

La *Antología de poetas líricos italianos* de
Juan Luis Estelrich (1889)*

Assumpta Camps

En la historia de la recepción de la literatura italiana en el mundo hispánico, el escritor mallorquín Juan Luis Estelrich ocupa un lugar de primerísimo orden gracias a su *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*,¹ que la Diputación Provincial de Baleares le publicó en 1889, y que nos complace presentar en esta biblioteca.

Reputado escritor, crítico literario y traductor, nacido en Artà (Mallorca) en 1856, Juan Luis Estelrich y Perelló fue un escritor de su tiempo, cuya formación en Derecho empezó en Barcelona, donde conoció a Marcelino Menéndez Pelayo y Antoni Rubió i Lluch, para derivar años más tarde hacia las Letras. Con su traslado a Madrid para proseguir con su formación en derecho, notariado y estudios diplomáticos (hacia finales de los años 70 y principios de los 80 del siglo XIX), Estelrich tuvo la ocasión de entrar en contacto con los círculos culturales de la capital, que le marcaron de manera decisiva. El inicio de su carrera literaria tuvo lugar tempranamente, ya en 1883, con el volumen de poesías titulado *Primicias*.

Junto a sus trabajos críticos, entre los que destacaremos, por su relación con la presente edición, «Influencia de la lengua y la literatura italiana en la lengua y la literatura castellana de los siglos XVI y XVII» (estudio premiado por la Real Academia en 1902, que se recogió más tarde en el volumen X de los *Anales* de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, de 1913), cabe destacar su labor como traductor, que fue importante y dilatada. Esta no se limitó solo a la poesía italiana, como veremos en la edición que aquí presentamos, sino que mostró interés también por otras lenguas. Destaca, en este sentido, el alemán, de cuya lengua tradujo en 1882 uno de los *Cuadros de viaje* de H. Heine (*Viaje al Hartz*), así como la balada

* Este trabajo se ha realizado en el ámbito de los proyectos FFI2012-30781, del Ministerio de Economía y Competitividad, cuyo investigador principal es Francisco Lafarga, y 2014SGRC14, de la Generalitat de Catalunya, dirigido por la propia autora.

¹ La referencia bibliográfica completa es la siguiente: Juan Luis Estelrich, *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*. *Obra recogida, ordenada, anotada y en parte traducida por Juan Luis Estelrich*, Palma de Mallorca, Escuela-Tipográfica Provincial, 1889, 2 vols. (884 pp.).

«Los dos amigos» de F. Schiller en 1894 y otros poemas, que incluyó años más tarde en un volumen de *Poesías líricas* de dicho autor (1909), como también algunas baladas de W. Goethe, que su correspondencia con Menéndez Pelayo (marzo-abril de 1910), donde estas se incluyen, nos ayuda a fechar.

No cabe duda de que la amistad y relación epistolar fue muy importante para Estelrich durante décadas, y sus epistolarios constituyen un documento de primer orden para conocer sus contactos, así como su evolución personal, como se desprende de lo que hemos ido diciendo en relación con su personalidad literaria. En este apartado, y junto a grandes críticos y escritores de su época, como Juan Valera o Menéndez Pelayo, hallamos también a Manuel Milà i Fontanals, Antoni Rubió i Lluch y Miquel Costa i Llobera, por citar algunos nombres relevantes. La obra que aquí nos ocupa, conocida como *Antología de poetas líricos italianos*, no es solo una célebre antología que obtuvo una gran acogida tanto en España como en Italia, y en la que se recoge abundantísima documentación de las traducciones de poemas italianos realizadas al castellano (y en menor medida a otras lenguas peninsulares) a lo largo de los siglos, incluidos tanto el ámbito peninsular como hispanoamericano. Es también, y quizá en primer lugar, el fruto de una relación de amistad entre Estelrich y Menéndez Pelayo (como el propio autor confiesa en su prólogo), quien le indujo a perseverar en su trabajo y le orientó para completarlo con éxito, como «maestro y mentor», como Estelrich se dirige a él desde un principio.

La segunda mitad del siglo XIX se halla mayoritariamente dominada por la etapa realista en el panorama cultural español, que dará lugar –en la década de 1880– al surgimiento del Naturalismo en la segunda generación realista (Clarín, Pardo Bazán, Palacio Valdés). Se corresponde *grosso modo* con la parte final del reinado de Isabel II (1833-1868), la I República (1868-1875), que adviene después de la Revolución del 68 (también llamada la Gloriosa), y la Restauración borbónica de Alfonso XII (1875-1885), prematuramente fallecido, a la que siguió la regencia de M^a Cristina de Habsburgo. A partir de la década de 1890 se observa ya el declive del Naturalismo en el giro que experimenta la producción novelística española hacia un realismo de corte más espiritualista, impregnado de una fuerte preocupación social, que pone de manifiesto la influencia de la literatura rusa (llegada desde Francia y a través de traducciones mediadas del francés), y especialmente de autores como Tolstoi, en un primer lugar (1885-1905), y más tarde Dostoievski (a partir de 1908). Este giro acaecido hacia 1890 coincidirá con la profunda transformación de las letras hispánicas que viene a representar el Modernismo en el cambio de siglo.

La realización de la *Antología* de Estelrich, publicada en 1889, coincide con esta etapa de auge de la narrativa naturalista en España, en la que se traduce mayoritariamente novela francesa, una vez se ha derogado ya en 1881 la censura previa que la Restauración borbónica trajo consigo inicialmente. En el ámbito de la poesía, nos situamos en una etapa que experimenta un fuerte afán de renovación lírica, como reacción a la retórica vacía que dominaba en general la producción poética del segundo tercio del XIX. Dicha reacción se lleva a cabo, en gran medida, desde dentro mismo de

los postulados románticos, que seguirían vigentes en buena parte de este periodo, y determinarán una producción que se orienta, por ejemplo, hacia la poesía popular española (en los cantares populares, como los reunidos por Fernán Caballero en *Cuentos y poesías populares andaluces*, 1859), a la lírica española de los siglos XVI y XVII, e incluso al Neoclasicismo del XVIII. En esta etapa comprendida entre 1850 y 1885 (es decir, entre el Romanticismo y el Modernismo), fuertemente marcada aún por la persistencia de los gustos postrománticos, no desaparecen, en realidad, ni los géneros, ni las formas y temas románticos, pero se intenta una renovación expresiva, caracterizada por un abandono del tono melodramático y de la exaltación romántica común de años anteriores, así como por una exploración en una lengua poética más cercana, que, si bien no rehúye la reutilización de la tradición (incluidos los clásicos), tampoco se cierra a la influencia de autores extranjeros.²

En dicha apertura a las influencias extranjeras destaca en primer lugar la poesía alemana, especialmente a partir de 1840, cuando empieza a decaer la ejemplaridad de la lírica francesa, de la mano de la crítica de lo que se consideraban claramente como excesos románticos. Tal y como Díez Taboada afirmó en su día, la evolución de la lírica española se observa en estos años como un ir avanzando «desde el tono grandilocuente de la oda y del himno al moralizador de la fábula, y del carácter épico-lírico de ésta y de la balada de importancia, de indudable origen narrativo, se llega al lirismo vivencial del cantar» (Díez Taboada 1965: 6). Precisamente, la fábula, la balada y el cantar son los tres géneros claves en esta transformación, derivada del proceso de importación de modelos extranjeros, que, por su cercanía al romance español (como sucede claramente con la balada), contribuirán a recuperar y actualizar la propia tradición lírica. En este sentido, cabe puntualizar que no solo se aprecia el interés por la balada alemana, sino también por la producción inglesa y escocesa (como, por ejemplo, los romances de Walter Scott y de lord Byron), o incluso por la influencia temprana de los *lieder* gracias a la difusión de la obra de Schubert y Schumann en nuestro país.

Otro gran ámbito de influencia para la lírica española de los últimos años del siglo XIX fue el Parnasianismo francés, que había surgido en el país vecino varias décadas antes (en torno al segundo tercio del siglo XIX), y que comportaba una misma reacción al Romanticismo, al reivindicar no solo el rechazo del exhibicionismo sentimental romántico, sino una clara apuesta por la belleza formal. Los precursores del Parnasianismo francés (como Th. Gautier o Leconte de Lisle) fueron decisivos, junto a los demás parnasianos (Catulle Mendès, Armand Silvestre, Coppée y Sully-Prudhomme), y a los poetas del Simbolismo, en la transformación que experimentó la lírica española ya desde 1890, y que habría de consolidarse con el Modernismo.

Este es, a grandes trazos, el contexto literario que envuelve la realización de la *Antología* de Estelrich, la cual, como se verá, se orienta desde un primer momento a reivindicar, documentándola, la fuerte influencia que ha ejercido durante siglos (y

² En lo concerniente a la traducción en este periodo, véase Pegenaute (2004), capítulo al que me remito puntualmente en este apartado.

hasta el mismo año 1889 de su publicación), la literatura italiana en las letras españolas, frente a otras literaturas europeas, como la francesa, la alemana y la inglesa. Dicha preocupación expresada por Estelrich desde un principio surge de la influencia que confiesa que tuvo la literatura italiana en la formación de su gusto literario. Más concretamente, Estelrich cita a Dante (bastante más que a Petrarca), Leopardi (y especialmente algunos *Cantos*, como «Amore e morte»), las «genialidades» de Alfieri (tanto en lo referente a su *Vita* como a sus tragedias), o el «ebúrneo labrado de la *Gerusalemme*» de Tasso, así como «la donosura y malicia del *Furioso* y aún el primer monumento de la vulgar poesía italiana» (Estelrich 1889: x). Consciente de este importante legado en su formación personal, y del peso de las relaciones ítalo-españolas en la evolución de la poesía hispánica de los siglos XVI y XVII, la idea incipiente de reivindicarlo con una antología nace, al parecer, de la conversación con su amigo Miquel Costa i Llobera; antología orientada a poner en valor esta influencia italiana y a «promover la afición a esta literatura» (Estelrich 1889: x).³ Dicha antología empezó siendo, al principio, un proyecto muy modesto, que se limitaba a la traducción de Estelrich de «versitos de poetas oscuros que me ofrecían nimias dificultades» (XI), y a la lectura un poco sin orden ni concierto, con el propósito de elaborar un «menguado volumen para regalar a los amigos» (XI). Hasta la intervención decisiva de Marcelino Menéndez Pelayo en el proyecto, que comportó que Estelrich pasara de traducir a recopilar las traducciones del italiano al castellano realizadas a lo largo de los siglos, y, para ello, a emprender una ingente labor de investigación bibliográfica en bibliotecas y archivos (y hasta recurriendo a los amigos), con el fin de documentar dichas relaciones ítalo-españolas, en la identificación de los traductores y también de los anónimos.

La *Antología* revela que es la obra de un traductor y escritor a su vez, pero sobre todo, es obra de un profesor y académico, dado su carácter de obra erudita, que se sitúa, desde la misma dedicatoria del prólogo de su autor, bajo el auspicio de su mentor, Menéndez Pelayo. Reconocido traductor y polígrafo, donde los haya, del panorama español en el periodo que aquí nos ocupa, Menéndez Pelayo no solo resulta fundamental por su *Biblioteca de traductores españoles*, publicada póstumamente, sino también por sus dos volúmenes de *Estudios poéticos*, el primero de ellos aparecido en 1878 con traducciones acompañadas de *texto a fronte*, al que seguiría poco después un segundo volumen en 1883. En ambos, junto a otros autores, destacan sus contribuciones a la difusión de Foscolo, Alfieri y Vincenzo Monti, entre los autores italianos. Su influencia en la elaboración de la *Antología* resulta insoslayable, y en varias ocasiones Estelrich pone de manifiesto que ha seguido las indicaciones de su mentor, y que ha incorporado incluso material facilitado por el maestro.

Cabe señalar, sin embargo, que no será este el único intento de aproximación a las relaciones ítalo-españolas que se llevará a cabo en este periodo. Pocos años más tarde, casi a las puertas del nuevo siglo, habría de aparecer la antología de Francisco

³ En adelante, las citas remiten al prólogo de esta edición, y tan solo se especificarán las páginas.

Díaz Plaza, publicada en Barcelona por Mariano Galve (Díaz Plaza 1897), que, como su título indicaba, se dedicaba tan solo a los poetas italianos contemporáneos.

La antología que aquí nos ocupa se abre con el soneto «Envío a S. M. la reina Margarita de Italia», del propio J. L. Estelrich, que constituye una dedicatoria de la obra a una personalidad relevante, a la vieja usanza. En este caso, destaca que se tratase de la esposa de Humberto I (el que habría de ser asesinado en 1900 por el ácrata Gaetano Bresci). A esta dedicatoria inicial, que muestra la voluntad de Estelrich de complacer al público italiano –como así fue en la época– le sigue un largo prólogo del mismo autor, dedicado a su mentor, el «Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo» (VIII-XXVIII) en el que Estelrich expone dilatadamente lo que se propone en su obra y cuál es su planteamiento antológico.

De una primera versión de la antología que se limitaba a unas pocas traducciones de Estelrich sin demasiadas pretensiones y orientada, sobre todo, a los amigos, el proyecto creció enormemente cuando Menéndez Pelayo le instó a recoger todas las traducciones del italiano al castellano de las que hubiera constancia. Estelrich confesará en su prólogo que, a pesar del gran esfuerzo realizado, dejó pendiente una buena parte de la tarea de investigación que le hubiera gustado llevar a cabo (tanto en la Biblioteca Nacional, como en las bibliotecas de París y de Italia, así como en relación a algunos fondos bibliográficos importantes, como el *Catalogus librorum* del marqués de Morante, o la colección de Conti), y todo ello fundamentalmente por falta de financiación.

Su planteamiento, así pues, tendió muy pronto a la exhaustividad –«en cuanto recibí tus indicaciones, opté por la mayor extensión posible» (XII) escribiría a su mentor– cubriendo el amplio espectro de las relaciones ítalo-españolas desde el siglo XII (cuando hallamos el primer trovador en lengua italiana), hasta «el presente ciclo literario» (es decir, la década de 1880), sin olvidar de hacerse eco también de las traducciones en español realizadas por traductores del ámbito iberoamericano, y las realizadas a otras lenguas hispánicas como el catalán. Con todo, cabe señalar que la antología prioriza, sobre todo, la época en la que se elaboró.

El objetivo de Estelrich era muy claramente rendir tributo a la literatura italiana, que fue fundamental en su formación literaria, y demostrar, más allá de otras influencias, la «que en todos los tiempos ejerció la literatura italiana en la nuestra» (XII), precisamente en un momento, como vimos arriba, en el que en nuestro país se concedía una mayor importancia a otras literaturas, como la francesa y la alemana. Para ello, pasa revista en su prólogo a las diferentes etapas que han documentado las relaciones ítalo-españolas, desde los primitivos de la Escuela Toscana (en un principio más que la siciliana), por su importante influencia en los tiempos clásicos de las letras hispánicas. Su hipótesis de partida, que queda ampliamente demostrada a lo largo de su obra, es que existen algo más que «vestigios del conocimiento de los poetas italianos» (XV) en la literatura española, incluso antes de la influencia del conocido como «gran triunvirato» (es decir, Dante, Petrarca y Boccaccio), «que había de

cimentar para siempre la era más gloriosa de la literatura italiana y de la perenne preponderancia de la escuela toscana» (XV).

Pero el prólogo de Estelrich no solo va planteando estas cuestiones esenciales en la elaboración de la *Antología*, sino que también recoge sus opiniones y gustos personales. Un ejemplo muy claro –aunque no el único– lo tenemos a propósito de Dante y Petrarca. Mientras el primero le parece «siempre circuido de tanta grandeza, que apenas oso tocarle» (XV), muy distinta es su posición con respecto a Petrarca, de quien afirma que «No me sucedió otro tanto con Petrarca, cuya forma consideré por mucho tiempo exagerada y fuera de tino, y necesité repetidas lecturas de sus sonetos y canciones para discernir el alto vuelo de inspiración que las motiva» (XV).

Y todo ello a pesar de la innegable influencia que este último ejerció en nuestras letras, tanto en ámbito castellano como catalán. A este respecto, Estelrich señala una cuestión no carente de interés. Entiende que en la influencia de Dante y Petrarca «no prevaleció la ley de asimilación sino la de contrastes» (XV). Es decir, «El rudo suelo de Aragón, como el de Cataluña, dio más generosa hospitalidad al enamorado Petrarca que la galante e hidalga tierra de Castilla, en la que a su vez preponderó la personalidad de Dante y se dejó sentir más influencia de éste» (XV-XVI).

El prólogo se extiende al ofrecernos ejemplos de la presencia dantesca, y ocuparse de los cancioneros españoles del siglo XV, el del converso Juan Alonso de Baena y el de Stúñiga. Tampoco pasará por alto el arraigo del endecasílabo en la época de Juan II, no solo en lo concerniente a Juan de Mena y a los sonetos del marqués de Santillana («fechos al itálico modo», como es sabido), sino también a la obra de otros escritores, como Diego de Cobos o Fernán Pérez de Guzmán y, en catalán, al ineludible Ausiàs March.

Ciertamente todo ello pertenece al capítulo de las reminiscencias –ya sean estas dantescas o petrarquescas– pero no al de las traducciones, aspecto fundamental en la evolución de la lírica española, como Estelrich reconoce, y en el que destaca la labor de Boscán y de Garcilaso, que «no se contentaron con aclimatar las formas toscanas e importadas, e introducir las nuevas, preconizadas por Navagiero y Castiglione, sino que asestaron golpe de muerte a la estrofa de arte mayor y a las coplas de pie quebrado». Y concluye: «solo el romance y la poesía popular continuaron su marcha a través de estas vicisitudes» (XX). Resulta especialmente digno de mención su elogio de Garcilaso, de quien entiende que abandonó «el enojoso dialogismo y la erudición ambagiosa para traducir e imitar libérrimamente y con propio espíritu ora las autoridades de la poesía clásica, ora los poetas italianos, particularmente a Petrarca y Sannazaro» (XXI); de donde se desprende, por un lado, una visión de la traducción literaria en Estelrich que resulta muy próxima al concepto de la *imitatio* clásica y, por el otro, un tratamiento de estos autores italianos como *auctoritates* en el ámbito de la lírica hispánica.

El prólogo sigue pasando revista a la influencia italiana en las letras hispánicas a lo largo de los siglos siguientes, y poniendo de manifiesto su relevancia, incluso en los momentos menos proclives a la cultura italiana, como el siglo XVIII, «de empeñosa

invasión francesa», cuando, sin embargo, en nuestro país «triunfa Alfieri en el teatro como señor único» (XXIII).

De hecho, para Estelrich «todos los literatos españoles han leído al par de nuestros clásicos, los clásicos de Italia» (XXIII), por lo que la relevancia que confiesa que tuvo la literatura italiana en su formación habría que hacerla extensiva a todos los escritores de su generación, e incluso de las que le precedieron.

Con todo, donde más se extiende Estelrich es en relación con la lírica del siglo XIX, como ya señalamos arriba. En efecto, leemos: «[m]úsica más acordada y artística nos llega de Italia en este siglo con los cantos de Leopardi y Manzoni» (XXIV). Su apuesta decidida por ambos autores es muy clara, en el prólogo, así como en el conjunto de la antología. Estelrich se proclama abiertamente defensor de ambos, en una época en la que, si bien Manzoni no comportaba problemas para las mentes bien pensantes del momento, aún se acostumbraba a condenar moralmente a Leopardi como autor de una poesía proclive al suicidio. En efecto, su posición resulta muy clara en el siguiente fragmento, donde descubrimos no solo sus preferencias literarias, sino la intencionalidad que subyace, en realidad, a la confección de su antología:

He puesto singular empeño en que el autor de *I promessi sposi* y el vate reccanatense aparezcan con numerosas traducciones en mi trabajo, y aun declaro con sinceridad artística que el modelo de las silvas de Leopardi conviene más a nuestros poetas que la artificiosa estrofa manzoniana, de difícil amoldamiento a nuestra lengua. Por lo demás, yo no disimulo mi admiración por Manzoni cuya oda «Il cinque maggio» es monolito que se levanta sobre el sepulcro del capitán [...] y monumento alzado en el campo de la poesía lírica. Jamás leí pieza tan fríamente pensada, ni escrita con más potencia y eficacia poéticas.

Para concluir sentenciando: «¡Quiera Dios que por Leopardi y por Manzoni renazca en España la decadente poesía lírica!» (XXIV-XXV).

En su afán de exhaustividad, Estelrich se ocupará también notablemente, en su prólogo, de la influencia de la literatura española en Italia; prólogo que concluye con una puntualización a propósito de las noticias biográficas que ofrece la antología sobre los autores tratados (que no son «apreciaciones críticas» de los mismos, sino meras informaciones que contribuyen a su difusión en nuestras letras), y un extenso capítulo de agradecimientos, en el que destaca, una vez más, su mentor, Marcelino Menéndez Pelayo, pues

Tú, más que todos, me animaste a formarla, y, no sin remordimiento mío por el tiempo que robaba a tus estudios, resolviste mis dudas; copiaste por tu mano caudal inmenso de materiales; reparaste y me advertiste errores y deficiencias; y seguiste con afán y cariño el curso de la impresión. (XXVIII)

Esta antología se organiza cronológicamente por siglos (XII y XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII y XIX), presentando, dentro de cada sección, las traducciones según los autores, por orden alfabético. Siguen los apéndices A, B, C y D, con abundante e interesante información complementaria. El primero de ellos, Estelrich lo destina a «Ampliaciones y enmiendas»; el segundo, por su parte, recoge los «Anónimos y poesía popular»; mientras que el tercero presenta lo que titula como «Folleto oportuno (Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana por D. Manuel Milà i Fontanals)», y que, como su nombre indica, recoge las traducciones al catalán, que habían quedado al margen de la obra; y, por último, el apéndice D proporciona unas imprescindibles «Notas bibliográficas» de las traducciones documentadas. La obra cuenta, asimismo, con varios índices que son de gran utilidad para manejar la abundante documentación que Estelrich nos ofrece: índice de materias y cronológico de autores, índice de autores (por orden alfabético), e índice de traductores (también por orden alfabético).

Entre los autores italianos que están tratados en esta antología hallamos desde los «primitivos», empezando por san Francisco de Asís o Jacopone da Todi (es decir, las muestras de poesía franciscana), a los poetas de las escuelas Siciliana y Toscana, así como los autores del *Dolce Stil Novo*. A estos siguen los ineludibles Dante Alighieri y Francesco Petrarca, completados con una brevísima muestra de Giovanni Boccaccio. El siglo XV, por su parte, se halla representado en el volumen, entre otros, por Angelo Poliziano, Pietro Bembo, pero sobre todo por Ludovico Ariosto (con traducciones y mención también a varias reminiscencias de los *Orlandos* en los romanceros españoles) y Jacopo Sannazzaro. Estelrich incluirá asimismo, aunque muy brevemente, a Niccolò Machiavelli, así como unas pequeñas muestras de la producción lírica de Michelangelo Buonarroti. En cuanto al siglo XVI, la representación es mayor, pero quizá de menor relevancia en su conjunto. Con todo, destacan Battista Guarini (por el número de traducciones de este autor que se incluyen en el volumen), y Torquato Tasso, por su significación. Esta tendencia a una mayor representación en el número de autores italianos irá en aumento en los siglos siguientes, a medida que nos acercamos al presente de la confección de esta antología (segunda mitad del siglo XIX). No tanto en cuanto al XVII (donde destaca, sobre todo, el apartado dedicado a Pietro Metastasio), como en cuanto al siglo XVIII, cuando dicha tendencia se puede observar con total claridad, con veintitrés autores recogidos, entre los que se encuentran Carlo Goldoni (si bien muy brevemente), Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri (ampliamente presente), Ugo Foscolo (en bastante menor medida), Silvio Pellico, Ippolito Pindemonte o Vincenzo Monti, y sobre todo Alessandro Manzoni (uno de los poetas italianos preferidos por Estelrich), especialmente con varias traducciones de «Il cinque maggio» y algunas de las composiciones de los *Inni sacri*. En lo concerniente al siglo XIX, la atención se centra principalmente en Giacomo Leopardi, del que Estelrich nos brinda muchas traducciones (alguna en catalán), así como varias menciones a influencias de su poesía en la moderna producción lírica española (y también catalana). A bastante distancia (tanto en número como en significación dentro de la historia literaria italiana de esos

años) se sitúan la mayoría de los otros autores que se recogen en este apartado, a excepción de Giosuè Carducci, y en menor medida de Edmondo De Amicis. A destacar la brevísima mención a Emilio Praga en la traducción titulada «En calma».

Este elenco inicial se vio completado con el primero de los Apéndices de la obra, como ya anticipamos arriba, dedicado a «Ampliaciones y enmiendas». Al contrario de lo que quizá podría esperar el lector, dicho apéndice no es en absoluto insignificante, pues se halla constituido por más de un centenar de páginas, en las cuales Estelrich, siguiendo el mismo orden cronológico que ya adoptó anteriormente, amplía el listado de traducciones con nuevas aportaciones, ya sean de autores que anteriormente no había considerado (como Leonardo da Vinci, por poner un ejemplo), o bien de nuevos poemas de los autores ya tratados. Esto obliga al lector a tomar en consideración ambos listados, para evitar pasar por alto alguna traducción. En este sentido, el índice de autores que Estelrich nos brinda, dispuesto por orden alfabético, puede ser de gran utilidad.

Como ya hemos tenido ocasión de señalar, Estelrich actuó no solo como antólogo, sino también como traductor en esta obra. Sus traducciones de poesía italiana (más de una cincuentena) constituyen sin duda el núcleo inicial del proyecto, que se vio notablemente incrementado gracias a las indicaciones y consejos de Menéndez Pelayo, por lo que muy pronto Estelrich pasó a recoger y catalogar traducciones de lírica italiana realizadas por otros traductores. Su lista es muy extensa. Comprende traductores de varias épocas, mayoritariamente al castellano (con algunas menciones al catalán, como sucede con Joan Alcover, si bien lo más común es que se recojan las traducciones realizadas al castellano de autores que tuvieron una relevancia en las letras catalanas, como Miquel Costa i Llobera o Bonaventura Carles Aribau). En la lista de traductores destacan (como no podía ser menos) nombres como Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora, fray Luis de León, Lope de Vega o Francisco de Quevedo, pero también José Alcalá Galiano, Federico Baráibar, Juan Eugenio Hartzenbusch, Juan de Jáuregui, Alberto Rodríguez de Lista (Alberto Lista), Manuel de Palacio, Juan de la Pezuela (conde de Cheste), Juan Zorrilla, sin olvidar, naturalmente, a Menéndez Pelayo y a Milà i Fontanals. Cabe señalar que Estelrich tomó en consideración no solo el ámbito peninsular, sino que incluyó también las traducciones realizadas por traductores hispanoamericanos (hasta donde alcanzó su investigación), como el argentino Calixto Oyuela y el mexicano José Joaquín Pesado, por citar dos ejemplos.

Para concluir, se trata de una obra desde todos los puntos de vista ineludible en el estudio de las relaciones ítalo-españolas, y, muy especialmente, por el hecho de recoger un ingente material que las documenta, desde varios ángulos y a través de los siglos, mediante la traducción.

BIBLIOGRAFÍA

- DÍAZ PLAZA, Francisco. 1897. *La lira itálica. Poesías de autores italianos contemporáneos puestas en rima castellana e ilustradas con retratos y noticias biográficas*, Barcelona, Mariano Galve.
- DÍEZ TABOADA, Juan M^a. 1965. *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las «Rimas»*, Madrid, CSIC.
- PEGENAUTE, Luis. 2004. «La época realista y el Fin de siglo» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 397-478; <www.cervantesvirtual.com>.