



Este artículo se propone trazar un panorama de las narradoras del siglo XX que han sido traducidas al italiano desde 1975 a 2004, intentando llegar a unas conclusiones generales que nos orienten sobre la situación de nuestras autoras en el mundo editorial italiano. Como se verá, el grupo más nutrido es el de los años ochenta y noventa, y será precisamente a partir de este momento cuando aumente el número de publicaciones dedicadas al siglo XX. Todo ello nos lleva a pensar en un futuro positivo para la difusión de nuestra literatura femenina en Italia.

PALABRAS CLAVE: escritoras españolas, traducciones al italiano, mundo editorial italiano, siglo XX.

# Presencia de las narradoras españolas del siglo xx en italia: las traducciones

*The purpose of this article is to give an idea of the XX century's female writers that have been translated into italian from 1975 to 2004. We'll try to get to some general conclusions that could make us understand our writer's situation in the italian publishing industry. We will see that the 80's and 90's have been the most productive period as the number of publications have increased significantly, which leads us to believe that there is a positive future for our female authors.*

NURIA PÉREZ VICENTE  
*Universidades de Trento y Pavia*

KEYWORDS: *spanish female writers, italian translations, italian publishing industry, XX century.*



En el presente artículo<sup>1</sup> queremos ocuparnos de las narradoras españolas del siglo XX que han sido traducidas al italiano de 1975 a 2004<sup>2</sup>. Aunque el margen de espacio disponible nos impida realizar un estudio pormenorizado de los volúmenes y analizar las traducciones, trataremos de dar una visión panorámica de los mismos para llegar a unas conclusiones generales que nos orienten sobre la situación de nuestras autoras en el mundo editorial italiano.

Lo primero que hay que decir es que la presencia femenina es escasa en relación a la masculina: de los 115 autores en los que se basa nuestro estudio, sólo 23 son mujeres, lo cual supone un 20%. La cifra aumenta (hasta el 31,3%) si la referimos exclusivamente a las antologías<sup>3</sup>, cuya importancia estriba en servir

<sup>1</sup> Este estudio forma parte de la investigación llevada a cabo en nuestra tesis de doctorado europeo, defendida en enero de 2004 en Madrid y titulada "Presencia de la narrativa española del siglo XX en Italia desde 1975: las traducciones". Se inserta en las actividades del Centro de Investigación de Semiótica Literaria Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T) 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, dirigido por José Romera Castillo (director además de dicha tesis), y sigue la línea de trabajos precedentes realizados en Italia sobre la traducción de poesía y teatro españoles del siglo XX (C. García Rodríguez, 2003a, 2003b). Para ampliar cualquier información concerniente a obras u autores, se puede consultar en la biblioteca de la UNED, donde aparecerá próximamente en formato virtual. Se espera también su publicación en la editorial de la Universidad de Trento (Italia), colección "Laberinti". Sobre la presencia en Italia de las cuentistas españolas de los noventa *vid.* N. Pérez Vicente (2001); sobre *novecentismo* y *vanguardismo*, N. Pérez Vicente (2002); *vid.* además N. Pérez Vicente (2003) para un panorama más genérico.

<sup>2</sup> Tal limitación tiene que ver con la necesidad de acotar un volumen verdaderamente amplio de publicaciones: la base de datos manejada fue de 387 obras pertenecientes a 115 narradores/as. La fecha inicial (1975) coincide, además, con un momento de elevada importancia política y cultural; el límite final, que en la tesis fue el año 2000, se ha ampliado en esta ocasión hasta 2004.

<sup>3</sup> Remitimos para ellas a nuestra tesis, y en concreto para los años noventa, a N. Pérez Vicente (2001). Recordamos aquí sólo las más destacables con presencia femenina: *Cuentos eróticos* (AA.VV., 1991); *Pecados capitales* (AA.VV., 1992b); *Erotica: racconti di amore e sesso al femminile*

para dar a conocer a aquellos autores que no tienen publicaciones individuales en Italia, además de divulgar con más facilidad a los previamente traducidos. Bien es verdad, sin embargo, que tal presencia va creciendo con el paso del tiempo, y aunque sólo podamos nombrar a cuatro narradoras anteriores a los años sesenta, el número aumenta considerablemente en las décadas posteriores, y se acentúa, como veremos, en lo que respecta a las autoras más jóvenes. Pero vayamos por partes<sup>4</sup>.

## 1. EL EXILIO

Aunque son diversos los autores de principios de siglo que publican en Italia a partir de 1975, no constatamos la presencia de ninguna mujer hasta llegar a la posguerra, la cual, debido entre otras cosas a una censura que impedía que tales obras salieran fácilmente al exterior, puede

(AA.VV., 1992a); *Storie spagnole* (AA.VV., 1993) y *Madri e figlie* (AA.VV., 1997).

<sup>4</sup> Para no sobrecargar excesivamente el presente artículo, hemos preferido no incluir a las numerosas autoras que escriben en catalán (para ampliar, de nuevo, remitimos a la tesis), limitándonos a dar un listado de sus obras: Maria Aurelia Capmany: *Quim/Quima* (Torino: La Rosa, 1981; ed. y tr. Beniamino Vignola); Maria Antónia Oliver: *Joana E.* (Milano: Bollati Boringhieri, 1996; tr. Anna Baggiani Cases); Carme Riera: *Dove finisce il blu* (Roma: Fazi, 1997; tr. Francesco Ardolino); *Verso il cielo aperto* (Roma: Fazi, 2002; tr. Francesco Ardolino); Mercé Rodoreda: *Aloma* (Firenze: Giunti, 1987; tr. y nota Anna Maria Saludes i Amat); *La piazza del diamante* (Torino: Bollati Boringhieri, 1990; tr. Anna Maria Saludes i Amat); *Il giardino sul mare* (Milano: La Tartaruga, 1990, 2002; ed. y tr. Clara Romanò); *Via delle camelie* (Torino: La Tartaruga, 1991, 2003; ed. y tr. Clara Romanò; nota Angela Bianchini); *Lo specchio rotto* (Torino: Bollati Boringhieri, 1992; ed. y tr. Anna Maria Saludes i Amat); *Un vestito nero con pailletes* (Milano: Archinto, 1992; ed. y tr. Clara Romanò; pref. Angela Bianchini); *Colpo di luna, ventidue racconti* (Torino: Bollati Boringhieri, 1993; tr. Clara Romanò); *Quanta, quanta guerra...* (Torino: Bollati Boringhieri, 1994; tr. Anna Maria Saludes i Amat); *Isabel e Maria* (Torino: La Tartaruga, 1994; tr. Clara Romanò; intr. Carme Arnau); *Viaggi e Fiori* (Torino, Bollati Boringhieri, 1995; tr. Angelo Morino); Montserrat Roig: *Amore e cenere* (Milano: Anabasi, 1994; tr. Hado Lyria); *La voce melodiosa* (Milano: Jaca Book, 1997; tr. e intr. Patrizio Rigobon).



considerarse un descubrimiento de la Italia actual. Aún así y a pesar de la positiva valoración de la crítica, una obra de la importancia de *Nada* (1945), de Carmen Laforet (C. Laforet, 1967), no vuelve a publicarse. Contamos sólo con la producción de dos autoras, Rosa Chacel y María Zambrano, unidas por varios rasgos comunes que han influido notablemente en su difusión en Italia: la experiencia del exilio, su destacada ideología anti-franquista, una obra de evidentes resonancias filosóficas (ambas fueron discípulas de Ortega y Gasset, muy conocido y admirado en Italia, y colaboraron con la *Revista de Occidente*, hecho que se destaca en todas las ediciones), además de una estancia de diversos años en Roma que las acercó a la cultura e intelectualidad italianas, con la cual mantuvieron fuertes contactos. A pesar de ello y aunque R. Rossi (1991: 221) considere a Rosa Chacel un ejemplo de “intreccio forte tra scelte femminili e passione politica”, forma parte de un elenco de autores casi desconocidos para el lector italiano. Cuando en los noventa se publica la novela *Quartiere di meraviglie* [*Barrio de las Maravillas*] (R. Chacel, 1998), María Nicola (1999: 19) se lamenta de que ni siquiera las dos producciones anteriores -*Sobre el piélago* (1951), titulado en Italia *Relazione di un architetto* (R. Chacel, 1986), y uno de sus primeros cuentos, que se edita por separado, *Chinina Migone* (R. Chacel, 1987)<sup>5</sup>- hayan conseguido

<sup>5</sup> El cual se incluye también en el interior de la antología *Madri e figlie* [*Madres e hijas*] (AA.VV., 1997) en versión de Roberta Bovaia. Ambas traducciones (la de Bovaia y la de Francesco Tentori Montalto, perteneciente al volumen mencionado) constituyen dos formas muy diferentes de acercarse a un texto, y son un estupendo ejemplo de traducción comunicativa -es decir, cercana a la lengua de la traducción- y semántica -cercana en cambio a la lengua del original- respectivamente (usamos la terminología de P. Newmark, 1995). El relato exhibe un lenguaje altamente hermético, un verdadero reto para el traductor. Mientras que Tentori Montalto se atiene casi siempre al texto de Chacel, Bovaia opta por favorecer la comprensión arreglando las metáforas o añadiendo nexos y verbos de apoyo. Ello coincide con precisos criterios editoriales: la semántica corresponde a una firma pequeña y selecta (Empiria) que no desea llegar al gran público, mientras que el volumen de

abrir camino en este país a una autora de prosa a la vez bella y difícil, siendo como es una de las figuras intelectuales más “auténticas, fecundas y vigorosas” de la España del siglo XX. No se publican sus novelas anteriores a la guerra ni las correspondientes al exilio, así como tampoco nos consta ningún título anterior a 1975.

Diferente es el caso de María Zambrano, muy conocida en Italia como filósofa y considerada una de las grandes figuras de la cultura europea del siglo XX. En palabras de Gabriele Morelli (2001: 337): “partecipa attraverso le pagine della *Revista de Occidente*, e poi di *El Liberal* y *la libertad*, alla campagna di rinnovamento della cultura nazionale”. Del mismo modo, se suele hacer referencia a sus dos premios más importantes: el Príncipe de Asturias y el Cervantes. Su introducción en este país, al igual que en España, es más bien tardía<sup>6</sup> y, como era de esperar, se traducen sobre todo numerosos ensayos filosóficos<sup>7</sup>. Solamente hay

Passigli pretende ser divulgativo. De ahí el intento de facilitar las cosas al lector, y más tratándose de un texto como éste, especialmente complejo.

<sup>6</sup> Hay sólo tres publicaciones anteriores a 1975, todas de ensayística y a cargo de importantes hispanistas: *I sogni e il tempo* (Roma: De Luca ed., 1960; tr. Elena Croce), que se ha reeditado recientemente (*Vid.* nota siguiente); *Frontiere infernali della poesia* (Firenze: Vallecchi, 1963; tr. Leonardo Cammarano); y *Spagna* (Firenze: Vallecchi, 1964; tr. Francesco Tentori Montalto). Sin embargo muchos de sus artículos se dan a conocer en Italia, algunos en *Botteghe Oscure* [*Vid.* “Bibliografía” de C. Ferrucci (M. Zambrano, 1991: 176)], revista que cumplirá un importante papel para los escritores españoles del exilio romano y en la que tendrán cabida poetas de la nueva generación, como Carlos Barral o Gil de Biedma.

<sup>7</sup> Entre los cuales: *I beati* (Milano: Feltrinelli, 1992; tr. C. Ferrucci); *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea* (Milano: La Tartaruga, 1995, 2001; tr. C. Ferrucci); *Verso un sapere dell'anima* (Milano: Raffaello Cortina, 1996; tr. E. Nobili); *All'ombra del dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima* (Pratiche, 1997; ed. E. Laurenzi); *Le confessioni come genere letterario* (Milano: Mondadori, 1997; tr. E. Nobili); *Filosofia e poesia* (Bologna: Pendragon, 1998; ed. P. de Luca); *Seneca* (Milano: Mondadori, 1998); *Seneca: con i suoi testi scelti dall'autrice* (Milano: ESBMO, 1998; ed. C. Mardeguer, tr. dal latino A. Tonelli); *L'agonia dell'Europa* (Venezia: Marsilio, 1999); *Dell'aurora* (Genova: Marietti,



dos obras narrativas, de tipo autobiográfico: *Chiari del bosco* [*Claros del bosque*] (1977) (M. Zambrano, 1991) -reeditado por Mondadori recientemente (M. Zambrano, 2004)-, que aparece el mismo año de su muerte y le abre las puertas de Italia; y *Delirio e destino* (1989) [*Delirio y destino*] (M. Zambrano, 2000). Son libros, según Morelli (2001: 337) que “insistono, oltre che sul tema della Spagna moderna, sulle ragioni ultime dell’essere e sulla serena meditazione riguardo alla vita e alla morte, seguendo il cammino dell’amato Spinoza, oggetto tra l’altro del suo primo lavoro di tesi dottorale [...]”.

De la narrativa de ambas se ocupan pequeñas editoriales que seleccionan muy bien sus publicaciones (Raffaello Cortina, centrada en temas filosóficos, psicológicos y epistemológicos; Empiria, y la prestigiosa colección “La Memoria”, de Sellerio) o, en el caso de María Zambrano, firmas grandes (Feltrinelli y Mondadori) seguras de que el éxito ensayístico de la autora va a promover el interés por su obra autobiográfica. Son volúmenes con abundante aparato crítico, y varios de ellos están anotados, lo cual indica un interés poco divulgativo y más bien especializado.

## 2. LOS AÑOS CINCUENTA Y SESENTA

Al contrario de lo que ocurre en la inmediata posguerra, el éxito con el que fueron acogidos autores como Juan Goytisolo o García Hor-

2000; ed. E. Laurenzi); *Persona e democrazia. La storia sacrificale* (Milano: Mondadori, 2000; tr. C. Marseguerra); *L'uomo e il divino* (Roma: Lavoro, 2002; intr. Vincenzo Vitiello); *Il sogno creatore* (Milano: Mondadori, 2002; ed. Claudia Marseguerra; tr. Vittoria Martinetto); *Orizzonte del liberalismo* (Selene, 2002); *Luoghi della pittura* (Milano: Medusa; ed. Rosella Prezzo); *Filosofia e poesia* (Bologna: Pendragon, 2002); *Note di un metodo* (Filema, 2003; ed. S. Tarantino); *Le parole del ritorno* (Città aperta, 2003; ed. Elena Laurenzi, intr. Mercedes Gómez Blesa); *I sogni e il tempo* (Bologna: Pendragon, 2004; tr. Lucio Sessa e Mara Sartore).

telano en la Italia de la época (derivado de la atención provocada por la Guerra Civil y del despertar de una conciencia crítica tras la segunda guerra mundial, pero sobre todo de un paralelismo entre “realismo social” y “neorrealismo italiano” que fomenta, a través de acontecimientos como las Semanas de cine italiano en Madrid o los encuentros de Formentor, el intercambio cultural entre los dos países) no tiene nada que ver con la escasa presencia actual. La excepción se produce precisamente en lo que a escritoras se refiere y se manifiesta en la conspicua producción de Carmen Martín Gaité y Ana María Matute, encuadradas en lo que se ha venido a llamar “realismo intimista”. Muy poco conocidas en su momento (algo más la segunda), irrumpirán en el panorama editorial a partir de los años noventa con numerosas publicaciones y, sobre todo Martín Gaité, con gran atención por parte de la crítica.

Scorpioni (2001) considera a ésta última una de las figuras principales de la literatura española contemporánea, y señala el denominador común que une todas sus novelas: la renuncia a la referencialidad en beneficio de la textualidad. Es decir: “ciò che viene scritto risulta parzialmente autonomo dalla realtà extraletteraria [...], inserendosi così a pieno diritto nel genere del metaromanzo” (V. Scorpioni, 2001: 15); Rossi (1991: 221), por su parte, insiste en el factor fabulístico, en eso que Freud llamó “lo perturbador” para indicar la experiencia de una presencia inquietante en la cotidianidad, que se puede encontrar no sólo en la escritora, sino también en Mercé Rodoreda, Rosa Chacel y Ana María Matute; Bellini (1994: 69) se refiere a ella como “scrittrice affermata [...], interessata vivamente al ruolo della donna nella società”, mientras que Finassi Parolo (1993) hace hincapié en el reconocimiento concedido a la autora en Estados Unidos. La escritora mantuvo un enorme contacto con Italia por motivos tanto generacionales como familiares, y fue una profunda conocedora de su cultura y su lengua,



que contribuyó a difundir en España como traductora de Primo Levi, Italo Svevo, Ignazio Silone y Natalia Ginzburg. Su encuentro con los lectores italianos, que no se realiza hasta los años noventa, “benché tardivo, ha coinciso con la sua più matura e felice stagione creativa, coronata dal prestigioso riconoscimento del Premio Nacional de las Letras 1994 per l’intera opera” (M.V. Calvi, 1995: V).

Su itinerario italiano da inicio bajo el signo de lo fantástico con la “garbata favola moderna” (M. V. Calvi, 1995: V) *Cappuccetto rosso a Manhattan* [*Caperucita Roja en Manhattan*] (1988), publicada dos veces (C. Martín Gaité, 1993, 1999a), ambas con la misma traductora, Michela Finassi Parolo, que lo será de toda su obra.

Hay siete títulos más<sup>8</sup>: en 1995 aparece *La stanza dei giochi* [*El cuarto de atrás*] (1978) (C. Martín Gaité, 1995b), también en la Tartaruga. Ese mismo año Giunti tomará el relevo publicando el resto de sus novelas, pertenecientes a la última etapa narrativa de la autora: *Nuvolosità variabile* [*Nubosidad variable*] (1992) (C. Martín Gaité, 1995a); *La regina delle nevi* [*La reina de las nieves*] (1994) (C. Martín Gaité, 1996). *Lo strano è vivere* [*Lo raro es vivir*] (1996) (C. Martín Gaité, 1998), *Via da casa* [*Irse de casa*] (1998) (C. Martín Gaité, 2000); así como una muy anterior (1974) que se traduce tras su muerte: *Tutta la notte svegli* [*Retabillas*] (C. Martín Gaité, 2003). A ellas hay que añadir una única manifestación de narrativa breve, compuesta por dos relatos que se suelen considerar literatura infantil, publicados en 1986 en un único volumen titulado *La torta del diavolo* [*Dos cuentos maravillosos*] (C. Martín Gaité, 1999b). No hay nada, en cambio, de su obra

ensayística, a pesar de que la crítica la tiene en mucha consideración<sup>9</sup>.

Parece haber, por tanto, tres Martín Gaité que triunfan en Italia: la autora intimista, centrada en el mundo de la mujer y en la búsqueda de una identidad femenina; la de literatura fantástica, cuyas obras se mueven en los lindes del sueño, lo mágico y lo real; y, en relación con este último aspecto, la escritora de literatura infantil. Además, su éxito en España la precede, según demuestran *Nubosidad variable*, libro más vendido en la Feria del Libro de Madrid de 1992, o *Lo raro es vivir*, que triunfa en la de 1996. La primera novela mencionada arrolla también en Italia, finalista del premio Bancarella (otorgado a partir de las indicaciones de los librerías) y con más de 30.000 ejemplares vendidos hasta 1998 (M. V. Calvi, 1998).

Lo que es indudable es que el interés por la autora nace en la esfera académica, y es Maria Vittoria Calvi, catedrática de Lengua Española en la Universidad de Milán, la principal promotora de tal interés<sup>10</sup>. A partir de 1979 salen diversas reseñas de sus obras y en 1990 la escritora viaja a Italia y da diversas conferencias (en las universidades de Bérgamo, Verona y Milán). Aunque la acogida es enorme, la ausencia de traducciones impide que su presencia trascienda el mundo estrictamente académico. La publicación de *Cappuccetto Rosso* supondrá un cambio de rumbo: su originalidad y el mensaje de alcance universal capta el interés de la pequeña pero prestigiosa editorial La Tartaruga, con un nutrido catálogo de literatura femenina de calidad, y la traducción es presentada en la librería *Rinascita* de Bérgamo con participación de la autora. Ello le abre las puertas en otras universidades (Venecia,

<sup>8</sup> Calvi (1998: 1) nos informa de la publicación de un cuento en 1962, *La conciencia tranquila*, en una “vieja y olvidada antología de narradores españoles”: A. Repetto (ed.), *Narratori spagnoli. La nuova ola* (Milano: Bompiani, 1962). Recordemos que en 1993 aparece otro - *Tarde de tedio* - en *Storie spagnole* (AA. VV., 1993; pp. 2-8).

<sup>9</sup> Vid. Finassi Parolo (1993: 8), Patrizia Caraffi (1994) y Maria Vittoria Calvi (1995).

<sup>10</sup> De ella son los dos artículos (M. Vittoria Calvi, 1998, 1999) que nos informan con detalle de su recepción en Italia y recogen una amplia bibliografía de reseñas y estudios sobre la autora.



Bolonia) y aparecen reseñas en los periódicos de más difusión. A partir de 1995 sus viajes a Italia se hacen más frecuentes, y la recepción de sus siguientes novelas es muy positiva: aparecen más reseñas y ensayos críticos, y comienza a ser objeto de tesis de licenciatura. Pero el 2000, año de su muerte, constituye un freno a este proceso ascendente de publicaciones, y hay que esperar hasta el 2003 para ver una nueva (la ya citada *Retabillas*).

El éxito de Ana María Matute no fue tan clamoroso. Vittoria Martinetto (1998) se lamenta de que se publique en Italia a recientes autores españoles “de moda” (Vázquez Montalbán, etc.) mientras que clásicos contemporáneos de gran importancia, como ella, permanecen en la oscuridad. Rosa Rossi (1991: 221), por su parte, relaciona a la autora con el tema de “lo fantástico” entendido como la irrupción de una presencia inquietante en la cotidianidad, y Cesare Acutis (1972) se expresa de manera similar al afirmar que no se trata de una escritora realista.

Su actual lanzamiento en Italia, después de tantos años de silencio<sup>11</sup>, coincide con su vuelta al candelero también en España. En primer lugar se propone al lector una nueva traducción de *Primera memoria* (A. M. Matute, 1997), obra intimista que retoma el tema siempre en auge de la Guerra Civil -el cual “compare in quasi tutte le sue opere, sebbene trasfigurato allegoricamente o come telone di fondo delle vicende narrate” (V. Martinetto, 1998: 18)-. A continuación, dos novelas de género fantástico que aparecen casi seguidas: *Dimenticato re Gudù* [*Olvidado rey Gudú*] (1996) (A. M. Matute,

<sup>11</sup> La primera traducción fue *Festa al nordovest* [*Fiesta al Noroeste*] (1960) (Torino: Einaudi, 1961; tr. Paolo Pignata); tres años después aparece *I bambini tonti* [*Los niños tontos*] (1956) (Milano: Lerici, 1964; tr. Raimondo del Balzo), y hay que esperar más de una década para ver publicada *Prima memoria* [*Primera memoria*] (1960) (A. M. Matute, 1972). *Vid.* Angelo Morino (1998).

2000), que rompe en España también un silencio de dos décadas; y *Cavaliere senza ritorno* [*La torre vigía*] (A. M. Matute, 1999), producción muy anterior (1971). La más reciente es su “opera prima” *Piccolo teatro* [*Pequeño teatro*] (A. M. Matute, 2003), de carácter muy diferente a las dos precedentes.

Considerando en conjunto la obra de ambas autoras, vemos que está en manos de editoriales medias (Sellerio) o grandes (Rizzoli, Giunti o Mondadori), lo cual nos dice bastante sobre la confianza depositada en ellas. Hay que señalar que las novelas de Martín Gaité se adscriben a firmas o colecciones exclusivamente femeninas: “La Tartaruga” publica sólo a mujeres, mientras que la colección “Astrea”, de Giunti, se dedica a autoras de mundos lejanos y hasta ahora “sin voz” (E. Rasy, 2000: 10), hecho que confirma la actual tendencia de las editoriales a ocuparse de escritoras de otras culturas. Ambas han sido traducidas con homogeneidad (Michela Finassi Parolo se encarga de Martín Gaité y Maria Nicola de Matute), eligiendo criterios semánticos (P. Newmark, 1995), lo cual supone una gran uniformidad en la transmisión y difusión de los textos. Son volúmenes con poco aparato crítico y notas, lo cual indica la confianza, a través de una temática intimista o fantástica, de poder llegar a un público muy amplio.

### 3. LA TRANSICIÓN Y LA DEMOCRACIA

En los años ochenta y coincidiendo con la recién estrenada democracia, el relato comienza a ganar autonomía y a desligarse del compromiso social. Ante el nutrido grupo de escritores y escritoras que irrumpe en el escenario de las letras, la crítica italiana, siguiendo la dirección de las miradas internacionales, constata el inicio de un nuevo periodo para la literatura española y refleja puntualmente la abundante presencia femenina.

No se han publicado las novelas de Cristina Fernández Cubas, ni siquiera la primera y más



conocida, *El año de Gracia* (1985), que ha sido, en cambio, traducida a seis idiomas. Hay, eso sí, tres colecciones de cuentos: *Mi hermana Elba* (1980) y *Los atillos de Brumal* (1983), que aparecen juntos (como el volumen español de Tusquets, de 1988) con el título del primero -*Mia sorella Elba* (C. Fernández Cubas, 1989)- en Sugar, pequeña editorial elitista, centrada en la literatura; y *Con Agatha a Istambul* [*Con Agatha en Estambul*] (1994) (C. Fernández Cubas, 1998), en Frassinelli, editorial media más divulgativa. Sin embargo no es, a pesar de su escasa presencia, una autora que pase desapercibida ante la crítica italiana, y ello nos lo demuestra el que Rossi (1991: 222) le dedique un significativo espacio en su estudio, incluyéndola en el modelo “fantástico”, género cuyo origen remonta a las *Leyendas* (1871) de Becquer. También se ocupa de ella, en larguísima reseña, el importante estudio Giuseppe Bellini (1992).

El único volumen traducido de Adelaida García Morales está compuesto por dos cuentos: *El sur*, la obra con que se dio a conocer tras la adaptación cinematográfica de Victor Erice en 1983, y *Bene*, ambos publicados en *Il Sud e Bene* (A. García Morales, 1988) por Guanda, pequeña editorial de corte muy literario, dirigida a traducciones de narrativa extranjera (descubre en Italia los *best-seller* de Luis Sepúlveda) que no suele arriesgarse con autores en cuya buena acogida por parte del público no crea; sin embargo probablemente no contaba con la especial dificultad y “oscuridad” de su escritura, lo cual hace que también en España sea producto de minorías, bien valorado, eso sí, por la crítica. Rosa Rossi (1991: 223) se refiere a ambos relatos y los incluye, junto con *La lógica del vampiro* (1990), inédito en Italia, en ese aspecto de “lo fantástico” que Todorov llama “los temas del tú”, ya que se centran en un mundo femenino en el que impera la soledad y se insinúan elementos de misterio.

De Ana María Moix hay dos traducciones: el primero es *Le virtù pericolose* [*Las virtudes*

*perigosas*] (1984) (A. M. Moix, 1988)<sup>12</sup>, una antología que recoge cuatro cuentos extraídos de dos obras: la llamada del mismo modo, que toma título a su vez de uno de los cuentos, y *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día* (1971). Su faceta de poeta era ya conocida en Italia a través del trabajo de Castellet (1975), *Nueve novísimos poetas españoles*, en el que, como recuerda Rosa Rossi (1991: 223), fue la única mujer incluida. La introducción de la autora en el panorama italiano tiene mucho que ver con La Luna, editorial nacida en Palermo en 1986 que se dedica a la búsqueda de nuevas autoras extranjeras. De hecho es éste un volumen “atípico”, empezando por su formato, cuadrado. La labor editorial está muy cuidada y hay una amplia nota final que se refiere a la literatura femenina española en general, con un deseo más divulgativo que de profundización. De todas formas el interés por la autora no ha quedado ahí, y en 2003 Edizioni E/O, dedicada a literaturas del mundo poco conocidas, publica un volumen biográfico: *Il valzer nero. Il racconto della vita di Sissi* (A. M. Moix, 2003).

La conocida periodista Rosa Montero, que en un principio “si è cimentata [...] con una narrativa a orientamento testimoniale e sociale, gettando lo scandaglio nell’animo femminile e nei problemi del reale” (D. Manera, 1993: 43) con obras como *Crónica del desamor* (1979) o *La función delta* (1981), se estrena en cambio en este país con una de sus últimas novelas, de carácter muy diferente: *La hija del caníbal* (1997) (R. Montero, 1999; 2001b). Le siguen otras aún más recientes: *Il cuore del tartaro* [*El*

<sup>12</sup> El volumen incluye cuatro cuentos: *Le virtù pericolose* [*Las virtudes peligrosas*] (tr. Alfonsina Bellomo y Alessandra Jaforte; pp. 5-34); *Il problema* [*El problema*] (tr. Alfonsina Bellomo; pp. 35-52); *Le lontre non pensano al futuro* [*Las nutrias no piensan en el futuro*] (tr. Alessandra Jaforte; pp. 53-59); *Lei mangiava cardi* [*Ella comía cardos*] (tr. Alessandra Jaforte; pp. 60-83); termina con una “Nota sull’autrice” de Alessandra Jaforte (pp. 84-92). Es una edición anotada.



*corazón del tártaro*] (2001) (R. Montero, 2001a) y *La pazza da casa* [*La loca de la casa*] (2003) (R. Montero 2004). Los ingredientes de *thriller* y el protagonismo femenino hacen atrayentes estas publicaciones, de las que se ocupa una editorial media de buena difusión, Frassinelli. Además, hay que tener en cuenta que todas se incluyen en la colección “Noche oscura”, dirigida por Hado Lyria (traductora entre otras cosas de casi la totalidad de las obras de Vázquez Montalbán) y dedicada exclusivamente a autores españoles. La autora cuenta, asimismo, con una obra de género infantil: *Il nido dei sogni* [*El nido de los sueños*] (R. Montero, 2002).

De la polifacética Rosa Regás, que se ha dedicado a campos tan diversos como el editorial, la traducción o el cine, se han publicado hasta ahora en Frassinelli y Feltrinelli dos novelas, ambas distinguidas con prestigiosos galardones: *Dove finisce l'azzurro*<sup>13</sup> [*Azul*], premio *Nadal* 1994, que narra una complicada historia amorosa (R. Regás, 1996); y *La canzone di Dorotea* [*La canción de Dorotea*] (R. Regás, 2003), premio *Planeta* 2001. En cambio de la periodista y guionista Carmen Rico-Godoy, de la que no hemos encontrado ninguna reseña italiana, se publica la primera entrega de la trilogía que llegaría a ser *best-seller*, *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (C. Rico-Godoy, 1992a, 1992b). Pocos consideran sus obras verdadera “literatura”, pero su ironía, su fácil lectura, y un lenguaje muy coloquial —hecho que destaca el criterio comunicativo (P. Newmark, 1995) de la traducción de Marisa Aboaf— las convirtieron pronto en éxitos de ventas, circunstancia

<sup>13</sup> No nos explicamos la semejanza (que difícilmente puede ser sólo una coincidencia) entre este título y el de Carme Riera, *Dove finisce il blu* [*Dins el darrer blau*] (Roma: Fazi, 1997; tr. Francesco Ardolino), traducido al castellano como *En el último azul*, la cual puede llevar a confusión al lector: No será una maniobra editorial de Fazi para intentar “acomodarse” al éxito de la presente obra, haciendo creer que es de la misma autora (nótese la cercanía también, en este caso si casual, entre “Regás” y “Riera”), o incluso que es una reedición de la misma obra?

rápidamente aprovechada tanto por Sperling & Kupfer, editorial media y divulgativa, como por *Club degli Editori*, perteneciente a Mondadori. Nos extraña, sin embargo, que no se haya publicado el resto de la trilogía (*Cómo ser infeliz y disfrutarlo* y *Cuernos de mujer*), también *best-seller* en nuestro país.

Hasta ahora la única faceta que se ha dado a conocer en Italia de Maruja Torres es la de periodista. Hay un único título suyo, un libro de viajes de 1993, *Amor America. Un viaggio sentimentale in America Latina* [*Amor América. Un viaje sentimental por América Latina*] (M. Torres, 1994), reeditado en edición económica (2002). El libro responde sin duda a la recuperación de este género literario, de hecho hay otras obras de Llamazares, Vicent y Muñoz Molina publicadas en la misma colección, “Feltrinelli Traveller”<sup>14</sup>. Se trata de un volumen sin aparato crítico, no anotado, lo cual confirma su orientación más bien divulgativa. Es interesante el hecho de que una de las reseñas que aparecen sobre dicha obra (Tina D’Agostini, 1995) se publique en una revista dedicada a literatura femenina, y relacione a Torres con otras dos mujeres que también escriben de viajes, aunque pertenezcan a realidades geográficas muy diferentes: Doris Lessing y Francesca Boech.

Refirámonos por último a Esther Tusquets. De la novelista y editora se han publicado dos novelas en Italia pertenecientes a una trilogía: *El mismo mar de todos los veranos* (1978) -*Lo stesso mare di ogni estate* (E. Tusquets, 1979)- y *Varada tras el último naufragio* (1980) -*Arenata dopo l'ultimo naufragio* (E. Tusquets, 1981)-. Falta el tercer volumen, de 1979: *El amor es un juego solitario*. Las tres plantean situaciones existenciales en torno a la mujer y al amor lesbiano, y en concreto las dos publicadas

<sup>14</sup> Manuel Vicent, *Mediterraneo, mare interiore* (1995; tr. Pino Cacucci e Gloria Corica); Antonio Muñoz Molina, *L'inverno a Lisbona* (1995; tr. Elena Liverani); y Julio Llamazares, *Tras-os-montes: un viaggio portoghese* (1999; tr. Elena Liverani).





hacen una fuerte reivindicación de la condición femenina en los últimos años del franquismo. Destacan además por el fuerte elemento erótico, y no es difícil ver en ellas las huellas del psicoanálisis. La primera se relaciona, según Rossi (1991: 224), con el experimentalismo de Goytisolo o Benet, pero se distancia de ambos por una temática estrictamente femenina que busca la autorrepresentación a través de la utilización de mitos como el de Ariadna o el de la Bella Durmiente. No es extraño que la primera obra aparezca en *La Tartaruga*, que como ya dijimos al referirnos a Martín Gaité, se ocupa sólo de escritoras. Quien toma el relevo es Feltrinelli, que cree sin duda en la aceptación de Tusquets entre el gran público y añade incluso al volumen un pequeño apoyo crítico, inexistente en el caso del anterior; no se vuelve a arriesgar, sin embargo, con nuevas publicaciones.

Para concluir diremos que las publicaciones se distribuyen de forma bastante equilibrada entre las ocho autoras de este periodo, cada una de las cuales cuenta con un máximo de tres traducciones. Aparecen en todo tipo de editoriales: grandes (Einaudi o Feltrinelli), medias (Frassinelli o Guanda, ambas muy dedicadas en los últimos años a la moderna narrativa española) o pequeñas, especializadas en la literatura femenina como *La Luna* o *La Tartaruga*. El criterio de traducción que prevalece, con un alto porcentaje, es el semántico (P. Newmark, 1995), pero no hay gran homogeneidad en la elección de los traductores, que varían incluso para el mismo autor; los volúmenes poseen poco aparato crítico y no suelen estar anotados, lo cual indica una intención más bien divulgativa. Prácticamente todas las publicaciones se concentran en los años noventa, y suelen aparecer poco tiempo después del original, aprovechando el "tirón" editorial de éste. En resumen, podemos decir que esta corriente de feminismo comprometido, a pesar del supuesto auge de la literatura femenina, no parece haber tenido excesiva repercusión en Italia (en parte

por encontrar ya el mercado cubierto por otros productos italianos, como Orianna Fallaci o Susanna Tamaro), y después de algunas obras iniciales, la mayoría de ellas (excepto Ana María Moix, Rosa Montero y Rosa Regás) no han vuelto a publicar.

#### 4. LOS ÚLTIMOS NOMBRES

En los años noventa cobra fuerza un grupo de escritores jóvenes que se alejan de cualquier lastre ideológico, rechaza la idea de ser considerado generación y busca sus modelos literarios en los lugares más dispares. Ello conlleva una parte negativa: el riesgo de caer en lo superficial y realizar una literatura "de usar y tirar" (D. Manera, 1991: 28); pero también una parte positiva: una mayor difusión dentro y fuera de nuestras fronteras apoyada por nuevas políticas editoriales que exigen más traducciones, independientemente de su proveniencia (Jordi Gracia, 2001:196). Nuestras autoras están inmersas, lógicamente, en estas dinámicas editoriales, aunque como veremos, unas con más éxito que otras.

La escritora catalana Nuria Amat cuenta con una sola publicación en Italia, la correspondiente al volumen de narraciones *Monstruos* (1991), personal interpretación de una serie de historias y mitos: *Mostri* (N. Amat, 1995), reeditada por Robin (sigla que encuadra actualmente a Biblioteca del Vascello) en 2002. Sus obras son muy intelectualistas y se basan a menudo en la intertextualidad (Danilo Manera, 1999: 11)<sup>15</sup>, de ahí la dificultad para ser introducidas en Italia. De hecho quien se ocupa de Amat es Biblioteca del Vascello, interesada como siempre en los ejemplos menos conocidos de las literaturas consideradas marginales, y lo hace a través del editor

<sup>15</sup> Otros de sus cuentos, *Le sopravvissute*, se publica en *Linea d'Ombra* (1993, 86, pp. 51-52), mientras que diversos fragmentos de su volumen de "note, meditazioni, schizzi e aforismi" *Letra berida*, aparecen en *L'Immaginazione* (D. Manera, 1999).



y traductor Danilo Manera (Universidad de Milán), que se esfuerza por enésima vez en dar a conocer al lector italiano un autor español. Caso muy diferente es el de Alicia Giménez Bartlett, cuyo mayor éxito tiene relación directa con el género policiaco en que se inscribe. Desde 2000 ha publicado un total de siete novelas: *Giorno da cani* [*Día de perros*] (1997) (A. Giménez Bartlett, 2000), *Messaggeri dell'oscurità* [*Mensajeros de la oscuridad*] (1999) (A. Giménez Bartlett, 2001), *Morti di carta* [*Muertos de papel*] (2000) (A. Giménez Bartlett, 2002a), *Riti di morte* [*Ritos de muerte*] (1996) (A. Giménez Bartlett, 2002b), *Serpenti nel paradiso* [*Serpientes en el paraíso*] (2002) (A. Giménez Bartlett, 2003a), *Una stanza tutta per gli altri* [*Una habitación ajena*] (1997) (A. Giménez Bartlett, 2003b) y *Il bastimento carico di riso* [*Un barco cargado de arroz*] (2004) (A. Giménez Bartlett, 2004). Casi todas tienen como protagonista a una detective femenina, Petra Delicado, que vive y trabaja en Barcelona. En cambio, otras novelas anteriores de la escritora que no son del género policiaco y que se salen bastante de los moldes genéricos comunes (a excepción de *Una habitación ajena*, de 1997), no son conocidas en Italia.

En relación con la “movida madrileña” y una novela llamada por algunos de la “amoralidad”, de forma narrativa desinhibida, léxico directo y ausencia total de tabúes verbales, hay que hablar de tres autoras que representan un género, el erótico, que se viene asociando últimamente a la escritura femenina. Su auge en España tiene que ver con la creación de un premio, *La Sonrisa Vertical*, de Tusquets, asignado en 1989 a *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes, éxito internacional que abrió las puertas a este tipo de producción en toda Europa<sup>16</sup>.

Tal libro representa, creemos, un caso intermedio entre el “eros” y el “thánatos”, ya que sin

promulgar un erotismo gozoso y constructivo (propio del “eros”), adopta una postura ética al exponer desde una perspectiva crítica los peligros de la otra vertiente. Sin embargo, en Italia no parece haberse considerado este aspecto “educativo”, y entre los estudiosos ha sido objeto de críticas más bien negativas. Maria Grazia Profeti afirma que “non esistono [...] solo gli eterni Vázquez Montalbán [...] o romanzacci di Almudena Grandes” (M. G. Profeti, 1995: 44) (la cursiva es nuestra). La opinión de Valeria Scorpioni Cogliola (1995) está en esa línea, mientras que Elisabetta Rasy (2000) encuadra la obra en un “filón” erótico femenino creado artificialmente, dirigido por la industria del libro y del mass-media, y en el mejor de los casos, por la ley de la producción de “mercancía apetecible”. A pesar de todo ello, su éxito editorial es aplastante. Además de la ya citada, en diversas ediciones y reediciones -*Le età di Lulú* (A. Grandes, 1990a, 1990b, 1993a)-, se publican, con éxito similar, sus obras más señaladas: *Ti chiamerò Venerdì* [*Te llamaré Viernes*] (1991) (A. Grandes, 1991, 1992, 1993b); *Malena, un nome di tango* [*Malena es un nombre de tango*] (1994) (A. Grandes, 1995, 1998a, 1998b); *Atlante di geografia umana* [*Atlas de geografía humana*] (1998) (A. Grandes, 2001, 2003a); *Gli anni difficili* [*Los años difíciles*] (2002) (A. Grandes, 2003b), y *Troppo amore* [*Castillos de cartón*] (2004) (A. Grandes, 2004), así como su volumen de relatos *Modelli di donna* [*Modelos de mujer*] (1996) (A. Grandes, 1997)<sup>17</sup>.

Como vemos, la única novela propiamente erótica es la primera, pero una cosa es lo que el autor quiera transmitir y otra muy diferente la imagen que de él le convenga ofrecer al mundo editorial. En este caso es evidente que se pretende explotar tal faceta, y ello lo vemos en las portadas (sobre todo en las de “tascabili” o

<sup>16</sup> A la novela siguió la producción cinematográfica de Bigas Luna en 1990, interpretada por la italiana Francesca Neri, lo cual influyó también, sin duda, en su amplia recepción.

<sup>17</sup> Hay un cuento suyo incluido en *Pecados capitales*, *Malena, una vita bollita* (AA. VV., 1992b: 121-150) extraído de *Modelos de mujer*.



“Club degli Editori”) y en las orientaciones que se ofrecen en las solapas. De hecho, es significativo que la primera edición en Guanda de *Las edades de Lulú* insista en el aspecto psicológico y en el papel fundamental que el sexo tiene en él, mientras que la de TEA, tres años después y con un éxito ya consolidado en el interior del género erótico, aluda mucho más directamente y con un vocabulario más “provocador” al tema. Es de notar también que los títulos siguientes de la misma autora toman siempre como punto de referencia su primera obra, y ello condiciona que las demás sean colocadas por muchos bajo el mismo membrete.

Guanda es la descubridora de la autora en Italia. El éxito de sus novelas, que se publican casi inmediatamente después del original español (a veces el mismo año, como *Te llamaré Viernes*), es aprovechado por otras editoriales que las reeditan realizando los mínimos cambios posibles. Las traducciones mantienen la homogeneidad que les confiere el hecho de estar realizadas todas por la misma traductora, Ilide Carmignani, y el criterio que sigue es el semántico, aunque con ciertas matizaciones. Son volúmenes divulgativos, sin aparato crítico ni notas.

Mercedes Abad alcanzó igualmente el éxito al recibir el Premio Sonrisa Vertical en 1986 por *Ligeros libertinajes sabáticos*, que es precisamente la obra que Guanda publica en Italia: *Leggeri libertinaggi sabbatici* (M. Abad, 1992)<sup>18</sup>. La traducción de Ilide Carmignani con un criterio semántico muy matizado (el mismo que emplea en las versiones italianas de Almudena Grandes) tiende a intensificar la temática erótica, lo cual ha podido ayudar a la difusión de la obra. Se trata de un volumen divulgativo: la ausencia de aparato crítico y de notas lo confirma. Por su parte, la joven e inconformis-

ta Lucía Etxebarria aparece en el panorama editorial italiano con cinco novelas: la primera, aunque sale once años después del original, viene avalada por el importante premio *Nadal* (1988): *Beatriz e i corpi celesti* [*Beatriz y los cuerpos celestes*] (L. Etxebarria, 1999, 2001a, 2001b). Siguen *Amore, prozac e altre curiosità* [*Amor, curiosidad, prozac y dudas*] (1997) (L. Etxebarria, 2001c); *Di tutte le cose visibili e invisibili: amore e altre menzogne* [*De todo lo visible e invisible: una novela sobre el amor y otras mentiras*] (2002) (L. Etxebarria, 2002, 2003a, 2003b); *Noi che non siamo come le altre* [Nosotras que no somos como las demás] (2003) (L. Etxebarria, 2003c); y *Una storia d'amore come tante* [*Una historia de amor como otra cualquiera*] (2003) (L. Etxebarria, 2004).

Es posible observar en estas tres últimas escritoras varias características comunes: la editorial que se encarga de casi toda su obra es Guanda, la cual, como hemos señalado, es una firma de tipo medio centrada en narrativa, sobre todo extranjera, decidida a dar a conocer a autores hispanos que puedan resultar un éxito de ventas, y el género erótico entra, sin duda, en este margen de acción. Son volúmenes traducidos de forma semántica y con homogeneidad: Ilide Carmignani se ocupa de Grandes y Roberta Bovaia de Etxebarria. Todo ello choca con la particularidad de las traducciones de Amat y Giménez Bartlett, autoras que responden a géneros diversos y objetivos editoriales muy diferentes, la primera publicada de forma bastante especializada por Biblioteca del Vascello-Robin, la segunda de forma divulgativa por la firma siciliana Sellerio, que explota el éxito de los *gialli*. Incluso el criterio de traducción cambia: es semántico para Amat, pero comunicativo para Giménez-Bartlett, siguiendo las tendencias habituales del género policíaco (E. Morillas, 1997).

<sup>18</sup> Hay otros cuentos: *Una donna sorprendente* en la antología *Erótica* (AA. VV., 1992a: 9-19) y *La joie de vivre* en *Pecados capitales* (AA. VV., 1992b: 205-226).

## 6. CONCLUSIONES

El interés editorial en Italia por nuestras narradoras ha ido aumentando a lo largo de las últimas décadas, y se centra decididamente en aquellas más recientes: de las 17 citadas en el presente artículo, sólo 4 pertenecen a la etapa de posguerra y años cincuenta, y su producción (19 textos) constituye un 28% del total (68 textos). Incluso entre ellas se percibe más interés en las últimas (Carmen Martín Gaité y Ana María Matute) con respecto a las primeras: Rosa Chacel quien, poco traducida, aparece en colecciones muy escogidas; y María Zambrano, que interesa sobre todo como filósofa. En cuanto a las restantes, hay que decir que si bien muchas de las autoras de los setenta y ochenta están presentes, tal hecho se manifiesta a través de pocos títulos; el volumen editorial se concentra, en cambio, en tres de las escritoras más jóvenes: Alicia Giménez Bartlett, Almudena Grandes y Lucía Etxebarria, lo cual confirma a su vez la apuesta por dos géneros muy concretos: el policiaco, en el caso de la primera, y el erótico (asociado frecuentemente a la escritura femenina) en el de las dos últimas.

El peso editorial recae en firmas de tipo medio (Sellerio, Guanda, Frassinelli), mientras que las de mayor entidad (Giunti, Feltrinelli, Mondadori) sólo hacen irrupción en el caso de las autoras más susceptibles de éxito (Zambrano, Martín Gaité), o en títulos muy concretos de las autoras de los ochenta, como el libro de viajes de Torres, y los *best-seller* de Grandes; es de destacar también el papel de ciertas firmas pequeñas especializadas en literatura femenina (La Tartaruga, La Luna), en novela de aventuras (edizioni E/O) o en temas filosóficos (Empiria).

Los traductores - frecuentemente "traductoras"- que se ocupan de ellas son muy numerosos, pero las autoras más publicadas (Martín Gaité, Matute, Grandes o Etxebarria) mantienen el mismo a lo largo de toda su producción. El criterio de traducción más usado es el semántico: el comunicativo (P. Newmark,

1995) queda relegado exclusivamente a la novela policiaca (género que, por afán de intensificación, a menudo se traduce así) de Giménez Bartlett, al lenguaje coloquial de Rico-Gojoy y al enrevesado estilo de María Zambrano. En general son volúmenes no anotados y con muy poco aparato crítico (salvo por lo que respecta a las autoras del exilio, a Martín Gaité -objeto de un interés, al inicio, principalmente académico- o a ciertas ediciones muy cuidadas como las de Moix), lo cual demuestra su carácter eminentemente divulgativo. Por último, es importante notar que las publicaciones aumentan considerablemente a partir de los años noventa (impulsadas, como buena parte de nuestra literatura contemporánea, por los acontecimientos internacionales que España protagonizó en 1992) para acumularse en la última parte de la década y en los primeros años de este milenio. Todo ello coincide con la tendencia general a dar cada vez mayor cabida a la mujer en el mundo literario, la cual, apoyándose en una presencia mayoritaria de "lectoras", fomenta las temáticas intimistas o presuntamente "femeninas" (como el género erótico) en consonancia con las demandas actuales de un mercado que promocionan la traducción de narrativa extranjera, independientemente de su lugar de origen y desligada de cualquier tópico. Podemos concluir, por tanto, expresando nuestras fundadas esperanzas sobre la futura difusión de nuestras autoras -al menos, las más recientes- en el panorama editorial italiano.

RECIBIDO EN ENERO DE 2005

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (1991). *Cuentos eróticos, racconti spagnoli contemporanei*. Milano: Mondadori (tr. Hado Lyria).  
 — (1992a). *Erotica: racconti di amore e sesso al femminile*. Milano: Mondadori (tr. Ilide Carnignani, Hado Lyria; intr. Bruna Miorelli).  
 — (1992b). *Pecados capitales, racconti spagnoli contem-*

- poranei. Milano: Mondadori (tr. Maria Nicola).
- (1993). *Storie spagnole*. Roma: Stampa Alternativa (ed. Danilo Manera; nota Susanna Regazzoni; tr. Danilo Manera y Renata Londero).
- (1997). *Madri e figlie*. Firenze: Passigli (tr. Roberta Bovaia).
- Abad, Mercedes (1992). *Leggeri libertinaggi sabbatici*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- Acutis, Cesare (1972). "Presentazione" a A. M. Matute, *Prima memoria*, 7-13. Torino: SEI.
- Amat, Nuria (1995). *Mostri*. Roma: Biblioteca del Vascello (ed. y tr. Danilo Manera).
- Bellini, Giuseppe (1992). "Cristina Fernández Cubas, *Mia sorella Elba*". *Rassegna Iberistica* 44, 49-53.
- (1994). "Carmen Martín Gaité, *Cappuccetto Rosso a Manhattan*". *Rassegna Iberistica* 50, 69-70.
- Calvi, Maria Vittoria (1995). "Introduzione" a C. Martín Gaité (1995), V-X.
- (1998). "La recepción italiana de Carmen Martín Gaité". *Espéculo* (revista electrónica), especial "La página de Carmen Martín Gaité (marzo, 1998)". ([http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/mv\\_calvi.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/mv_calvi.htm)).
- (1999). "La recepción italiana de Carmen Martín Gaité (II)". En *Espéculo* (revista electrónica), especial "La página de Carmen Martín Gaité (julio, 1999)". ([http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/mv\\_calvi.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/mv_calvi.htm)).
- Caraffi, Patricia (1994). "Carmen Martín Gaité, *Cappuccetto Rosso a Manhattan*". *Leggere Donna* 10, 9.
- Castellet, José María (1975). *Giovani poeti spagnoli*. Milano: Einaudi (tr. Rosa Rossi).
- Chacel, Rosa (1986). *Relazione di un architetto*. Palermo: Sellerio (tr. y epíl. Francesco Tentori Montalto).
- (1987). *Chinina Migone*. Roma: Empiria (tr. Francesco Tentori Montalto).
- (1998). *Quartiere di meraviglie*. Palermo: Sellerio (tr. Nadia Maino).
- D'agostini, Tina (1995). "Maruja Torres, *Amor America*. *Un viaggio sentimentale in America Latina*; Doris Lessing, *Sorriso africano*. *Quattro visite nello Zimbabwe*; Francesca Boesch, *Tschador*. *Ricordi persiani*". *Leggere donna* 3, 7-8.
- Etxebarría, Lucia (1999). *Beatriz e i corpi celesti*. Parma: Guanda (tr. Roberta Bovaia).
- (2001a). *Beatriz e i corpi celesti*. Milano: TEA (tr. Roberta Bovaia).
- (2001b). *Beatriz e i corpi celesti*. Milano: Editori Associati (tr. Roberta Bovaia).
- (2001c). *Amore, prozac e altre curiosità*. Parma: Guanda (tr. Roberta Bovaia).
- (2002). *Di tutte le cose visibili e invisibili: amore e altre menzogne*. Parma: Guanda (tr. Roberta Bovaia).
- (2003a). *Di tutte le cose visibili e invisibili: amore e altre menzogne*. Milano: Mondolibri (tr. Roberta Bovaia).
- (2003b). *Di tutte le cose visibili e invisibili: amore e altre menzogne*. Milano: TEA (tr. Roberta Bovaia).
- (2003c). *Noi che non siamo come le altre*. Parma: Guanda (tr. Roberta Bovaia).
- (2004). *Una storia d'amore come tante*. Parma: Guanda (tr. Roberta Bovaia).
- Fernández Cubas, Cristina (1989). *Mia sorella Elba*. Milano: Sugar (tr. Savino D'Amico).
- (1998). *Con Agatha a Istanbul*. Milano: Frassinelli (tr. Silvia Meucci).
- Finassi Parolo, Michela (1993). "Prefazione" a C. Martín Gaité (1993), 7-10.
- García Morales, Adelaida (1988). *Il sud e Bene*. Parma: Guanda (tr. Cesare Greppi).
- García Rodríguez, Coral (2003a). *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)*. Madrid: UNED.
- (2003b). *Il teatro spagnolo del Novecento sulle scene italiane*. Firenze: Alinea.
- Giménez Bartlett, Alicia (2000). *Giorno da cani*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (2001). *Messaggeri dell'oscurità*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (2002a). *Morti di carta*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (2002b). *Riti di morte*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (2003a). *Serpenti nel paradiso*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (2003b). *Una stanza tutta per gli altri*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (2004). *Il bastimento carico di riso*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- Gracia, Jordi (2001). *Hijos de la razón*. Barcelona: Edhasa.





- Grandes, Almudena (1990a). *Le età di Lulú*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- (1990b). *Le età di Lulú*. Milano: Club degli editori (tr. Ilide Carmignani).
- (1991). *Ti chiamerò Venerdì*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- (1992). *Ti chiamerò Venerdì*. Milano: Club degli editori (tr. Ilide Carmignani).
- (1993a). *Le età di Lulú*. Milano: TEA (tr. Ilide Carmignani).
- (1993b). *Ti chiamerò Venerdì*. Milano: TEA (tr. Ilide Carmignani).
- (1995). *Malena, un nome di tango*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- (1997). *Modelli di donna*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- (1998a). *Malena, un nome da tango*. Milano: TEA (tr. Ilide Carmignani).
- (1998b). *Malena, un nome da tango*. Milano: Club degli editori (tr. Ilide Carmignani).
- (2001). *Atlante di geografia umana*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- (2003a). *Atlante di geografia umana*. Milano: TEA (tr. Ilide Carmignani).
- (2003b). *Gli anni difficili*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- (2004). *Troppo amore*. Parma: Guanda (tr. Ilide Carmignani).
- Laforet, Carmen (1967). *Nada*. Torino: Einaudi (tr. Angela Bianchini).
- Manera, Danilo (1991). “Barrio delle meraviglie. Scrittori spagnoli d’oggi”. *Linea d’Ombra* 56, 28-31.
- (1993). “Andanza spagnola. Piccolo prontuario”. *Linea d’Ombra* 86, 41-43.
- (1999). “Ferita nel labirinto dei libri”. *L’immaginazione* (Lecce) 157, 11-12.
- Martinetto, Vittoria (1998). “Una straniata adolescenza spagnola. Sellerio recupera un romanzo del ’59 di una scrittrice straordinaria. Ana María Matute, *Prima memoria*”. *L’indice dei libri del mese* 4, 18.
- Martín Gaite, Carmen (1993). *Cappuccetto Rosso a Manhattan*. Milano: La Tartaruga (tr. e intr. Michela Finassi Parolo).
- (1995a). *Nuvolosità variabile*. Firenze: Giunti (intr. Maria Vittoria Calvi; tr. Michela Finassi Parolo).
- (1995b). *La stanza dei giochi*. Milano: La Tartaruga (tr. Michela Finassi Parolo).
- (1996). *La regina delle nevi*. Firenze: Giunti (epil. Maria Vittoria Calvi; tr. Michela Finassi Parolo).
- (1998). *Lo strano è vivere*. Firenze: Giunti (tr. Michela Finassi Parolo).
- (1999a). *Cappuccetto Rosso a Manhattan*. Milano: Mondadori (tr. Michela Finassi Parolo).
- (1999b). *La torta del diavolo*. Milano: Mondadori (tr. Michela Finassi Parolo; il. Nicoletta Ceccoli).
- (2000). *Via da casa*. Firenze: Giunti (tr. Michela Finassi Parolo).
- (2003). *Tutta la notte svegli*. Firenze: Giunti (tr. Michela Finassi Parolo).
- Matute, Ana María (1972). *Prima memoria* (Torino: SEI; tr. Lucrezia Panunzio Parolo; pref. Cesare Acutis).
- (1997). *Prima memoria*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (1999). *Cavaliere senza ritorno*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- (2000). *Dimenticato re Gudù*. Milano: Rizzoli (tr. Maria Nicola).
- (2003). *Piccolo teatro*. Palermo: Sellerio (tr. Maria Nicola).
- Moix, Ana María (1988). *Le virtù pericolose*. Palermo: La Luna (tr. Alfonsina Bellomo, Alessandra Jaforte; nota de Alessandra Jaforte).
- (2003). *Valzer nero. Il racconto della vita di Sissi*. Roma: Edizioni E/O (tr. Maria Nicola).
- Montero, Rosa (1999). *La figlia del cannibale*. Milano: Frassinelli (tr. Silvia Meucci).
- (2001a). *Il cuore del tartaro*. Milano: Frassinelli (tr. Michela Finassi Parolo).
- (2001b). *La figlia del cannibale*. Milano: Sperling Paperback (tr. Silvia Meucci).
- (2002). *Il nido dei sogni*. Milano: Mondadori (tr. Michela Finassi Parolo; il. Vittoria Facchini).
- (2004). *La pazza di casa*. Milano: Frassinelli (tr. Michela Finassi Parolo).
- Morelli, Gabriele (2001). “Due generazioni poetiche”. En M. G. Profeti (ed.), *L’età contemporanea della letteratura spagnola. Il Novecento*, pp. 443-530. Firenze: La Nuova Italia.
- Morillas, Esther (1997). “Género, estilo y traducción: *Beltenebros*, de A. Muñoz Molina, en italiano”. En E. Morillas y J. P. Arias (eds.), *El papel*

- del traductor*, 387-398. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Morino, Angelo (1998). "Acutis su Matute". *L'indice dei libri del mese* 4, 19.
- Newmark, Peter (1995). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra (tr. Virgilio Moya).
- Nicola, Maria (1999). "Ritratto di un'artista giovane. Rosa Chacel, *Quartiere di meraviglie*". *L'indice dei libri del mese* 5, 19.
- Pérez Vicente, Nuria (2001). "Cuentistas españolas de los noventa en Italia: las traducciones". En J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), *El cuento en la década de los noventa*, 167-176. Madrid: Visor libros.
- (2002). "Narrativa española novecentista y vanguardista publicada en Italia desde 1975: las traducciones". En F. López Criado (ed.), *Wenceslao Fernández Flórez: Evasión y Compromiso en la primera mitad del siglo XX*, 689-696. La Coruña: Ayuntamiento.
- (2003). "Panorama de la narrativa española del siglo XX publicada en Italia: algunas conclusiones". En AA.VV., *Tradurre dallo spagnolo*, 35-45. Milano: LED.
- Profeti, Maria Grazia (1995). "Il bianco muro di Spagna: classici iberici ed editoria italiana". *Inchiesta* 110, 43-46.
- Rasy, Elisabetta (2000). *Le donne e la letteratura*. Roma: Editori Riuniti.
- Regás, Rosa (1996). *Dove finisce l'azzurro*. Milano: Frassinelli (tr. Claudio M. Valentinetti).
- (2003). *La canzone di Dorotea*. Milano: Feltrinelli.
- Rico-Godoy, Carmen (1992a). *Come essere donna senza lasciarsi la pelle*. Milano: Sperling & Kupfer (tr. Marisa Aboaf).
- (1992b). *Come essere donna senza lasciarsi la pelle*. Milano: Club degli editori (tr. Marisa Aboaf).
- Rossi, Rosa (1991). *Breve storia della letteratura spagnola*. Milano: Rizzoli.
- Scorpioni Coggiola, Valeria (1995). *Tempo di silenzio e tempo di parola. Incursioni nel romanzo spagnolo dalla fine della guerra civile ai primi anni '90*. Torino: Il Segnalibro.
- (2001). "La memoria del futuro. Carmen Martín Gaité: *Via da casa*". *L'indice dei libri del mese* 3, 15.
- Torres, Maruja (1994). *Amor America. Un viaggio sentimentale in America Latina*. Milano: Feltrinelli (tr. Pino Cacucci e Gloria Corica).
- Tusquets, Esther (1979). *Lo stesso mare di ogni estate*. Milano: La Tartaruga (tr. Paola Fonseca).
- (1981). *Arenata dopo l'ultimo naufragio*. Milano: Feltrinelli (tr. Giordana Masotto).
- Zambrano, María (1991). *Chiari del bosco*. Milano: Feltrinelli (tr. y epíl. Carlo Ferrucci).
- (2000). *Delirio e destino*. Milano: Raffaello Cortina Editore (tr. Rosella Prezzo e Samantha Marcelli; nota Rosella Prezzo e intr. Jesús Moreno Sanz).
- (2004). *Chiari del bosco*. Milano: Mondadori (tr. Carlo Ferrucci).

