1995 (reeditada en 1996)

L'ombra, a cura di Augusto Guarino; traduzione: Taller de traducción literaria (Napoli), Lecce, Argo “Il pianeta scritto”, 1994 (impreso en 1995)

Quella di Bringas. Traduzione di Alfredo Rocco; introduzione di Claudio Rocco, Urbino, Alfredo Rocco, 1998 (Publicado dentro de *Tre donne galdosiane: Tormento, La de Bringas, Tristana*).

Los datos evidencian que *Misericordia* y *Tristana* siguen dominando el mundo editorial: la primera, por ejemplo, vuelve a publicarse en 1991 también en TEA¹⁸. En el mismo año, además, la novela tiene una nueva edición en Garzanti, una de las casas de referencia en la segunda mitad del siglo XX. Por lo que concierne a *Tristana*, después de la versión “histórica” de Adelphi, hay dos editoriales, Marsilio y la propia Garzanti, que incluyen esta novela en sus catálogos, y lo hacen, además, en dos colecciones –“Dulcinea” e “I grandi libri Garzanti”– que consagran a Galdós, una vez más, entre los autores canónicos de la literatura castellana y europea del XIX. De hecho, “Dulcinea”, de la editorial Marsilio¹⁹, dirigida desde

¹⁶ Dicha colección se inauguró en 1985.

¹⁷ Fundada en 1931 en Turín, publica autores italianos e internacionales. En la actualidad pertenece al grupo Mondadori.

¹⁸ Se fundó en 1987 gracias a la labor conjunta de Mario Spagnol, Gianni Merlini y Luciano Mauri para volver a editar libros de otros sellos en formato de bolsillo. Sucesivamente, ampliaría el catálogo con la publicación de primeras ediciones. Desde 2005 pertenece al grupo GeMS.

¹⁹ Se fundó en 1961 en Padua; al principio especializada en la publicación de ensayos, a mediados de los sesenta añadió a su catálogo la narrativa, los grandes clásicos y los libros ilustrados. Desde

2005 por el conocido hispanista Marco Presotto, está dedicada a las grandes obras españolas, acompañadas del texto original, mientras que la colección de Garzanti, de proporciones ya monumentales, acoge hoy en día más de seiscientos títulos, lo que la convierte en una de las más completas de clásicos internacionales para el público masivo.

Por lo que concierne a los traductores, en esta década las ediciones ya están al cuidado de figuras cada vez más especializadas en el marco del hispanismo, como es el caso de Augusto Guarino e Irina Bajini. En esta época, además, en el mundo académico y editorial surgen también talleres de traducción literaria; gracias a uno de estos proyectos se publica la primera traducción italiana de la novela *La sombra* en la editorial Argo (fundada en 1992 en Lecce) para la colección “Il pianeta scritto”, primera del sello y con una marcada vocación para rescatar autores marginales.

Al cerrarse el siglo XX el balance de la recepción de Galdós en Italia se ciñe, como hemos podido ver, básicamente al periodo del exordio, con unas pocas excepciones. Por otra parte, el reducido grupo de novelas y *Episodios Nacionales* ha conseguido crear, a lo largo de más de un siglo, un pequeño repertorio que ha sido brindado a diferentes generaciones de lectores y ampliado principalmente durante el periodo del *boom* editorial. Además, en el último tercio del siglo XX el mundo académico ha producido ediciones cada vez más esmeradas, con introducciones y notas críticas al cuidado de importantes hispanistas.

Asomándonos a la “península” del siglo XXI, tal como sugiere el título de nuestra comunicación, con la expiración de los derechos de autor, un rápido vistazo al panorama editorial revela la presencia de copiosas y libres reediciones de *Misericordia* y *Tristana*, al lado también de nuevas traducciones: destaca, en este sentido, la versión de *Tristana* realizada en 2004 por Francesco Guazzelli para “La biblioteca di Repubblica. Ottocento”, que acompañaba semanalmente el homónimo periódico. Por otra parte, hay que decir que Galdós ya es un autor para consumo del público especializado, con lo cual hay versiones cuidadas por hispanistas de larga trayectoria, como es el caso de Laura Silvestri y sus ediciones de *L'incognita* y *Realtà* (Editori internazionali Riuniti, 2011), dentro de una colección que se proponía rescatar a autores internacionales y olvidados: “Asce: collana di letteratura”. En este sentido, otras iniciativas en relación tanto con el ámbito comercial como con el académico están promovidas por editoriales independientes o universitarias. Véanse, por un lado, el caso de *Trafalgar* (2008) en La Nuova Frontiera (traducción de Giuseppe Gentile) y, por otro, la novela teatral *Alceste* (2010) en la serie “Iberica” de la editorial Nuova Cultura (traducción de Antonietta Trinis Messina Fajardo).

2017 pertenece al grupo Feltrinelli.

Además, no se puede prescindir de la labor de otras casas, como Donzelli y Elliot, que dan a conocer por primera vez la faceta cuentística y ensayística de Galdós: estamos hablando, más en concreto, de la antología de relatos *Racconti fantastici* (2006), en la colección “Fiabe e storie” de Donzelli, con traducciones al cargo de Ugo Castaldi, Domenico D’Amiano, Roberta Duccillo y Salvatore Vitale, y del ensayo *Un viaggio in Italia* (2019) en la serie “Antidoti”, que la editorial Elliot dedica al género odepórico, en la versión al cuidado de Carlo Alberto Montalto.

Esbozando unas conclusiones con relación a este siglo y medio de circulación de la obra galdosiana en Italia podemos decir que, desde finales del siglo XIX, nuestro autor ha dejado una huella constante –aunque pausada– en los catálogos editoriales, tanto en colecciones para el público masivo como, en tiempos más recientes, en aquellas dedicadas a los especialistas.

La selección de los títulos traducidos al italiano, por lo general, se ha visto regida por dos tendencias: la primera abarca desde el último cuarto del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX; a lo largo de este periodo, como hemos visto, la consonancia sociopolítica y literaria entre España e Italia favoreció la traducción de los primeros textos de nuestro autor, quien además ejerció muchas veces de intermediario. En la segunda, en cambio, ya muerto Galdós, hay una primera fase, durante el periodo fascista, en la que su obra se ve cargada de la ideología dominante. Posteriormente, a partir de los años cuarenta, se va consolidando, con pocas novedades, el conjunto de las obras canónicas que se verá enriquecido cada vez más al expirar los derechos de autor.

Sin duda, otro tema de interés para futuras investigaciones es la concreta influencia literaria de Galdós sobre nuestros escritores, teniendo en cuenta, además, su relación directa con Italia, con su mundo editorial y sus traductores. Por lo pronto lo que sí parece evidente es que el hispanismo italiano del siglo XXI ha reanudado un diálogo íntimo y fructuoso con la obra de nuestro autor.

Bibliografía citada

ANÓNIMO (1920), “Lutti letterari. Benito Pérez Galdós”, *Rivista di Lettere*, 17/1.

BRAVO, ANNA (2003), *Il fotoromanzo*, Bologna, Il Mulino.

CASTELLANI FANTONI BENAGLIO, INES (1892), “Benito Pérez Galdós”, *Gazzetta Letteraria*,

16/43: 343-44.

- CHIARINI, GIUSEPPE (1887), “L'avvenimento della letteratura universale”, *Nuova Antologia*, 96, 1887 [sin p./pp].
- CORRADINI, ENRICO (1901), “Gloria di P. Galdós”, *Il Marzocco*, 6/15 [sin p./pp.].
- DE PAZ DE CASTRO, ELENA (2019), “La lectura de Galdós en Italia”, *Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. La hora de Galdós, XI (2018)*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular: 818-32.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR (1990), “The position of translated literature within the literary polysystem”, *Poetics Today*, 1: 45-51.
- FERRETTI, GIAN CARLO (2004), *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi.
- FERRI, GIUSTINO L. (1901), “Un romanzo spagnolo”, *Fanfulla della Domenica*, 23/22: 1.
- LEFÈVRE, MATTEO (2017), “Stelle distanti. Una nota sulle traduzioni italiane di Baroja”, *Sguardi sul Novecento. Intorno a Pío Baroja*, eds. Giovanna Fiordaliso y Luisa Selvaggini. Pisa, Edizioni ETS: 331-55.
- MACRÌ, ORESTE (1962), “Mezzo secolo di traduzioni italiane dallo spagnolo”, *L'Albero*, 12: 80-92.
- MEREGALLI, FRANCO (1974), *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni.
- PAGANO, JOSÉ LEÓN (1904), *Benito Pérez Galdós*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- PÉREZ VIDAL, JOSÉ (1979), “Acercamiento a la *Fontana de oro*”, *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular: 202-29.
- SINATRA, CHIARA (2015), “La traduzione come specchio identitario”, *Stampa e Regimi. Studi su «Legioni e Falangi» / «Legiones y Falanges», una 'Rivista d'Italia e di Spagna'*, eds. Chiara Sinatra. Bern, Peter Lang: 87-106.
- VENTRONE, ANGELO (1988), “Tra propaganda e passione: “Grand Hôtel” e l'Italia degli anni '50”, *Rivista di storia contemporanea*, 4: 603-31.

Carlotta Orlandi, doctoranda de la línea de investigación “Mujer, escritura y comunicación” de la Universidad de Sevilla y miembro del grupo *Escritoras y Escrituras*, ha traducido poetas españoles e hispanoamericanos como Josefina Plá (“Poeti e poesia”, 2019), Jacobo Cortines (*Nel migliore silenzio. Poesie amorose*, 1993-2020, *Ensemble*, 2020) y Rosalba Campra (Archeologia provvisoria, *Ensemble*, 2020). También enseña lengua española en la *Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale*. carlotta.orlandi@yahoo.it

