

GRAZIA DELEDDA Y ESPAÑA: HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN DE *CÓSIMA* (Spanish translations of *Cosima*: Grazia Deledda and Spain)

Alessandra Sanna*
Universidad de Granada

Abstract: Grazia Deledda is currently the only Italian writer to have won the Nobel Prize in literature. Her self-training did not stop her draw an original portrait of Sardinia, her native island, illustrating the lives of characters who struggle between strong passions and sense of duty. Her work takes place in a space-time spanning the last years of the nineteenth century and the first three decades of the twentieth century, when despite the recent unification of Italy, the Sardinian culture was for most of the Italians, something totally unknown.

In this article, as its title indicates, it will be provided information about the relationship between Deledda and Spain through the Spanish translations of her last novel, *Cosima*, published posthumously in 1936.

Keywords: Deledda; Italian-spanish translation; *Cosima*.

Resumen: Grazia Deledda es de momento la única escritora italiana galardonada con un Nobel. Su formación autodidacta no le impidió trazar un original retrato de Cerdeña, su isla natal, ilustrando la vida de unos personajes que luchan entre fuertes pasiones y sentido del deber. Su obra se desarrolla en un espacio temporal que abarca los últimos años del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX, cuando a pesar de la reciente unificación de Italia, la cultura sarda era para la mayor parte de los italianos, algo totalmente desconocido.

En este artículo tal y como indica su título se proporcionará información sobre la relación entre Deledda y España a través de las traducciones que se han hecho al castellano de su última novela, *Cosima*, publicada póstumamente en 1936.

Palabras clave: Deledda; Traducción del italiano al castellano; *Cósima*.

***Dirección para correspondencia:** Departamento de Filologías Románica, Italiana, Gallego-Portuguesa y Catalana. Facultad de Filosofía y Letras, Campus de Cartuja 18071, Granada. [asanna@ugr.es].

1. Introducción

Grazia Deledda muere en Roma el 15 de agosto de 1936 después de realizar lo que con apenas 20 años de edad era ya su objetivo: «ho un sogno solo, grande, ed è di illustrare un paese sconosciuto che amo immensamente, la mia Sardegna (...) di creare da me sola una letteratura completamente ed esclusivamente sarda» (Deledda 2006: 56).

La consecución del Premio Nobel de Literatura en 1926 nos revela como el sueño de la escritora se ha hecho realidad: una de la razones por la que la Academia Sueca decide otorgarle el prestigioso galardón es su indiscutible capacidad de dibujar «in forme plastiche la vita quale è nella sua appartata isola natale» (Di Pilla 1966: 72). Por lo que respecta a la relación entre la escritora sarda y España, en 1951 Joaquín Arce escribía:

La fortuna di Grazia Deledda nella Spagna non è scarsa, almeno per quello che si riferisce al gran pubblico che oggi può ricorrere a un numero non indifferente di traduzioni. Non possiamo dire lo stesso dal punto di vista critico giacché, per quanto mi risulta, non credo esista alcun saggio sulla grande scrittrice sarda all'infuori di alcune note introduttive alle traduzioni, le quali note non costituiscono certo un contributo critico adeguato e definitivo (Arce 1951: 72).

Sobre el mismo tema, años más tarde Ángel Chiclana afirmaba que era algo complicado de analizar por:

La scarsenza di dati esistenti nelle biblioteche e nelle emeroteche spagnole, ma, dall'altro canto, un tema che è lì semioculto perché visceralmente si intuisce che la problematica e la scrittura e la tecnica narrativa della Deledda dovevano aver per forza trovato eco nella società spagnola della prima metà del secolo (Chiclana 1992: 343).

Grazia Deledda se traduce en España muy pronto: en 1905 aparece la primera traducción en lengua castellana de *Nostalgie (Nostalgia)* editada en Italia en el mismo año, seguida un año después por *Cenizas*, versión española de *Cenere, Los Humildes (Anime oneste)* en 1907, la recopilación *Cuentos de Cerdeña (Racconti sardi)* publicada entre 1900 y 1910, *Entre la fé y el amor (Sino al confine)* de 1914. Hasta el 1926, año de la asignación del Nobel, se traducen solo otros cinco volúmenes, *Después del divorcio (Dopo il divorzio)* en 1914, *Elías Portolu (Elias Portolu)* en 1920, *El camino del mal (La via del male)* en 1922, el relato *La niña robada y la vuelta del hijo (La bambina rubata e il ritorno del figlio)* del mismo año y el cuento *El novio desaparecido* de 1924 (*Il fidanzato scomparso*, editado en Italia dos años después, en 1926). Si exceptuamos la publicación de la novela *Mariana Sirca (Marianna Sirca)* en 1928, única «reazione oportunista e commerciale del mondo editoriale», parece ser que el prestigioso premio no influye en la expansión de la obra de la escritora sarda en España ya que entre 1928 y 1944 no se produce ninguna traducción. Esta notable pérdida de interés hacia su obra es un fenómeno común en otros países europeos (en

Francia, por ejemplo, entre el año 1926 y el 1932 aparece solo una reedición de *Elias Portolu* e desde '33 hasta '51 solo una traducción de *Marianna Sirca*). Durante las dos décadas siguientes (entre los años '40 y '60), Grazia Deledda vuelve a ser protagonista del panorama literario español: se publican nada menos que veintiséis traducciones de veinticuatro novelas, todas ellas en la capital de España (sin embargo al principio fue Barcelona la ciudad que promovió la difusión de muchos textos deleddianos). La editorial Aguilar publica en dos volúmenes las traducciones de quince novelas y dos recopilaciones de cuentos que permiten a los lectores españoles disfrutar de una parte considerable de la obra de esta escritora¹.

2. *Cosima*

El 19 de septiembre del 1935 en la tercera página del diario *Corriere della Sera*, aparece un cuento titulado *Il primo volo*, en donde la protagonista es Cósima, una muchacha «ribelle a tutte le abitudini, le tradizioni, gli usi della famiglia e anzi della razza, poiché s'era messa a scrivere versi e novelle» (2005: 77). Este cuento representa uno de los episodios más significativos de *Cosima*, última novela de la escritora de Nuoro; la obra se publica póstumamente en la revista *Nuova Antologia* (septiembre-octubre 1936) con el título de *Cosima, quasi Grazia*, y en volumen un año más tarde, por el editor Treves como *Cosima*.

El manuscrito se compone de doscientos setenta y seis fascículos redactados con una caligrafía clara y con pocas correcciones, aun así no podemos afirmar que se trate de la versión definitiva de la novela, ya que no aparece la palabra *fine* con la que Grazia Deledda solía siempre concluir sus trabajos. Para facilitar la comprensión del texto, Emilio Treves, histórico editor de la obra deleddiana, pide al intelectual Antonio Baldini que se ocupe de la inclusión en la edición en volumen de unas notas informativas que relacionen hechos y personajes de la narración con la realidad, favoreciendo una lectura del texto en clave biográfica. No obstante, es necesario aclarar que la sola lectura autobiográfica reduciría la grandeza de esta obra, construida sin embargo con gran sabiduría sobre: «un gioco sottile di allusioni e rimandi» (Spagnoletti 1993: 956).

Partiendo de la infancia, pasando por los primeros éxitos literarios, la novela se cierra con la salida de Nuoro en donde el viaje a Cagliari (capital de Cerdeña), representa el primer alejamiento de su microcosmos que se concluye con el definitivo traslado a Roma. Este texto representa el resultado final de aquella tendencia a la introspección y al regreso al pasado que Deledda ya había experimentado años atrás con algunos cuentos en donde el factor de la oralidad ocupa un puesto relevante: en *Cosima* la “historia del muflón” por ejemplo, es la verdadera transcripción de una leyenda.

Es en el interior del hogar donde la pequeña protagonista vive en primera persona la experiencia del narrar: en la cocina durante la elaboración del pan o alrededor del fuego, Cosima se alimenta ávidamente de «leggende e racconti briganteschi» (Cerina 2005: 50). El

1 En la colección titulada *Obras escogidas* de la serie *Premios Nobel*, aparecen en el primer tomo: *Cenizas*, *Elias Portolu*, *Cañas al viento*, *Claroescuro*, *La hiedra*, *La madre*, *El secreto del hombre solitario*, *Annalena Bilsini*. En el segundo: *Palomas y gavilanes*, *Las culpas ajenas*, *Mariana Sirca*, *El incendio del olivar*, *El dios de los vivos*, *La flauta en el bosque*, *La danza del collar*, *El pueblo del viento*, *Cósima*. Queda excluida la producción cuantitativa de la que se han traducido nada más que dos de las dieciocho recopilaciones publicadas en Italia (*Claroescuro* y *La flauta en el bosque*).

género de la *novella* se adapta perfectamente a las exigencias del cuento oral donde la autora a menudo prefiere el empleo de la primera persona al impersonal narrador omnisciente: en esta novela, sin embargo, el narrador aun siendo impersonal, se muestra como el cómplice más fiel de la joven protagonista. En todo el texto Deledda opta por una forma de narración mixta: narrador y personaje (dos caras complementarias de la escritora), realizan juntas un viaje en el pasado y se alternan con el interés común de «voler rispettare un livello di realtà riconoscibile, ma filtrato dalla fantasia» (Cerina 2005: 10-11).

La historia de la infancia y de la adolescencia de Cosima coincide con el desarrollo de su aprendizaje literario por lo que se puede también considerar como una novela de formación (*Bildungsroman*); no parece una simple casualidad que todas las elecciones de la escritora se dirijan hacia este tipo de esquema: un personaje adolescente y un intervalo de tiempo que engloba un proceso de formación marcado por etapas y pruebas que conducen a la madurez.

Cosima-Grazia se propone (de forma consciente o no) como mediadora entre un mundo antiguo y un mundo moderno, entre isla y continente, entre cultura oral y cultura escrita.

3. Las traducciones

En 1946 (justo diez años después de la muerte de la escritora), Santiago Magariños realiza para la editorial Espasa Calpe de Buenos Aires la primera versión en español de *Cosima*. La introducción firmada por los editores que precede la traducción, cuenta la historia de la obra y subraya su carácter autobiográfico:

Cualquier cambio de nombre en algunos otros pocos personajes del drama, debido tan solo a la oportunidad, naturalmente humana, de velar algunos rasgos hoscos o penosos del fondo de la escena, tampoco quitan a estas páginas el sabor acre de lo verdadero (Magariños 1946: 11).

El mayor mérito de Grazia Deledda es según ellos haber logrado elevar una realidad vida o conocida en primera persona «al plano superior del arte» (Magariños 1946: 12). Esta traducción presenta algunos defectos: la excesiva literalidad conduce al traductor a cometer errores bastante evidentes, como veremos a continuación.

La segunda traducción de *Cósima* es de 1955, pertenece a la colección *Obras escogidas* anteriormente mencionada y corre a cargo de José Miguel Velloso, autor de la mayoría de las traducciones españolas de Deledda. La intención del traductor es ofrecer al lector «una honesta traducción que no empañe la gracia, la frescura y la fuerza del original» (Velloso 1955: 20) indicando las dificultades que presentan las dos lenguas:

El italiano y el castellano son aparentemente dos lenguas muy parecidas y esa semejanza induce a no pocos errores. Pero la apariencia de semejanza acaba muy pronto y uno se da cuenta, primero, que no son tan parecidas como se diría a primera vista, y, segundo, que el riesgo mayor se corre cuando más se parecen (Velloso 1955: 533).

El traductor se preocupa además de subrayar cuales son las problemáticas específicas que presenta la escritura deleddiana:

Está llena de palabras de todos los días, humildes palabras de plantas de árboles, de animales, de cosas que en castellano tienen un valor diferente. Y uno tiene que esforzarse por poner las palabras de tal modo que allí donde una resaltaría demasiado aparezca otra que, diciendo lo mismo, tenga un sonido y un valor menos aparente, y poner la otra en otro lugar en donde pase más inadvertida (Velloso 1955: 533).

Con respecto a la sintaxis añade también que: «hay que tener en cuenta que la de Grazia es especialísima, precisa a veces hasta lo inverosímil, desaliñada otras y también los modos de hablar de los personajes» (Velloso 1955: 20).

En 1983 la profesora María Teresa Navarro, propone una nueva traducción al castellano de esta novela en la que informa al lector, tal y como le había hecho Velloso anteriormente, de los problemas que presenta el texto deleddiano desde el punto de vista lingüístico y de la estrategia que utiliza para solucionarlos:

La sintaxis deleddiana, sin ser del todo incorrecta, es cuando meno inusual, con un cierto abuso de los dos puntos sobre el punto y coma o el punto y seguido. En la traducción he respetado los usos de la narradora, aun cuando, a veces, pueden resultar extraños ya que la modificación por mi parte de algunos elementos de la puntuación hubiera desvirtuado su particular estilo. Sólo me he permitido intervenir en aquellos casos límite en los que falta de adecuación de uno o más signos hubieran conducido al lector a la incomprensión (Navarro 1983: 85).

En 2007 la misma estudiosa retoma su anterior trabajo mejorándolo sobre todo desde un punto de vista crítico, ofreciendo a los lectores hispanófonos una nueva visión de la última novela de la escritora sarda. Esta nueva traducción proporciona al lector los elementos necesarios para conocer y acercarse al peculiar mundo deleddiano: por medio de la nota introductoria se recibe información sobre la sociedad sarda en la que se desarrolla la narración, así como del rol de la mujer dentro de esta sociedad; asimismo se propone una reflexión sobre la gran innovación sociocultural que conlleva la obra. Habla de una postura que a su manera de ver desemboca en una «forma personal de feminismo independiente» (Navarro 2007: 26), haciendo hincapié en que en aquel periodo en Italia nació el movimiento feminista que tenía como máxima exponente a Sibilla Aleramo, amiga de Deledda.

Se considera interesante reproducir las traducciones de un episodio casi independiente dentro de la propia novela: “la leyenda del muflón”. Entorno a brasas casi apagadas el siervo Proto, como de costumbre, cuenta a Cosima y a sus hermanos una fábula que «non è inventata; è proprio vera, ed è accaduta quando io ero bambino» (Navarro 2005: 50).

3. 1. Ejemplos de traducción

A continuación se aporta una pequeña muestra de cómo los traductores resuelven en el texto meta algunos pasajes del texto origen:

1. Il servo ero un uomo dei paesi: si chiamava Proto; basso e tozzo (Deledda 2005: 50). El criado era un hombre del país, se llamaba Proto, bajo y burdo (Magariños 1946: 34). El criado era un hombre del pueblo. Se llamaba Proto, bajo y rudo (Velloso 1955:1116).

El criado era un hombre de la zona: se llamaba Proto, bajo y tosco (Navarro 2007: 58).

2. (...) I muffloni scendono dalle cime in cerca di cibo (Deledda 2005: 5).
(...) Los muflones o rebecos bajan de las cimas en busca de alimentos (Magariños 1946: 34).

(...) Los corzos bajan de las alturas en busca de comida (Velloso 1955: 1116).

(...) Los muflones bajan de la cimas en busca de alimento (Navarro 2007: 58).

3. Avrebbe voluto raggiungere il fidanzato (Deledda 2005: 50).

Hubiera querido reunirse con su novio (Magariños 1946: 35).

Hubiera querido marcharse con el novio (Velloso 1955: 1116).

Hubiera querido reunirse con su novio (Navarro 2007: 59).

4. Sentì un lieve fruscio (Deledda 2005: 51).

Sintió, pues, un leve rumor (Magariños 1946: 35).

Oyó el rumor (Velloso 1955: 1116).

Oyó el leve rumor (Navarro 2007: 59).

5. Poi pensò che forse il fidanzato era morto e il suo spirito, ritornato nei luoghi della loro felicità, la cercasse (Deledda 2005: 51).

Después pensó que su novio tal vez había muerto, y su espíritu, volviendo de los lugares de su felicidad, la buscaba (Magariños 1946: 35).

Luego pensó que tal vez el novio se había muerto y que su espíritu volvía a los sitios de su felicidad para buscarla (Velloso 1955: 1116).

Luego pensó que su novio tal vez hubiera muerto y su espíritu, volviendo a los lugares donde habían sido felices, la buscaba (Navarro 2007: 59).

6. Era una graziosa bestia (Deledda 2005: 51).

Era un lindo animal (Magariños 1946: 35).

Era un animal gracioso (Velloso 1955: 1116).

Era un bonito animal (Navarro 2007: 59).

7. Ella lo sentì battere le corna alla porta e scese ad aprire (Deledda 2005: 51-52).

Lo oyó golpear la puerta con los cuernos y salió a abrirle (Magariños 1946: 36).
Ella lo sintió llamar con los cuernos a la puerta y bajó a abrir (Velloso 1955: 1117).
Lo oyó golpear la puerta con los cuernos y salió a abrirle (Navarro 2007: 60).

8. E poco dopo senti il ruminare del muflone affamato (2005: 51).
Y poco después oyó el rumiar del muflón hambriento (1946: 35).
Y poco después oyó comer al corzo hambriento (1955: 1116).
Y poco después oyó el rumiar del muflón hambriento (2007: 60).

9. Così un po' alla volta, divennero amici; ed ella si affezionò talmente al suo protetto (...) e se esso tardava s'inquietava per lui (2005: 51).

De este modo, poco a poco, se hicieron amigos; y ella se aficionó de tal manera a su protegido (...) y si tardaba, inquietábase por el (1946: 35-36).

Así, poco a poco, se hicieron amigos, y ella tomó tal afecto a su protegido (...) y si tardaba, se inquietaba por el (1955: 1116-1117).

De esta forma, poco a poco, se hicieron amigos y ella se encariñó de tal manera con su protegido (...) y si tardaba se preocupaba por el (2007: 60).

10. Ella lo sentì battere le corna alla porta e scese ad aprire (2005: 51-52).
Lo oyó golpear la puerta con los cuernos y salió a abrirle (Deledda 1946: 36).
Ella lo sintió llamar con los cuernos a la puerta y bajó a abrir (1955: 1117).
Lo oyó golpear la puerta con los cuernos y salió a abrirle (2007: 60).

11. Ai primi d'inverno lo sposo dovette ripartire con la greggia, i servi, i cani (Deledda 2005: 51).

A principio del invierno el esposo debió partir de nuevo con el rebaño, los zagales y los perros (Magariños 1946: 36).

(...) A primeros de invierno el marido tuvo que marcharse otra vez con el rebaño, los criados y los perros (Velloso 1955: 1117).

Al principio del invierno el esposo tuvo que partir de nuevo con el rebaño, los zagales y los perros (Navarro 2007: 60).

12. (...) E quando le nevi si sciolsero e fu ritrovata la spoglia del muflone lo si credette morto di fame e di assideramento (Deledda 2005: 53).

Y cuando las nieves se derritieron y se encontraron los restos del muflón, le creyeron muerto de hambre y aterido de frío (Magariños 1946: 37).

Y cuando la nieve se fundió y encontraron el cuerpo del corzo, creyeron que había muerto de hambre y de sed (Velloso 1955: 1118).

(...) Y cuando las nieves se derritieron y se encontró el cadáver del muflón, creyeron que había muerto de hambre y de frío (Navarro 2007: 62).

13. In settembre nacque alla giovane sposa un bambino (2005: 53).

En settembre nacióe a la joven esposa un niñito (1946: 37).
En settembre le nació a la joven un niño (Deledda 1955: 1118).
En settembre a la joven esposa le nació un niñito (Deledda 2007: 62).

14. (...) Era bello, coi capelli color rame (Deledda 2005: 53).
(...) Era hermoso, con los cabellos color de bronce (Magariños 1946: 37-38).
(...) Era muy hermoso con los cabellos color de cobre (Velloso 1955:1118).
(...) Era hermoso, con el pelo del color del cobre (Navarro 2007: 63).

15. La luna illuminava la china del monte (2005: 51).
La luna iluminaba la vertiente del monte (1946: 35).
La luna iluminaba la cresta de la montaña (1955: 1116).
La luna iluminaba la ladera del monte (2007: 59).

Umberto Eco sobre el concepto de fidelidad en la traducción, en su ensayo titulado *Dire quasi la stessa cosa* escribe:

Ha a che fare con la persuasione che la traduzione sia una delle forme dell'interpretazione e che l'interpretazione debba sempre mirare, sia pure partendo dalla sensibilità e dalla cultura del lettore, al ritrovare non dico l'intenzione dell'autore, ma l'intenzione del testo, quello che il testo dice, o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato (Eco 2003:16).

Los casos que se han propuesto representan solo una pequeña parte del texto pero aun así nos muestran como desafortunadamente a veces la traducción "traiciona" al original.

Es evidente que de las tres versiones, la de Navarro es en general la más fiel al original gracias a la constante búsqueda de la «intenzione del testo» de la que habla Eco. Sin embargo se considera que a veces la traductora también modifica de forma arbitraria el texto: por ejemplo cambia el genérico «servi» del texto deleddiano por el término más específico «zagales» (pastor joven, DRAE) y traduce «scese» con «salió» (pasar de un lugar a otro, DRAE).

Resuelve la perífrasis «dei paesi» del texto de origen, con «de la zona», cuando posiblemente «de los alrededores» hubiera mantenido el plural del texto de salida. Traduce el adjetivo «tozzo» que se refiere a una característica exclusivamente física por «tosco», que por el contrario indica una escasa cultura (inculto sin doctrina ni enseñanza, DRAE). El onomatopéyico «fruscio» deleddiano, que hubiera podido ser traducido con un más eficaz «crujido», se pierde en el genérico «rumor». Por lo que respeta a las dos traducciones que preceden a esta, ambas presentan errores de diversa naturaleza que alejan al lector de lengua española del original italiano.

En el caso de la más antigua, el hecho de haber sido elaborada en un país de América Latina, podría explicar el injustificado abuso de los diminutivos «animalito» o «animalillo»

en lugar de «bestia», ausente en el texto origen. Los denominados falsos amigos, conducen al traductor inexperto a una versión excesivamente literal, donde el muflón que muere «asiderato» (congelado) en el texto deleddiano, en la traducción de 1955 se convierte nada menos que en un corzo muerto de sed.

Francamente asombra la presencia de estos errores, sobre todo si se considera que José Miguel Velloso tradujo la mayor parte de la obra deleddiana y por lo tanto hubiera debido tener más familiaridad con el mundo semántico de la escritora sarda. Probablemente, como años atrás afirmaba el profesor Chiclana en uno de los congresos dedicados a Grazia Deledda:

La scrittura disadorna e antiletteraria può essere considerata una nuova sfida per il traduttore. Non parlo della scorrettezza ma del disadorno; disadorno che, quando voluto può diventare uno stile; la volontà du style deve essere rispettata da chi si accenna al lavoro di tradurre. Il problema linguistico della scrittrice sarda, che secondo me inventa un suo stile, non è stato capito dai nostri traduttori, tutti più o meno conoscitori della lingua letteraria italiana, ma incapaci, per quello stesso motivo, quanto ci possa essere in un testo di irregolare, di disadorno, o almeno incapaci di intuire la tensione che accompagnava lo sforzo dell'autrice per esprimere in una lingua di scuola quello che sentiva culturalmente in una lingua domestica (Chiclana 1992: 344).

BIBLIOGRAFÍA

- ARCE, Joaquín (1951): "Deledda in Spagna". *Ichnusa*. VII.
- CHICLANA, Ángel (1992): "Grazia Deledda in Spagna". *Atti del seminario di studi Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900*. Nuoro: Consorzio per la lettura S. Satta.
- DE GIOVANNI, Neria (2006): *Come la nube sopra il mare: vita di Grazia Deledda*. Alghero: Nemapress.
- DELEDDA, Grazia (1993): *I grandi romanzi* (introd. SPAGNOLETTI, Giacinto). Roma: Newton Compton.
- (2005): *Cósima* (introd. CERINA, Giovanna). Nuoro: Ilisso.
- DI PILLA, Francesco (1966): "La vita e l'opera di Grazia Deledda". *Grazia Deledda premio Nobel per la letteratura 1926*. Milano: Fabbri.
- ECO, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- MAGARIÑOS, Santiago (1946): *Cósima* (trad.). Buenos Aires: Espasa Calpe.
- NAVARRO, María Teresa (1983): *Cósima* (trad.). Madrid: Nórdica Libros.
- (2007): *Cósima* (trad.). Madrid: Espasa Calpe.
- VELLOSO, José Miguel (1955): "Cósima". (trad.). *Biblioteca Premios Nobel Obras escogidas*: Madrid. Aguilar.
- (1974): "Grazia Deledda en experiencia personal". *Atti del Convegno nazionale di studi deleddiani*. Cagliari: Fossataro.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Doctora en Filología Italiana por la Universidad de Granada donde actualmente ocupa el puesto de profesora visitante.

Línea de investigación: ensayos sobre la narrativa de Grazia Deledda (tema de su tesis doctoral) y en general sobre la narrativa de su isla natal, Cerdeña, con especial atención al género negro.

Fecha de recepción: 17-05-2014

Fecha de aceptación: 22-05-2014