

IL LADRO DI LIBRI E ALTRE BIBLIOMANIE

Nuria AMAT

(Macerata, Italia: Eum, 2015, 160 págs.)

El presente volumen es la traducción italiana de *El ladrón de libros y otras bibliomanías* (Barcelona, Muchnik, 1988) de la escritora y especialista en técnicas de documentación Nuria Amat. Se trata de una autora polifacética, cuya vasta producción literaria incluye una rica trayectoria novelística además de obras de teatro, traducciones, ensayos etc. La versión italiana se debe a Eleonora Luzi y Nuria Pérez Vicente, estudiosa que se ha dedicado especialmente a la teoría y la práctica de la traducción. ¿Por qué se traduce solo ahora una obra de hace casi treinta años? Para contestar será necesario aludir a las relaciones culturales entre los dos países en las últimas décadas, y sobre todo entrar – aunque de pasada– en el mecanismo de los respectivos mercados editoriales.

El fin de la dictadura y el comienzo de la llamada Transición despertó en el mundo editorial italiano una cierta fascinación hacia las letras españolas. Sin embargo, la penetración de la narrativa fue irregular. Por lo que se refiere a las mujeres la escasez es especialmente llamativa si pensamos que en 1993 Danilo Manera (“Scrittrici iberiche e traduzioni italiane”, en *Maschere*, Bulzoni, pp. 83-90), reseñaba tan solo diez narradoras traducidas. El crítico, además, destacaba una tendencia “glamour-turística” que estaba en la base de la difusión de volúmenes colectivos de las escritoras españolas. En la intención de los editores, pues, se transmitía una visión de España como patria de la “movida madrileña”, y por consiguiente fragua de esa transgresión y despreocupación hedonística que hallaba su reflejo en una literatura desinhibida y amoral. Afortunadamente, el panorama de traducciones se ha ido ampliando en los decenios siguientes y sobre todo en los últimos 15 años. Las razones pueden ser múltiples: entre estas recordamos la constante intensificación de contactos culturales entre los dos países, el éxito internacional de autores como Ruiz Zafón y un renovado interés en ámbito académico para descubrir facetas menos conocidas de la literatura española. Todo esto ha determinado una creciente diversificación en los criterios de elección de las traducciones. Por ejemplo, como ha demostrado Simone Cattaneo (“Premi letterari e traduzioni (1990-2012): il caso Spagna-Italia”, *Tintas* 3, 2013, pp. 135-200), a partir del 2000 se hacen más frecuentes las traducciones de novelas ganadoras de los históricos premios literarios españoles. Otro factor que puede cautivar la atención de la industria editorial italiana es la pertenencia a géneros identificables y de moda, que pueden contar con la seguridad de una acogida positiva por parte del lector, y por eso suponen pocos riesgos comerciales. Así, por ejemplo, las novelas policíacas de Alicia Giménez Bartlett o las supuestamente eróticas

de Almudena Grandes y Lucía Etxebarría (que, de nuevo, creo responden a otra lectura estereotipada de España que se da en Italia).

Sin embargo, a pesar de estas aberturas persiste una cierta resistencia de los editores italianos para difundir narrativa española que salga de ciertos cánones y del círculo de autores consagrados. Además cuando esto sucede se trata casi siempre de productos de minoría. El libro de Nuria Amat entra por varias razones en esta categoría de libros de difícil “exportación”. Aunque la autora (nacida en 1950) se puede colocar precisamente en la generación que se asoma a la vida literaria a finales de los setenta/principio de los ochenta, su libro no responde a las expectativas de un lector que busca tópicos sobre España o el reflejo de una época lúdica y de desenfadada libertad social. A esto hay que añadir la imposibilidad de definir un volumen que no se deja encasillar en los compartimentos estancos de los géneros tradicionales. Se presenta, pues, como un híbrido entre narrativa y ensayo, ficción y autobiografía, juego metaliterario y precisión documentalista. Esta forma fronteriza que junta los contrarios es característica de la autora, que ha declarado en numerosas ocasiones ser partidaria de creaciones originales y de sostener un “terrorismo constante [...] contra los géneros literarios” (“Todos somos Kafka”, en *Maschere*, p. 58). Así, aunque en su página personal se le pone bajo la voz “narrativa”, *El ladrón de libros* va más allá de cualquier etiqueta: es un “libro sobre el libro” en el que hallan cabida segmentos de ficción, bibliografías, anécdotas (más o menos camufladas de literatura), reflexiones sobre el presente y el porvenir de la literatura, su proyección social etc. Además, es buena muestra de ese constante diálogo con autores del pasado típico de nuestra autora. Todo esto configura una obra de recepción no inmediata y de orientación culta. Estas razones llevaron Pérez Vicente ya hace diez años (*La Narrativa española del siglo veinte en Italia*, ESA, 2006, p. 263)¹ a advertir de la problemática difusión de la obra de Amat: “La introducción en Italia de esta autora de corte tan intelectual es difícil: ni siquiera su novela *La intimidad*, de tema intimista y femenino, ha visto la luz en este país”. Efectivamente, se han traducido solo la “colección de cuentos” *Monstruos* (Roma, Biblioteca del Vascello, 1995 y Robin, 2002) y otros pequeños fragmentos, como el artículo “Toda la verdad sobre el caso Mercader”, recientemente aparecido en la revista “Lettera Internazionale” (120, 2014).

Frente a esta situación, *Il ladro di libri* puede ser, entonces, importante aportación a la difusión en Italia de la escritora que Juan Goytisolo en 2009 consideraba “la mejor novelista del momento”. Lo publica EUM –editorial de la Universidad de Macerata– cuyo propósito es “dirigirse a un público más amplio que el de las micro-comunidades académicas”.

¹ Parte de su tesis de doctorado, con mención europea, realizada en este Centro de investigación (SELITEN@T) de la UNED. en 2004, dirigida por el profesor José Romera Castillo.

Cuando apareció en 1988, el libro era una auténtica novedad: como escribe José Luis Melero, en el prólogo a *Las confesiones de un bibliófago* de Jorge Ordaz (que salió justo un año después), entonces “apenas nadie escribía sobre estos temas” y solo años más tarde “llegarían otros muchos libros de ficción relacionados con el amor a los libros”. Una rápida exploración por las páginas del libro de Amat, sin embargo, puede demostrar todavía su originalidad y modernidad. Los siete capítulos en los que se estructura son distintos por estilo, técnicas narrativas y longitud y ofrecen enfoques distintos del *objeto libro*, del libro como *personaje protagonista* de un libro.

En el primer capítulo se cuenta el vínculo “religioso” de la narradora (¿o la autora?) con el libro: una relación “religiosa”, que nace de la adoración material de misales. Empieza aquí el proceso de antropomorfización del libro que encontraremos a lo largo de todo el texto. Este adquiere, pues, comportamientos, sentimientos y anhelos propios de los seres humanos. Como ha sintetizado Luca Ferrieri refiriéndose en general a la producción de Amat, “dell’impenitente abitudine a leggere il mondo attraverso un libro reca traccia anche la tavolozza metaforica e quella dell’aggettivazione, visto che non c’è situazione della vita che non venga riportata, in qualche modo, all’oggetto libro” (“Amori di biblioteca”, en *La biblioteca e l’immaginario*, Bibliografica, 2004, p. 92). Dentro del vasto abanico de estilos y registros ensayados por la autora, se encuentra también el tono cómico, como en el divertido párrafo “L’erotica del libro” en el que se describen varios tipos de “contacto físico” entre libro y lector. Asistimos así a un desfile de tipos de “posesión” que van de las dedicatorias a limpiarse las uñas en las páginas pasando por los restos de comida dejados entre las hojas. Todo un repertorio que contribuye a desacralizar el libro dándole una dimensión humana (y no humanista), alejada del concepto museístico y casi fetichista frecuente entre los especialistas.

El segundo capítulo es de corte más intelectual-ensayístico con un viaje a través de bibliotecas de diferentes escritores. En tal recorrido hallamos la mezcla entre realidad y ficción tan cara a la autora: la primera biblioteca moderna de Petrarca pero también la fantástica de Borges o don Quijote. A continuación (cap. 3) leemos cuatro cuentos de “diagnóstico” de enfermedad bibliófila: la de James Spencer, obsesionado por ser el único poseedor de una rara edición de la *Eneida*; la de Monsieur Anselmo, que llega a llenar ocho casas de libros; la del señor Donat, que vive y muere en función de su biblioteca; y, finalmente, la de la pareja cuya vida matrimonial está ligada a la de sus respectivos libros.

El capítulo cuarto se centra en el papel de ordenador en la lectura y escritura del mañana. A pesar de los frenéticos cambios que ha experimentado la fruición del libro (debidos, entre otras cosas, a la aparición de Internet y la popularización de ordenadores y *e-books*) las reflexiones de la autora siguen siendo actuales. Como escribe Pérez Vicente en su introducción: “Il merito maggiore è quello di definire il nocciolo vero della questione, cioè la relazione stretta e reciproca fra tecnica e sapere umanistico”. En sustancia, la autora

ve en el progreso informático una ayuda a la catalogación y a la lectura, pero desconfía de que la máquina pueda un día llegar a ser autónoma en la labor creativa.

Los dos capítulos siguientes están en cierta medida relacionados con el mismo tema, aunque se vuelve a tipologías más narrativas. Son dos cuentos sobre la creación de programas informáticos: en el primero se busca uno capaz de escribir autónomamente, en el segundo de matar a un ex amante. Los dos presentan una narración intradiegetica: “truco” del que se sirve a menudo la autora para involucrar al lector. Además, Amat introduce anécdotas personales dentro del mundo novelesco, jugando entre realidad y ficción y configurando el que llamó “baile constante de disfraces consigo mismo” (“Todos somos Kafka”, p. 59). Refiriéndose al capítulo 5, la narradora explicó en el mismo artículo: “puedo estar escribiendo un relato en el que la narradora está casada con un ingeniero americano de raza oriental [...] En estos casos me divierto haciendo creer al lector que la narradora no es otra que la propia autora del texto, pues pongo cuidado en incluir en la narración algún detalle biográfico particular que sirva para acentuar el carácter autobiográfico cuando en realidad todos los detalles son ficticios” (p. 57).

El libro se cierra con el “Discorso d’ammissione all’Accademia di Scrittori Intelligenti e Macchine Superintelligenti” (con relativa respuesta) en el que, de nuevo, ironía y parodia se mezclan a reflexiones sobre el futuro del libro.

Precede el texto la introducción de Pérez Vicente “Nuria Amat, l’alchimista della parola”: aquí la estudiosa traza un perfil de la autora catalana y de su contexto literario, para centrarse luego en el análisis de *El ladrón de libros*. Añade, finalmente, una nota sobre la traducción, en la que da cuenta de la dificultad para reproducir un lenguaje deliberadamente ambiguo, polisémico y cargado de lirismo. El lector italiano, de todos modos, difícilmente se dará cuenta de estar leyendo una traducción, vista la fluidez de la traducción.

Andrea Bresadola
Università degli Studi di Macerata (Italia)