

Nuria Pérez

Panorama de la narrativa española del siglo XX publicada en Italia: algunas conclusiones

Esta breve exposición pretende comentar algunos aspectos de lo que es mi tesis doctoral que defenderé dentro de unos meses en Madrid. Se inserta en las actividades del Centro de Investigación de Semiótica Literaria Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@I) de la Universidad de Educación a Distancia (UNED), nacido en 1991 en el departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la facultad de Filología de la misma universidad, y dirigido por José Romera Castillo, que es también mi director de tesis. Ésta sigue la línea de trabajos precedentes realizados en Italia sobre la traducción de poesía y teatro españoles del siglo XX (C. García Rodríguez, 2003a y 2003b) y se larvó a partir de la memoria de investigación presentada en el 2000 titulada “Presencia de la narrativa española del siglo XX (19300-1936) en Italia desde 1975: las traducciones”.

El trabajo pretende, por tanto, dar cuenta de la narrativa española del siglo XX traducida en Italia desde 1975 hasta el 2000. La elección de la fecha inicial, año en que España comienza su andadura democrática, tiene que ver con su importancia política e influjo en todos los ámbitos, incluida la actividad literaria y editorial. No es, además, un momento muy lejano, pero sí lo suficiente como para dar al estudio un mínimo de perspectivas que permita sacar conclusiones fehacientes. Por el mismo motivo se ha impuesto un límite posterior, el del 2000.

La base de datos está compuesta por 387 obras de 115 narra-

dores, clasificadas en periodos y tendencias literarias. El objetivo es el de estudiar los mecanismos de edición y los posibles criterios que empujan a la publicación de unos autores mientras se excluye a otros, así como por qué se prefieren determinadas obras, las cuales no siempre son las más significativas o conocidas. Se trata de ver, en última instancia, qué imagen se da de nuestra literatura y cultura en general a través de las traducciones, vehículo fundamental para el lector extranjero que desconoce la lengua española. Es también importante aclarar que no se ha pretendido hacer un estudio editorial o de mercado (lo cual estaría muy lejos tanto de mis capacidades como de mis intenciones): se ha intentado valorar cada obra en sí misma, dentro del contexto global de la producción de su autor para determinar los factores que han podido promover su interés y los aspectos de nuestra literatura que se están dando a conocer.

Lo primero que hay que subrayar es que en el panorama editorial italiano están representados los periodos más importantes de la literatura española del siglo XX. Éste verá nacer, en primer lugar, al magistral grupo del 98 que tan bien supo hacerse eco de las corrientes renovadoras que recorrían Europa y reflejar a su vez el “dolor” de España. Es una etapa que, por motivos políticos y culturales, tendrá clara repercusión en la Italia intelectual de la época, en concreto a través de dos autores cuyo eco llega hasta el momento presente: Miguel de Unamuno y Ramón del Valle-Inclán. Es de resaltar el contacto epistolar del primero con importantes intelectuales italianos; Papini, Prezzolini, Croce o Boine, y la forma decisiva en que su comentario sobre el Quijote (F. Meregalli, 1974) contribuyó al florecimiento de la crítica cervantina en Italia desde 1905 hasta la guerra mundial. En un segundo plano quedan, en cambio, el trabajo prosístico de Antonio Machado, de quien, como es lógico, se estima sobre todo su faceta de poeta, así como Pío Baroja o Azorín, prácticamente desconocidos al lector actual¹.

¹ Se traducen en cambio varias novelas del autor de Fin de Siglo Vicente Blasco Ibáñez, quizá como exaltación de una España “típica” (M. G. Profeti, 1986) que durante años ha dominado en el imaginario europeo.

Con la recepción de las influencias de los movimientos vanguardistas, la aparición del novecentismo y sobre todo con la presencia capital del grupo del 27, cuyo fuerte eco repercute aún en toda Europa, se cierra una etapa que culminará tristemente con el evento bélico que cambiaría las suertes de España. El más publicado tras 1975 es Ramón Gómez de la Serna, cuya producción breve de tema humorístico y/o sexual coronada por el magnífico hallazgo de la “greguería” atrae fuertemente al mundo editorial. El segundo autor en cuanto a narrativa traducida es, como en el caso anterior, un poeta: se trata de Federico García Lorca, cuyo enorme éxito en el ámbito lírico y dramático arrastra un pequeño pero constante interés por el resto de su obra, mucho menos conocida; de él encontramos tanto sus retazos ensayísticos como el material epistolar constituido por las cartas enviadas a amigos y familiares². Comentario aparte merece la presencia de tres autores no literatos (Salvador Dalí -de quien se publica entre otras cosas el carteo con el autor apenas mencionado, como alcance ulterior de su éxito –, Luis Buñuel -con numerosos guiones cinematográficos– y Pablo Picasso), representantes de un “polimorfismo artístico” (A. Sánchez Vidal, 1996) muy de la época que condiciona una literatura inconcebible al margen de otras artes y refleja a su vez el interés por saber más de aquellos creadores cuya fama (que ha promovido abundante material autobiográfico) ha trascendido las fronteras españolas.

La posguerra, tanto por lo que respecta a autores que permanecieron en el país como a los que se fueron, también tiene representación en la Italia editorial posterior a 1975. En el primer caso, a través del Nobel Camilo José Cela (muy publicado en los años que siguen a la

² Su éxito sin precedentes fuera de España no deja de tener una faceta negativa. En palabras de Miguel Ángel Vega Cernuda (1998: 13), el “síndrome Lorca” es el causante del en general escaso interés editorial por España del resto de Europa: “El árbol Lorca no ha dejado ver el bosque noventayochista. La calidad literaria intrínseca y los rasgos biográficos añadidos [...] que porta la figura del ‘granaíno’ han hecho opaco el trasfondo de personas e ideas en el que se mueve [...]. El día en que tanto nuestra cultura oficial como la crítica internacional dejen de ver nuestras literatura y cultura hodiernas a través de *Yerma* o *Bernarda Alba* podrán emerger esa serie de autores que duermen el sueño de los justos – Azorín, Benavente, Clarín, Ganivet, Maeztu, Costa, Miró, etc. –, no digamos los que yacen en el limbo del olvido, como Jardiel Poncela, Muñoz Seca, Mihura o Pemán”.

concesión de su premio), de Miguel Delibes (aunque éste en volúmenes poco asequibles) y de Gonzalo Torrente Ballester³; en el segundo, por medio de un pequeño conjunto de narraciones pertenecientes a Max Aub (quien más publica de todos ellos), Francisco Ayala, Rosa Chacel, Ramón J. Sender y María Zambrano (más conocida por sus ensayos filosóficos).

Los años cincuenta y sesenta constituyen otro momento de interés por nuestros autores, en coincidencia con el paralelismo entre el llamado realismo social y el neorrealismo italiano, y al amparo de diversas manifestaciones como las semanas del cine italiano de Madrid, las “Conversaciones poéticas” y el “Coloquio Internacional sobre la Novela” en Formentor (Mallorca) – con la institución del premio del mismo nombre – y la estrecha colaboración entre los editores Giulio Einaudi y Carlos Barral. Pero el activo quehacer intelectual que en la época unió a ambos países y dio numerosos frutos editoriales, no tiene seguimiento en la actualidad: obras como *La piqueta*, de Antonio Ferrer o *La mina*, de Armando López Salinas, así como los numerosos textos de Juan y Luis Goytisolo, no vuelven a publicarse. La etapa está representada por algunos volúmenes de Juan García Hortelano y Rafael Sánchez Ferlosio y sobre todo por el llamado “realismo intimista” de Carmen Martín Gaité y Ana María Matute⁴. La posterior etapa de experimentación tampoco está especialmente reflejada: si bien contamos con la presencia de Juan Benet, Juan Marsé, Juan Goytisolo y con el emblemático *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos, ésta estará centrada en las obras menos comprometidas o avanzadas de dichos autores; se traducen en cambio las producciones de tipo autobiográfico de Jorge Semprún, militante político y testigo de excepción de la vida en el lager.

Tras 1975, con la transición y la recién estrenada democracia, la crítica italiana constata el inicio de un nuevo periodo para la literatura

³ Hay un cuarto autor encuadrable en la etapa: José María Sánchez Silva, cuyo éxito atemporal *Marcelino, pan y vino* sigue reeditándose.

⁴ Resta hablar del rumano nacionalizado español Vintila Horia, único representante de la novela metafísica de Carlos Rojas y otros, y de una única obra de Alfonso Sastre (*Las noches lúgubres*), mucho más conocido en su faceta teatral.

española y no duda en aceptar lo que entonces se llamó “nueva novela”. Nuestro país comienza a verse internacionalmente de otra manera, libre de los lastres que durante años la habían ligado al tópico de “sangre y arena” (M. G. Profeti, 1986), y tales autores cruzan las fronteras uniéndose a las tendencias europeas que recuperan el gusto por el relato. Su reflejo en el mundo editorial es amplio, y pervive hasta el momento actual: se trata de hecho del capítulo más “concurrido”, con 119 obras y 35 autores, entre otros Javier Marías, Eduardo Mendoza, Javier Tomeo, Juan José Millás, Álvaro Pombo, Luis Mateo Díez, etc. Hay que destacar la importancia de la novela policiaca que, considerada por muchos un subgénero, cobra protagonismo a lo largo de los años ochenta y alcanza un altísimo volumen de traducciones (un total de 32) con la producción de un autor, Manuel Vázquez Montalbán. Su inusitado éxito en los mercados extranjeros fomentado por dosis de ironía y un espíritu crítico aplicable a cualquier sociedad occidental, ha dado lugar a lo que se viene denominando el “fenómeno Montalbán”. Hay que destacar igualmente el elevado número de traducciones (17 volúmenes) de otro autor perteneciente en este caso al género de aventuras: Alberto Vázquez-Figueroa. Por último nos gustaría citar a las narradoras, grupo compacto pero poco traducido, integrado entre otras por Maruja Torres, Rosa Montero, Adelaida García Morales, Cristina Fernández Cubas, etc.

El mercado italiano no podía ser insensible, y más una vez abiertas las puertas con los autores de la “nueva novela”, a las más recientes manifestaciones de nuestra literatura, que compone un capítulo abundante y variado. Destacan en él narradores como Julio Llamazares, Juan Manuel de Prada, Gustavo Martín Garzo, Nuria Amat, etc., así como Antonio Muñoz Molina seguido de Andreu Martín, Alicia Giménez-Bartlett, etc. en el género policiaco y Arturo Pérez Reverte entre otros en el de aventuras. Hay que resaltar igualmente la presencia de lo que hemos denominado “el placer de la transgresión”, grupo encabezado por Pedro Almodóvar quien precedido de sus éxitos cinematográficos alcanza un considerable número de traducciones y representa la desinhibición sexual y la “movida” madrileña, nuevo tópico que para algunos sustituye al de “sangre y arena” sin aportar mayores novedades (M. G. Profeti, 1995) pero para otros (R. Gubern, 1995)

constituye un cambio apreciable muy beneficioso para nuestra imagen⁵. Algunos autores encuadrables en este apartado son Antonio Alamo, Eduardo Mendicutti, Jesús Ferrero, y entre las narradoras, aquellas dedicadas, al menos en un primer momento, a la temática erótica, como Mercedes Abad, Lucía Etxebarria y sobre todo Almudena Grandes, que fue fuente de polémica con su pluritraducido *Las edades de Lulú* y marcó una línea seguida, con intereses más o menos comerciales, por otras muchas escritoras.

Completan el panorama las literaturas de nuestro territorio nacional que no se expresan en lengua castellana, es decir, la catalana, gallega y vasca. Destaca la primera de todas ellas, de mayor tradición, representada tanto por autores ya consagrados (Lorenç Villalonga o Mercè Rodoreda) como por nuevas promesas (Quim Monzó o Ferran Torrent). Le siguen la literatura gallega, en la que resalta la presencia de Álvaro Cunqueiro, y la vasca, basada más que nada en un fenómeno editorial: el de Bernardo Atxaga⁶.

Tras este somero panorama podemos pasar a exponer algunas conclusiones. Centrándonos en datos concretos, hay que decir que son noventa las editoriales que se ocupan de la narrativa del siglo XX. Las que más obras publican son tres de gran entidad: las milanesas Feltrinelli y Frassinelli (que se reparten el caudal de novelas de Vázquez Montalbán) y la turinesa Einaudi. Sin embargo la mayoría de las firmas que cubren el periodo son pequeñas (63%); les siguen las medias (con un 24%) y las grandes empresas (con sólo un 13%); la distribución de volúmenes por tipo de editorial, en cambio, iguala la situación, conce-

⁵ “El éxito internacional de su comedia de situación *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) ha resultado utilísimo para romper los tópicos obligados de la España eterna en los mercados exteriores, representada por ancianas vestidas de negro, curas intransigentes y toreros, arrojando una visión trágica y telúrica del sexo. Almodóvar ha tenido la sanísima función de homologar la representación de nuestra vida cotidiana y de nuestra cultura a la que es propia de las restantes sociedades postindustriales europeas, aunque sin traicionar nuestra verdad antropológica y sociológica profunda” (R. Gubern, 1995: 109).

⁶ El trabajo termina con un breve capítulo dedicado a “antologías”, diez en total, cuya importancia estriba en que gracias a ellas se da a conocer a diversos autores que no tienen publicaciones individuales en Italia, mientras se divulga con más facilidad a otros previamente traducidos.

diendo alrededor del 30% a cada uno de ellos, lo cual significa que si bien hay menos firmas grandes, éstas traducen comparativamente muchos más textos, haciendo aparición sobre todo en lo que respecta a autores susceptibles de éxito (por los motivos ya citados) o a aquellos más recientes que constituyen una “novedad”. Prevalece, en cualquier caso, la ecuación “un autor, una obra”, cosa que nos hace pensar más en una “presentación” de nuestros narradores que en una verdadera “penetración” y asentamiento de los mismos en el mercado italiano (con excepción de algunos como Vázquez Montalbán, cuyo volumen de publicaciones garantiza una presencia efectiva y duradera). A la vez, esta única obra no es siempre la más significativa ya que, como decíamos, prevalecen los criterios personales de selección o las exigencias de empresa que introducen a un escritor “menor” para poder “llevarse” los derechos de aquél de éxito. No parece, salvo en pocas ocasiones, que existan líneas precisas dirigidas a introducir tal o cual corriente o nombre. En este sentido es importante destacar la labor de pequeñas editoriales como Biblioteca del Vascello, Besa, Stampa alternativa, Edizioni E/O, Passigli, Fazi o Lucarini, así como de otras algo mayores como Guanda, que se han propuesto dedicarle amplio espacio a aquellas literaturas apartadas de los centros culturales dominantes, encontrando directrices que han favorecido la penetración de nuestra narrativa en Italia. Resaltamos igualmente la labor de las especializadas en determinados géneros, como Tropea para el de aventuras o La Luna y La Tartaruga para la literatura escrita por mujeres.

Hemos considerado la labor de un total de 196 traductores; el porcentaje de los que procede del mundo universitario es muy pequeño, y es menor según nos acercamos a nuestros días, lo cual confirma una paulatina proximidad hacia el ámbito profesional que, creemos, no es en absoluto negativa: reafirma la existencia de un colectivo preparado y especializado dispuesto a acoger nuestros textos para que sean accesibles al lector italiano. A la vez, los criterios de traducción elegidos son cada vez más semánticos y menos comunicativos (P. Newmark, 1995), es decir, más cercanos al texto original aun en detrimento de una mayor comprensión por parte del lector, quedando relegados a los géneros policiaco e infantil. Hay que tener en cuenta, además, que el uso de este tipo de criterios tiene mucho que ver con las particulares

características estructurales y funcionales que definen a la lengua italiana, la cual hasta hace pocos decenios era usada oralmente por un número muy restringido de hablantes que preferían usar en su lugar los diversos dialectos (M. V. Calvi, 1995). El traductor que se enfrenta a textos coloquiales debe optar necesariamente entre cierta pérdida de coloquialidad o el uso de un criterio comunicativo que le permita reflejar más libremente las expresiones de este tipo.

Paralelamente al progresivo acercamiento a criterios de traducción de tipo semántico, es de señalar que los volúmenes van perdiendo aparato crítico y notas, así como el apoyo textual de profesores universitarios o de hispanistas de renombre, frecuentes en cambio en las ediciones pertenecientes a los autores que publican en las primeras décadas del siglo. Todo ello tiene que ver con cierta tendencia a la divulgación que excluye que los textos más recientes de los narradores españoles deban ser producto para públicos selectos, haciéndolos asequibles al lector medio. La situación halla contrapeso en la mayor financiación oficial de los últimos capítulos, promovida por efectivas políticas de promoción del libro en el mercado exterior, que se manifiesta sobre todo en las literaturas en lengua no castellana de nuestro país, siendo la catalana la más tutelada por su gobierno autónomo.

Se puede afirmar por tanto, ateniéndonos a la situación anteriormente expuesta, que hay un evidente y provechoso interés editorial por los autores más modernos que es sólo circunstancial en lo que respecta a los más antiguos. Podemos de esta manera dividir el trabajo en dos grandes bloques delimitados por la fecha que nos ha servido como referencia: 1975. El lector tendrá una idea bastante dispersa de los narradores anteriores a ella (es decir, los clasificados en los primeros capítulos, hasta los años sesenta), condicionada por el interés personal de editores o traductores y fomentada por factores extra-literarios que ayuden a su introducción en el mercado, como el premio Nobel en el caso de Cela, el éxito de la temática femenina en Martín Gaité o Maturate y el “efecto de arrastre” (J. Peñate Rivero, 1997) producido por otras artes, como el cine o la pintura, en la publicación de la obra (principalmente autobiográfica) de Buñuel, Dalí o Picasso, así como el derivado de las vivencias de la guerra civil en el caso de García Lorca o Alberti, y la militancia política en el de Semprún. Son, además,

volúmenes diseminados en editoriales muy heterogéneas, difícilmente localizables en comercios y aún más en bibliotecas. La situación se compensa con el peso del segundo bloque, es decir, el constituido por los autores posteriores a 1975 (encuadrados en los capítulos más amplios, los relativos a “La transición y la democracia” y a los “últimos nombres”), objeto de un interés creciente por parte del sector editorial, que ofrece una selección diversificada mucho más asequible para el lector en tiendas y bibliotecas. A estos dos grandes bloques hay que unir un tercero, si más breve no menos importante: el de las literaturas minoritarias del territorio español que ocupan un lugar en absoluto desdénable en el panorama italiano.

La intensificación de la atención editorial en las últimas décadas tiene que ver con la curiosidad que despierta un país que se abre pacíficamente a la democracia integrándose en las corrientes europeas, y se ve fomentada a partir de los noventa por varios acontecimientos de repercusión internacional: la concesión del Nobel a Cela en 1989, la creación del Instituto Cervantes en 1990 y tres eventos que coinciden en el emblemático 1992, año en que se celebran las Olimpiadas en Barcelona, se inaugura la “Expo” en Sevilla y se nombra a Madrid capital cultural de Europa. En este periodo, además, nace en España una narrativa joven muy bien recibida por el público que, a través de una activa labor editorial y como resultado de la unificación de las costumbres y de los modos de pensar, penetrará de forma fluida en los mercados europeos, con independencia de la nacionalidad del autor ⁷.

Todo ello es también fruto de los cambios producidos en el mundo editorial a partir de los años ochenta, el cual, para hacer frente a una crisis a nivel europeo, se encaminará hacia medidas de salvaguardia y promoción que tienen como consecuencia la imposibilidad de desligar el fenómeno cultural del comercial. La demanda de nuevos títulos para amortizar costes y mantener las ventas, aun con la reduc-

⁷ “La novela o el ensayo de autor español no es leído en Europa porque sea español sino porque es recomendable leerlo, y sólo accidentalmente, administrativamente, obra de un español. El pintoresquismo o la peculiaridad de un país de maltrair ha dejado de funcionar como estímulo insano de lector europeo porque apenas es ya un aliciente saber que procede de este país” (Jordi Gracia, 2001: 196).

ción de las tiradas medias, dará lugar a una progresiva internacionalización de los mercados, los cuales buscarán fuera de sus fronteras el producto rentable.

Podemos concluir diciendo que en general, creemos que las expectativas de la narrativa española traducida en Italia son bastante positivas: la considerable cantidad de obras estudiadas en nuestro trabajo⁸ lo confirma. La situación del español, antes claramente subalterna, está cambiando, y aunque los datos estadísticos no lo reflejen todavía, contamos con el testimonio de personas muy relacionadas con el ambiente editorial (los profesores Danilo Manera y Jesús Sepúlveda, así como las traductoras Hado Lyria y Gina Maneri) que afirman que las traducciones de narrativa española ocupan en el 2002 el segundo lugar después de las de lengua inglesa. Esperemos, de todos modos, que este cambio vaya acompañado de una política cultural adecuada, ya que mientras que el lector italiano siga considerando más cercano el mundo literario inglés o francés, será consumidor potencial de esa literatura. Confiamos en que el empuje editorial logre modificar hábitos culturales dando a conocer a autores que hasta ahora han permanecido a la sombra de otros que provienen de determinadas áreas del mundo.

BIBLIOGRAFIA

- CALVI, Maria Vittoria (1995). *Didattica di lingue affini*. Milano: Guerini e Associati.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Coral (2003a). *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)*. Madrid: UNED.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Coral (2003b). *Il teatro spagnolo del Novecento sulle scene italiane*. Firenze: Alinea.

⁸ Hay otros datos de tipo estadístico que lo apoyan: las tiradas más amplias con respecto a las traducciones de lenguas como el francés o el alemán, y su mayor porcentaje en relación a otros géneros no literarios. Ello configura una situación muy diferente a la del inglés, que aporta todo tipo de materiales al mundo editorial, o a la de las lenguas antes nombradas, que se basan sobre todo en la publicación de ensayos y manuales (G. Peresson, 2000).

- GRACIA, Jordi (2001). *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*. Barcelona: Edhasa.
- GUBERN, Román (1995). “La memoria cinematográfica”. En C. Prestigiacomo y M. C. Ruta (eds), *La cultura spagnola degli anni Ottanta*, 105-109. Palermo: Flaccovio.
- MEREGALLI, Franco (1974). *Presenza della letteratura spagnola in Italia*. Firenze: Sansoni.
- NEWMARK, Peter (1995). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- PEÑATE RIVERO, Julio (1997). “El superventas en el marco de la industria editorial. Un estudio empírico de las listas de éxitos”. En J. M. López de Abiada y J. Peñate Rivero (eds.), *Éxito de ventas y calidad literaria (IncurSIONES en las teorías y prácticas del best-seller)*, 53-94. Madrid: Verbum.
- PERESSON, Giovanni (2000). *Le cifre dell’editoria, 2000*. Milano: Guerini e Associati.
- PROFETI, Maria Grazia (1986). “Importare letteratura: Italia e Spagna”. *Belfagor* XLI, 365-379.
- PROFETI, Maria Grazia (1995). “Il bianco muro di Spagna: classici iberici ed editoria italiana”. *Inchiesta* 110, 43-46.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1996). “Introduzione” a L. Buñuel (1996), *Scritti letterari e cinematografici*, 7-51. Venezia: Marsilio.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (1998). “Consideraciones socio-culturales acerca del 98 traducido y el 98 traductor”. En M.A. Vega Cernuda (ed.), *La traducción en torno al 98*, 1-14. Madrid: Universidad Complutense.