

Sara Carini

Entre contexto y mediación: tres obras centroamericanas en Italia en los años '60

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán, Italia

sara.carini@unicatt.it

Introducción

El objetivo del presente estudio es esbozar algunas reflexiones sobre el estado de desarrollo de la imagen de América Latina dentro del campo literario italiano en la segunda mitad del siglo XX. El análisis se propone estudiar la edición de tres obras centroamericanas/caribeñas publicadas en la editorial Einaudi en la década de los años '60, en lo específico: *Popol Vuh, le antiche storia dei quiché* publicado en 1960, *Storia della cultura nell'America spagnola* de Pedro Henríquez Ureña editado en 1961 y finalmente *Autobiografia di uno schiavo* de Miguel Barnet en 1968. Individuar la tipología de edición y la presencia de paratextos nos permitirá delinear las acciones que la editorial Einaudi puso en marcha a la hora de presentar al público italiano tres obras provenientes de un ámbito cultural tan diferente como lo fue el latinoamericano –y centroamericano en este caso– con respecto a Italia o Europa en esa época. De esta manera, tendremos la ocasión de tomar nota de las dinámicas que desde el campo literario de acogida de las obras influyeron sobre su presentación y sobre la interpretación final que el lector pudo tener tanto de la obra como de su lugar de proveniencia.

Literaturas en traducción

La traducción de un texto literario prevé el pasaje del texto de un contexto originario, en embrión, en el que y para el que el autor ha concebido su obra, a un nuevo contexto literario en el que el autor no se enfrenta con su lector ideal sino con el lector ideal de la editorial que ha decidido traducirlo (ver Cadioli 30-35). En este sentido, las ideas y las conexiones que el autor quiso desarrollar en su obra con tal de provocar en su lector ideal determinadas reacciones en relación a la política, el arte, la sociedad o la cultura que ambos comparten, tienen que ser traspuestas a otro contexto literario, a través de la traducción y del lugar editorial que el editor ha puesto a disposición de la obra traducida dentro del contexto literario en el que opera. La traducción de un texto extranjero, sobre todo si se trata de literatura, es entonces mucho más que una simple traslación a otro código lingüístico.

Según Osnaya y Lèal, la traducción identifica el momento en el que la obra cambia estatuto y se vuelve un objeto de mercado. En este sentido, el libro traducido se propone al lector como un contenedor de “significaciones” cuya interpretación queda postergada a un momento temporal (que puede ser incluso histórico) distinto al de su producción. Además, el texto queda en manos de intérpretes –los lectores extranjeros– que tienen una mentalidad y un pasado vivencial diferente al de los lectores “primarios” (Osnaya y Lèal, 14-15) y por esto, según la tipología de texto que se presente al lector, la interpretación necesitará de conocimientos previos que permitan una comprensión adecuada de la obra en traducción.

En efecto, como subraya Paul Ricœur (ver 17), el acto mismo de traducir prevé que el texto traspuesto a otro idioma quede como algo intraducible. Es muy difícil que las referencias ancladas al texto original por la idea del autor puedan trasponerse en el texto traducido, ya que el contexto vivencial y cultural de llegada de la literatura en traducción es diferente al contexto en la que ha nacido. Además, la interpretación del texto en traducción está subordinada a los conocimientos, estados de ánimo y modas que existen en el nuevo contexto donde se presenta la obra (ver Ricœur 15-16). Entonces, si la traducción lingüística tiene que enfrentarse con la

imposibilidad de traducir totalmente el contexto histórico-político y cultural con el que se relaciona la obra en su origen, que es también el contexto al que se refiere y con el que hablan la obra y el autor, al ser traducida y trasladada a otro contexto lingüístico –y al mismo tiempo: político-histórico y cultural– una obra podrá enfrentarse con dos destinos diferentes: entrar en el nuevo contexto cultural según las modalidades y las exigencias que el campo literario manifiesta en ese trance o llevar, en su interior, las claves que estimulan al lector con nuevos modelos de interpretación del texto, del autor o de un específico tema.

Con la primera opción el libro se dirige hacia una lectura en la que ganará terreno cierta visión de la obra relacionada con las ideas vigentes dentro del contexto literario en traducción sobre el lugar de llegada de la obra y sobre su autor. Con la segunda opción, la editorial, que representa el trámite de la obra para insertarse dentro de un nuevo contexto, se involucra en desarrollar un proyecto, relacionado con la obra traducida, que va a suministrar al lector los instrumentos para aprender a leer la nueva obra literaria propuesta en traducción desde una perspectiva más cercana a las ideas del autor y a las líneas interpretativas que la obra quería estimular o desarrolló en su versión original.

Los instrumentos que el editor puede utilizar para suministrar “líneas” interpretativas al lector son: el uso de paratextos, un posicionamiento editorial razonado temporal y temáticamente y, en cierta medida, la atención al contexto de llegada de la obra –que implica el conocimiento del campo literario en el que ha sido creada y su consecuente reelaboración en su versión traducida.

Tanto en el caso de que el editor decida por una opción u otra, el vínculo que existe entre la traducción de una obra y su interpretación hacen que los paratextos, y en general todas las acciones que el editor de la obra traducida decide operar para promocionar y vender cierto título, se vuelvan de peculiar importancia para estudiar cómo se han estado leyendo algunos autores o, incluso y de manera más general, como se percibe la literatura que viene de una específica zona geográfica –como pudo ser América Latina en la segunda mitad del siglo XX– dentro de un contexto cultural que la recibe en versión traducida.

A este propósito es necesario recuperar el concepto de campo literario definido por Pierre Bourdieu (ver 279) como el conjunto de fuerzas que establecen las posibilidades, según el ambiente de referencia, que tiene una obra de llegar a tener éxito o no. Según el análisis de Bourdieu es en relación al ambiente cultural y social, y a las leyes económicas y políticas que se desarrollan en su interior, que el conjunto de personas que se mueven alrededor del arte actúan para favorecer o desfavorecer el desarrollo de cierto tipo de corriente artística o la entrada en el campo de novedades que pueden modificar las leyes de interpretación del campo literario. Con respecto a las literaturas en traducción las editoriales representan el único trámite que el autor y su obra tienen para conseguir una plaza dentro del campo literario, lo cual quiere decir someterse a las decisiones tomadas en el interior de las redacciones en relación con su traducción y su presentación al público y en línea con las peticiones del campo literario.

Mediación editorial y literaturas en traducción

La interpretación que los lectores tienen de una obra “extranjera” sufre, entonces, de toda la mediación a la que se subordina el texto antes de su llegada a las librerías. Esta mediación es el resultado de una interpretación “exterior”, el de la editorial y de quienes trabajan en ella, que interpreta/“lee” el texto proporcionado por el autor. El punto de vista debería ser “objetivo”, relacionado con las exigencias de mercado y no con deseos personales, pero se relaciona de manera directa con las evoluciones culturales en las que se encuentra la obra (ver Spinazzola 106-107) y, al mismo tiempo, es lejano con respecto a las dinámicas del campo literario en el que originariamente ha sido publicada la obra, lo cual quiere decir que puede no percibir algunos rasgos de la misma.

Entonces, para poder analizar el influjo que las dinámicas del campo literario de acogida de una obra en traducción tuvieron hacia la obra traducida es oportuno analizar, de manera previa, el estado del campo literario en el que el texto será propuesto o evaluado para una posible traducción. En este sentido podemos movernos en dos diferentes direcciones: analizar los

mecanismos que participan en la recepción editorial dentro del marco más amplio de lo que podemos llamar la “mediación editorial” a la que se somete un texto –en traducción o no– antes de la imprenta o, a un nivel macro genérico, la situación general en la que se mueven los editores dentro del campo literario.

En el caso de América Latina, por ejemplo, el análisis de los comentarios y de las ideas que impulsaron la publicación de obras latinoamericanas en Italia abre las puertas a algunas dudas importantes sobre la capacidad que tuvo el campo literario italiano de apreciar, a nivel global, ciertos rasgos de la literatura latinoamericana, fundamentales para comprender de manera completa el mensaje de ciertos autores y el significado de ciertas obras. Sin embargo, si por un lado las interpretaciones dadas por los lectores son imputables al trabajo de los editores, por otro lado las lecturas y las interpretaciones que despistan no son siempre el resultado de un desacierto editorial o intelectual. En ciertos casos se trata de la consecuencia de la falta de relaciones entre elementos del campo literario, lo cual impide la correcta difusión de las ideas/corrientes del arte entre centros culturales que ocupan posiciones jerárquicamente subordinadas dentro del circuito artístico y cultural.

Datos sobre la difusión de la literatura latinoamericana en Italia

Con respecto a la difusión de la literatura latinoamericana en Italia, la crítica no está totalmente de acuerdo en definirla un total éxito en calidad y cantidad. Si por un lado tenemos el ejemplo de hitos editoriales de cierto prestigio, como lo fueron las numerosas traducciones de Neruda y Asturias ya en los años '50 o la publicación de la primera traducción mundial de *Cien años de soledad* bajo los tipos de Feltrinelli ya en 1968, por el otro tenemos que señalar, al mismo tiempo, las voces críticas que apuntan a un falso *boom* editorial de la literatura latinoamericana en Italia (ver Morino 88; Tedeschi, “Il continente” 8-9), a una falta de preparación del contexto socio-cultural a recibir la literatura del subcontinente (ver Paoli 47; Tedeschi, “Il continente” 6) o, en otra vertiente, a la dificultad de organizar y realizar obras en traducción que verdaderamente

permitieran el conocimiento de las ideas y de los contenidos que los autores latinoamericanos iban desarrollando en sus obras (ver Destefanis; Fava)

Un análisis general de las diferentes opiniones respecto a la difusión de la literatura latinoamericana en Italia permite identificar la existencia de dos diferentes líneas de evolución: una que se ocupa de la literatura y del hispanismo desde el punto de vista académico y otra más editorial.

Frente a los datos estadísticos, la imagen editorial de América Latina en Italia puede parecer bastante pobre. En más de 50 años las editoriales de mayor influencia cultural –consideramos en estas cuentas sólo las más importantes en relación a dimensiones y permeabilidad en el mercado– publicaron alrededor de 300 títulos de autores latinoamericanos en traducción.¹ Como subraya Stefano Tedeschi, los datos sugieren que existió interés, pero que el mismo fue discontinuo y que, en sus momentos de mayor amplitud, correspondió más a la consecuencia mercantil del éxito editorial de *Cien años de soledad* que a un verdadero interés literario hacia las obras latinoamericanas (ver “Il continente” 5-6).

El problema más grande de esta situación fue, según Tedeschi, la aproximación y el interés superficial con el que los editores se enfrentaron a la tarea de difundir y promocionar las obras latinoamericanas en Italia. Estas fueron culpables, en su opinión, de buscar libros que reprodujeran una imagen de América Latina en la que los lectores pudieran encontrar otredad y exotismo, pero no supieron desarrollar un programa de difusión coherente ni demostraron una atención particular al cuidado del texto. Todo esto queda definido también por los datos que tenemos a nuestra disposición, a través de los que se nota una discontinuidad con respecto a la cantidad con la que se tradujo la literatura latinoamericana, su ubicación editorial –no

¹ En lo específico: Einaudi 110 títulos, Mondadori 114 títulos, Feltrinelli 108 títulos. Se ha tomado en cuenta sólo el número de títulos publicados y no el número de autores. Las editoriales que hemos tomado en consideración en esta primera tanda de datos son las tres que ocuparon un lugar de superioridad en el mercado del libro italiano: Giulio Einaudi editore, Mondadori editore y Feltrinelli editore. Se han calculado los títulos de autores hispanoamericanos en primera edición y a partir de la fecha en la que cada editorial ha comenzado su actividad. Para estas informaciones véanse los catálogos históricos de las mismas editoriales: AA.VV., *Le edizioni Einaudi*; Rebulli y Zerbini, *Catalogo storico Arnoldo Mondadori*; AA.VV., *Catalogo storico Feltrinelli*. Los tres catálogos se han completado con las últimas novedades, hasta 2011, a través de los catálogos online: <http://www.einaudi.it>, <http://www.feltrinelli.it>, <http://catalogostorico.fondazione mondadori.it>.

homogénea— y en parte también con respecto a los autores elegidos para su traducción, casi siempre provenientes de México, Argentina o centros culturales no marginales dentro de América Latina. En la parte teórica de este estudio lo que nos interesa subrayar es, entonces, la precariedad que puede identificarse en las operaciones editoriales que se dieron alrededor del *boom* de la literatura latinoamericana en Italia y que en parte demostraremos analizando las tres obras de Einaudi escogidas para este tema.

En relación a la predisposición que el mundo editorial italiano demostró con respecto a la literatura latinoamericana Stefano Tedeschi afirma que:

L'operazione editoriale del boom latinoamericana in Italia rivelerà allora nello stesso tempo le sue fragili fondamenta, legate da una parte a una volontà solo commerciale di sfruttare una denominazione di originale geografica diventata improvvisamente di moda, e dall'altra a motivazioni che traggono le loro radici più in Italia che nel continente americano (come la scelta rivoluzionaria pro-cubana della Feltrinelli o la ricerca nel campo del fantastico che Italo Calvino persegue in Einaudi), ma quel canone messo insieme così alla rinfusa condiziona a lungo la conoscenza della letteratura ispanoamericana, e verrà poi soppiantato solo da una visione ancora meno completa, e complessa, di quella realtà.

Dunque una storia di pochi autori e pochi editori, con alcuni buoni successi e molti fallimenti, causati dalla fretta di rincorrere la moda, dallo scarso lavoro di cura dei testi, da una diffusa sottovalutazione di tipo culturale rispetto a quel mondo. (“Il continente” 9-10).

Por lo que se refiere, por ejemplo, al cuidado mínimo al que se sometían los textos y a la frecuente desestimación de tipo cultural que Tedeschi señala como uno de los límites de la difusión de la literatura latinoamericana en Italia, podemos señalar cómo dos obras de recopilación bibliográfica a nuestra disposición demuestran que este fue un problema que puede atribuirse a dinámicas culturales y editoriales del campo literario que no tomaron en cuenta la presencia de una red de hispanistas muy activos en la península ya desde los años '50.

Los tomos *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano* de Giuseppe Bellini y *Bibliografia della storiografia e pubblicistica italiana sull'America Latina 1940-1980* de Aldo

Albónico esclarecen la cuestión sobre la difusión del hispanismo y de la literatura latinoamericana en Italia a través de la recopilación bibliográfica de los estudios, volúmenes y traducciones publicadas sobre América Latina en Italia o en el extranjero por investigadores e intelectuales italianos entre 1940 y 1980.

Los datos recopilados a través de los estudios bibliográficos de Bellini y Albónico demuestran que el hispanismo se difundió ya desde las primeras décadas de 1900 con una evolución que crece en los años junto a la creación de cátedras de literatura hispanoamericana en las mayores universidades de Italia (ver Melis 1990). El trabajo que los académicos desarrollaron en esa época se pone en evidencia tanto por los estudios publicados en varios medios en italiano o en español, en Italia, España y América Latina, como por el desarrollo de actividades de divulgación realizadas gracias a la colaboración de editoriales, de pequeñas dimensiones y con catálogos más selectos –Guanda, Vallecchi, Nuova Accademia entre otras– que dieron particular acogida a la literatura de América Latina con traducciones en muchos casos publicadas bajo la dirección de los mismos académicos.

La lectura de los datos presentes en los trabajos bibliográficos analizados permite anotar que los ensayos y las monografías de tono más académico se caracterizan, en línea con la evolución de la crítica sobre la literatura latinoamericana, por la presencia de discusiones y reflexiones sobre la inclusión de la política en literatura o por el análisis de los elementos más característicos de las producciones literarias latinoamericanas; así como por el análisis de las relaciones que estas características bien perceptibles en el texto literario tienen con la realidad del subcontinente. Entonces, es lícito afirmar que las informaciones sobre América Latina circulaban y tenían fuentes acreditadas por la academia pero no siempre llegaban a colaborar con las editoriales italianas a nivel heterogéneo. Por esto quizá, no obstante las bibliografías demuestren que existía un interés hacia el subcontinente que se iba desarrollando a través de traducciones, estudios críticos y obras literarias de crítica tanto en italiano como en español, la introducción de Bellini a *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano* abre unas cuantas cuestiones sobre la atención que

el mundo de la cultura y de la comunicación otorgaba al trabajo académico, sin duda el más atento, al día y conocedor del mundo latinoamericano:

[A] compiersi di un quarantennio di studi nell'ambito di cui trattiamo, mi è sembrato giustificato, e utile, riunire i dati che riguardano la nostra attività [accademica], non sempre adeguatamente conosciuta.

Perché se è vero che alcune nostre voci si sono affermate in campo internazionale, sorprendono, tuttavia, molte conoscenze parziali, sia in Italia che all'estero. Non è infrequente, infatti, notare nella saggistica nazionale vistose lacune bibliografiche, e un totale disorientamento in talune "messe a punto" sullo stato attuale dell'ispanoamericanismo internazionale. Ne ha colpa, in quest'ultimo caso, la tendenza a considerare solo organismi ufficiali, i quali, da lontano, sembrano unici deputati a coltivare gli studi del settore; col risultato di un'errata informazione, diffusa in buona fede. Si trascura soprattutto ciò che avviene in campo universitario. Ma il nostro ispano americanismo nasce, in sostanza, nell'università, e in essa si sviluppa. Non si dimentichi che anche la diffusione delle opere ispanoamericana si deve in gran parte all'iniziativa di docenti universitari. (8).

A través de la introducción de Bellini percibimos que existe un problema de conexión entre quienes pueden hablar de América Latina con conciencia y los que no y también un problema de legitimación de los estudios sobre América Latina tanto en Italia como en el extranjero. La pregunta, entonces, sobre cuál imagen de América Latina se percibe fuera de los ámbitos universitarios y, en lo específico, en el ámbito editorial se vuelve así muy importante, porque delinea la falta de dinámicas propias del campo literario que incluyan a expertos de literatura latinoamericana en la difusión de la misma a través de esos canales que dominaban la opinión pública y el mercado.²

Analizando con más detenimiento los datos proporcionados por la *Bibliografía dell'ispanoamericanismo italiano*, descubrimos que a partir de los años '50 empezaba a existir en

² En el mundo editorial italiano de esos años Mondadori, Einaudi y Feltrinelli comparten un rol de predominio y prestigio debido a la influencia que sus editores, en la mayoría intelectuales de la época, ejercían sobre el ámbito cultural de la época. A este propósito, y para un panorama general sobre el desarrollo del mundo editorial italiano véase Ferretti.

Italia un buen número de estudios sobre América Latina y sobre obras y autores latinoamericanos que, en la mayoría, fueron publicados en Italia y sólo en parte escritos en español. El número mayor de estudios se da entre los años '60 y '70 y la presencia de estudios y análisis escritas y publicadas en Italia demuestra que existía un lugar de circulación de informaciones sobre América Latina al alcance de editoriales e intelectuales de la época:

Número de estudios dedicados a América Latina en el ámbito literario

Década de publicación						Idioma			Lugar de edición		
'10- '30	'40	'50	'60	'70	'80	Italia	España	Otro	Italia	España	América Latina
6	35	145	268	679	45	982	185	13	1008	27	103
					Total	Total		1180	Total		

Fuente: Bellini.

Por lo que se refiere, de manera más peculiar, a las editoriales que se interesaron por la publicación de obras latinoamericanas, sobre un total de 303 libros publicados entre poesía y prosa en los cuarenta años recopilados por Bellini, podemos contar con la actividad editorial de 65 editoras de las que sólo la mitad publicaron más de un libro latinoamericano y de esta mitad sólo 10 publicaron más de 10 obras latinoamericanas. Mientras, si consideramos el número de títulos publicados y no al de los autores publicados de 65 editores sólo 28 publicaron a más de un autor:

Número de títulos y autores publicados en traducción (1940-1980)

Editorial	N. Tít.	N. Aut.	Editorial	N. Tít.	N. Aut.
Adelphi	1	1	Todariana	1	1
Alpes	1	1	Veutro	1	1
Antonioli	1	1	Circolo Cult. "La Ginestra"	2	1
Ausonia	1	1	La Cittadella	2	1
Belgrano	1	1	Sansoni	2	1
Bona	1	1	Club del Libro	2	2
C.E.M	1	1	Mursia	2	2
Cappelli	1	1	Palazzi	2	2
Caregaro	1	1	Savelli	2	2
Carucci	1	1	Tallone	2	2
Centro italiano del libro	1	1	Ultra	2	2
Ceschina	1	1	Club degli Editori	3	2
Cuomo	1	1	Ist. Propaganda Libreria	3	2
Dall'Oglio	1	1	La Goliardica	3	2
Ecos	1	1	Silva	3	2
Edizioni dell'Ateneo	1	1	Cisalpino	3	3
Fabbri	1	1	Lerici	3	3
Fond. Ticino Nostro	1	1	Newton Compton	3	3
Galleria S. Fedele	1	1	Rusconi	3	3
Garzanti	1	1	Il Saggiatore	4	4
Guidi Buffarini	1	1	Ricci	7	4
Il Ponfilio	1	1	Nuova Accademia	12	5
Imprenta Fontata	1	1	Rizzoli	13	5

Japadre	1	1	Longanesi	9	6
M'Arte	1	1	Bompiani	11	6
Nerbini	1	1	Editori Riuniti	8	7
Nordovest	1	1	Mondadori	11	9
Palumbo Hnos	1	1	Accademia	21	15
RADAR	1	1	Feltrinelli	41	21
Rebellato	1	1	Martello	25	22
Sciascia	1	1	Einaudi	33	22
Signorelli	1	1	Guanda	27	25
Società Ed.Universale	1	1	Vallecchi	50	69*
Stella	1	1	* (19 en antología)		

Fuente: Bellini.

Otro dato interesante lo proporciona la bibliografía de Albónico. Según este trabajo se publicaron alrededor de 1960 publicaciones sobre América Latina –por lo que se refiere a la historiografía y a la prensa– a lo largo de 40 años. Lo interesante, sin embargo, es apuntar que los sectores a los que se dedica más espacio son las civilizaciones indígenas y la época de las independencias mientras que, por lo que se refiere al número de estudios divididos por país, la mayoría es para Argentina, Cuba y Chile.³

³ Número de estudios dedicados a América Latina en prensa e historiografía (fuente: *Bellini*):

América Latina en general							
		Opere complessive e bibliografiche			31		
		Civiltà indigene			282		
		Periodo coloniale			195		
		Dall'indipendenza ad oggi			450		
Países							
Argentina	148	Colombia	36	Honduras	3	Uruguay	14
Belize	4	Costarica	2	México	81	Venezuela	35
Bolivia	26	Cuba	128	Nicaragua	8	Jamaica	5
Brasil	181	República Dominicana	11	Panamá	14	Guatemala	7
Caribe	8	Ecuador	15	Paraguay	18	Guiane	7
Centroamérica	3	El Salvador	7	Perú	59	* más 22 entradas de 1980	
Chile	157	Haití	7	Puerto Rico	4		

Observando los datos numéricos es posible anotar dos hechos: la literatura latinoamericana tuvo una mejor difusión en las pequeñas editoriales con respecto a las grandes y, en líneas generales, tuvo pocas, o casi ninguna, posibilidad de desarrollarse de manera orgánica como presencia de autoridad literaria en los catálogos de la mayoría de las editoriales que se enfrentaron a traducir sus obras.⁴ A este respecto retomamos el análisis de Stefano Tedeschi, quien subraya como la falta de programas dedicados a la literatura latinoamericana haya causado la caída al vacío de muchos autores, traducidos y editados a veces en una sola edición (ver *All'inseguimento* 86), y que por esta razón no tuvieron la posibilidad de ganar una posición dentro del canon literario italiano de la época. A esto añadimos que, como anota Roberto Paoli (ver 45-47), la distancia que en algunos casos separa el original de su versión traducida pudo haber sido –para el lector italiano– la causa de cierta confusión y dificultad en la interpretación tanto de las obras como del mensaje que los autores encargaban a sus textos.

La literatura latinoamericana en un debate de 1976

La presencia de dos distintas áreas “independientes” que se ocupan de difundir la literatura latinoamericana en Italia –por una parte el mundo académico y por otra el mundo editorial– puede ser, entonces, el motivo de las distintas opiniones que es posible recopilar sobre el grado de difusión de la literatura latinoamericana en Italia en la segunda mitad del siglo XX.

Esto resulta bastante evidente al analizar las ponencias que se dieron a lo largo de la mesa redonda “La literatura latinoamericana e la sua problematica europea”, organizado por Elena Clementelli y Vittorio Minardi en 1976. En esta ocasión varios expertos analizaron la difusión de la literatura latinoamericana en Europa desde diferentes puntos de vista y gracias a sus declaraciones se vuelven quizás más comprensibles, hoy, ciertos vacíos –interpretativos– u

⁴ La única editorial de grandes dimensiones que publicó un alto número de títulos latinoamericanos fue Feltrinelli, pero debido sobre todo a un interés ideológico que el mismo fundador Giangiacomo Feltrinelli tuvo con respecto a la revolución cubana.

omisiones –editoriales– que caracterizan el desarrollo del llamado *boom* editorial latinoamericano en Italia.

Entre las ponencias que más datos nos proporcionan sobre la situación editorial y cultural de esa época queremos considerar a las de Sergio Pautasso⁵ y Giuliano Manacorda⁶, por lo que se refiere al mundo editorial, y Dario Puccini⁷ y Antonio Melis⁸ por lo que se refiere a un análisis más académico y crítico. Las cuatro ponencias se enfrentan, si queremos, desde un punto de vista especular, dejando en la mesa cuestiones relacionadas entre ellas, que se resuelven en un hilo de continuidad.

Por lo que se refiere al mundo editorial, tanto Pautasso como Manacorda definen el interés que las editoriales italianas otorgaron a la literatura latinoamericana atento y en línea con los tiempos de asimilación que caracterizan la recepción de novedades literarias dentro del mercado del libro. Además, tanto el uno como el otro subrayan la fuerte perspectiva social y política que caracterizó la llegada de las obras latinoamericanas y apuntan a esto para justificar la atracción que este tipo de literatura ejerció hacia las pequeñas editoriales y las editoriales no industrializadas, como Feltrinelli (ver Pautasso 114). Ambos juzgan la difusión de la literatura latinoamericana en Italia en la segunda mitad del siglo XX como buena, pero Pautasso mismo señala como los primeros intentos de traducción de la literatura latinoamericana estuvieran marcados por un defecto:

[N]on tutto [veniva] presentato criticamente, spesso le traduzioni [erano] approssimative, ma sul lettore dilettante, di cui sono portavoce, l'effetto è sorprendente poiché è posto di fronte a una realtà nuova e sconosciuta. (113).

⁵ Sergio Pautasso fue crítico e histórico de literatura italiana además de dirigente del Gruppo Rizzoli, editorial milanese activa desde el siglo XX y asesor periodístico cultural y editorial de Einaudi.

⁶ Giuliano Manacorda fue profesor de Literatura Italiana Moderna y Contemporánea de la Universidad La Sapienza de Roma y, en la época de la mesa redonda, asesor editorial de Editori Riuniti.

⁷ Dario Puccini fue crítico literario y profesor de Literatura española e hispanoamericana de la Universidad La Sapienza de Roma.

⁸ Antonio Melis fue profesor de Literatura hispanoamericana en la Università di Siena.

Podemos decir, entonces, que incluso en el campo editorial existió cierta conciencia sobre la superficialidad con la que se trató la literatura latinoamericana en su momento de auge durante la segunda mitad del siglo XX. Y quizás es este el motivo de que el éxito de la literatura latinoamericana en Italia se impute, según Giuliano Manacorda, al “saber contar”, es decir, a la posibilidad que el lector italiano tenía que enfrentarse con textos en los que todavía fuera posible percibir el gusto por el cuento y la aventura (62) en oposición a un “vacío de valores” por lo que según el crítico y académico se interesaba la literatura italiana de esa época.

A estas declaraciones queremos contraponer las opiniones de dos hispanistas italianos, Dario Puccini y Antonio Melis, quienes subrayan –en la misma mesa redonda– algunos aspectos críticos del trabajo que se hizo alrededor de las traducciones latinoamericanas. Por una parte, y en línea con la referencia a lo que Manacorda define como el “gusto de contar”, Puccini subraya cómo la capacidad de influencia que el mercado pudo tener sobre los escritores al empezar el *boom* editorial pudo haber influido sobre la originalidad de las obras que los nuevos autores fueron sacando al mercado (ver Puccini 119). A esta primera crítica indirecta al sector editorial italiano –y europeo, en general– se añade la drástica y tajante crítica hecha por Antonio Melis sobre la inadecuación de las operaciones editoriales italianas con respecto a la literatura latinoamericana. Según Melis, la manera de mirar a la literatura latinoamericana en Italia fue –en 1976– “ancora piena di grosse lacune, di grossi vuoti” (Melis, Sin título 161) y, además, la mirada que las editoriales italianas dedicaban a la literatura latinoamericana seguía subordinada a un eje París-Milán en el que era posible obtener sólo una visión de segunda mano de lo que eran las novedades literarias de América Latina (ver Melis).

Todo esto se relaciona, según Melis, con la responsabilidad de los editores en la presentación de obras en traducción dentro de un nuevo mercado. El crítico italiano subraya como, en el caso de la literatura latinoamericana, habría faltado una posición que podríamos definir “responsable” de los editores hacia el campo literario, lo cual podría haber causado errores que no pueden imputarse sólo a las elecciones equivocadas del contexto sino al contexto mismo en el que se tomaron las decisiones editoriales que no conocía, o no quería conocer o reconocer,

el valor literario de las obras que se publicaban en América Latina ni su verdadera significación dentro del contexto cultural, literario e histórico-político en el que se escribían y publicaban en su versión original:

Io credo che l'editoria italiana sia mancata soprattutto su questo terreno, perché io ritengo assolutamente impossibile, ritengo un'operazione dannosa gettare sul mercato una serie di testi di grande complessità senza fornire quelle mediazioni necessarie per interpretarli. [...] Io credo che in questo non ci sia semplicemente una mancanza di aggiornamento, una inadeguatezza tecnica, ma ci sia una scelta culturale, ci sia il riflesso di un'impronta pesantissima che nonostante le varie mode che si succedono a livello critico ha il crociantesimo nella nostra cultura, per cui l'opera d'arte, da sé, è intuizione lirica. Ecco, io sfido i lettori a cogliere l'intuizione lirica che si sprigiona dalle pagine di Arguedas o di moltissimi altri autori latinoamericani nella loro specificità senza queste mediazioni culturali che permettono poi di comprenderla effettivamente. (Melis, Sin título 166).

Este tipo de reflexión se relaciona, como ya hemos previamente dicho, con la contextualización de la recepción de las literaturas en traducción. En este sentido es de fundamental interés tomar en consideración tanto los límites que conlleva la operación de traducción como la situación y posición que las obras que se someten a traducción tienen dentro de su campo literario.

Tomar en consideración la existencia o inexistencia de relaciones que permitieran un intercambio de informaciones sobre América Latina en el mundo editorial es de peculiar interés porque ayuda a interpretar los resultados de la acción editorial que podemos analizar, de manera concreta, en las ediciones de las obras en traducción.

Popol Vuh, Biografía de un Cimarrón y Henríquez Ureña en Einaudi

Con referencia a la publicación de las traducciones de *Popol Vuh, Historia de la cultura en la América hispánica* y *Biografía de un Cimarrón* en Einaudi, el presente estudio se propone

analizar las ediciones poniendo en relación las elecciones decretadas por la editorial con las posibilidades que pudieron tener los lectores de disfrutar de la lectura de textos tan diferentes, por género y tipología, a los que circulaban en el ámbito cultural italiano de la época.

Ante todo, hay que subrayar que la edición de estas traducciones mencionadas denota, por parte de Einaudi, un interés particular hacia la creación de una visión de América Latina desde un punto de vista global, no sólo literario. La universalidad en términos de “apertura” a las novedades y a la contemporaneidad fue, desde siempre, uno de los elementos más importantes del proyecto de la editorial Einaudi que quizá no está definido por Gian Carlo Ferretti –crítico de historia del mundo editorial– como un editor “a progetto”, es decir un editor interesado en la creación de un catálogo que tuviera un objetivo más bien cultural que económico (ver Ferretti 31-38).

Las traducciones de las que nos ocuparemos se publicaron, como hemos dicho antes, todas a lo largo de los años '60 en tres diferentes series de la casa editorial Giulio Einaudi: *Popol Vuh* en 1960 en la serie Universale Einaudi; *Storia della cultura nell'America spagnola* en 1961 en la Piccola Biblioteca Einaudi y, finalmente, *Autobiografia di uno schiavo* en 1968 en la serie Saggi. De estas, dos se publicaron, después de más de diez años, en una segunda edición en nuevas series: *Popol Vuh* en 1976 en Reprints Einaudi y *Autobiografia di uno schiavo (Cimarrón)* en 1998 en la serie Gli Struzzi Ragazzi.⁹

En relación con las series en las que aparecieron las traducciones por primera vez, podemos anotar como las tres fueron de alta calidad y compartieron el objetivo –muy einaudiano– de otorgar al lector la posibilidad de ampliar sus conocimientos a través de estímulos que, según el mismo Giulio Einaudi, son parte de la “editoria no”, que se ha comprometido con la sociedad y que elige sus libros con la voluntad de crear algo que pueda llevar el lector a tener un conocimiento más amplio de la realidad, donde puedan surgir los intereses más profundos de la

⁹ *Biografía de un cimarrón* se publicará en una segunda edición manteniendo las traducciones originales de Marina Piazza y Gabriella Lapasini pero con un cambio de título *Autobiografia di uno schiavo (Cimarrón)* y con la añadidura de un apéndice, escrita por Gaetano Longo, en la que se profundiza el significado de narrativa testimonial y en la que se propone al lector una entrevista a Miguel Barnet.

cultura (ver Cesari 6). Tanto Universale Einaudi como Saggi tenían como objetivo primario el de presentar al lector la posibilidad de ampliar sus horizontes culturales a través de un compromiso con un proyecto cultural de amplio aliento, en el que pudieran encontrarse las obras que aseguraban un saber “universal”, sin límites ideológicos, políticos o culturales (ver Mangoni, *Pensare* 109-110).

En la recolocación consiguiente a la reedición de las obras notamos, en cambio, una dimensión más divulgativa para ambos títulos. La serie Reprints Einaudi se propone, en efecto, como un marco en el que proponer a “estudiantes” –según el propio índice de los libros Einaudi– textos “afirmados” de la editorial, que viene, sobre todo de las series Saggi, Biblioteca di cultura storica y Biblioteca di cultura filosofica (ver AA.VV., *Le edizioni* 1241). De la misma manera, según el índice ya mencionado, Gli Struzzi quieren proponer libros considerados “esenciales” para la cultura general (ver AA. VV., *Le edizioni* 1211). La reubicación que sufren los textos los inserta en un escalón más divulgativo –como además es típico de cualquier reimpresión en el campo editorial– pero sigue otorgando cierta importancia a ambos textos, eligiendo para ellos dos series que persiguen el ideal de cultura amplia y sin límites que la casa editorial Einaudi llevó adelante en sus proyectos desde los años de su fundación.¹⁰

América Latina en Einaudi

El interés de la editorial Einaudi en representar a América Latina desde el punto de vista histórico, cultural y antropológico es contenido pero constante desde, más o menos, los años '50. Según los datos que nos otorgan las relaciones sobre la actividad editorial que solían celebrarse todos los miércoles entre los colaboradores y Einaudi en persona¹¹ la editorial se preocupó ya

¹⁰ En 2013 ninguna de las tres obras aparece en el catálogo de la editorial.

¹¹ Aunque no puedan tomarse como testimonio estricto de la actividad de la editorial, como señala Luisa Mangoni, las relaciones que se fueron catalogando a lo largo de más de 50 años de vida de la editorial ayudan a delinear cuáles fueron las líneas de desarrollo de los proyectos editoriales de Einaudi y cuáles los eventos o los elementos culturales, socio-históricos e ideológicos que impulsaron determinadas elecciones o no (ver Mangoni, “Prefazione” X-XI).

desde los años '50 de enfrentarse al tema de América Latina y a los autores latinoamericanos. Las relaciones sobre la actividad editorial señalan, en particular, sobre todo la lectura de libros que interpreten a América Latina desde un punto de vista histórico, antropológico o político,¹² mientras son menos, en número, las referencias a libros de literatura o a autores latinoamericanos.¹³ Sin embargo, la editorial cuenta con uno de los datos más elevados por número de autores y títulos publicados en su catálogo.¹⁴

En las relaciones sobre la actividad editorial no hay referencia alguna a las obras que hemos decidido analizar en este estudio, sin embargo, los elementos que conforman la edición del texto bastan para delinear cuales fueran los intentos de Einaudi y nos proporcionan algunos elementos para reflexiones sobre la difusión de la literatura latinoamericana en Italia a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

Popol Vuh

A medias entre etnología y narrativa tenemos, en 1960, la publicación de la traducción italiana del *Popol Vuh*, hecha por Lore Terracini. El texto sale a las librerías dotado de un prefacio, escrito por Lore Terracini, en el que se dan algunas claves para que el lector italiano comprenda la traducción del texto, que se ha llevado a cabo sobre la edición de Adrián Recinos, utilizando tanto el texto español como el texto inglés. Al explicar cómo ha ido desarrollando su traducción, Terracini afirma que, tal y como lo ha hecho Recinos con el texto *quiché* ella también se mantiene lo más fiel posible a la versión española e inglesa de la obra del crítico. Sin embargo, pone en manifiesto una duda que se relaciona con la traducción misma a la que pudo estar

¹² Entre estos: *La civiltà azteca* de George C. Vaillant en 1957; *La Conquista del Messico* de William H. Prescott en 1958 o *Storia dell'America Latina* de Tullio Halperin Donghi en 1968.

¹³ A este propósito hay que añadir que las relaciones sobre la actividad editorial que solían celebrarse los miércoles no recopilan toda la actividad de la editorial sino sólo la dirección y las temáticas que se manifiestan como núcleo del desarrollo de su actividad dentro del campo literario y cultural italiano.

¹⁴ Ver los datos extrapolados de Bellini.

sometido el *Popol Vuh* desde su versión en quiché al español y que, de alguna manera, se relaciona con lo que hemos tomado en consideración al hablar de literaturas en traducción:

Ma fino a che punto in questo doppio travasarsi [se refiere aquí a la traducción de Recinos y a la suya] continuano a vivere i lineamenti del testo indigeno, o restano invece soffocati sotto il peso di due tradizioni ormai estranee, o appaiono travestiti in abiti ora pseudopopolari ora pseudofiabeschi non legittimi? Il dubbio sussiste; né credo lo possa lenire se non in parte il richiamo a quel contributo contenutistico e narrativo che per la prima volta viene offerto al lettore italiano. (Terracini XIII-XIV).

Si la traducción de una obra tan densa y problemática como puede ser el *Popol Vuh* estimula algunas dudas incluso a su traductora es interesante anotar que, en la edición italiana Einaudi haya decidido traducir todo el aparato de notas que el libro de Recinos llevaba consigo en las versiones castellana e inglesa. Para el lector esto representa una ulterior aproximación al texto quiché que viene después de la ubicación en una serie de “cultura” como lo fue la *Universale Einaudi* y después de la presentación escrita por la misma traductora. Además de estos dos paratextos, en la edición italiana se mantienen las notas al final de cada capítulo, los mapas, un glosario y una bibliografía extensa. Los textos de la serie *Universale Einaudi* tenían como objetivo, en efecto, impulsar el debate cultura italiano (ver AA. VV., *Le edizioni 1090*) y es razonable que la obra estuviera provista de un aparato crítico de cierto nivel.

Storia della cultura nell’America Spagnola y Autobiografia di uno schiavo

Por lo que se refiere, al contrario, a la edición de *Storia della cultura nell’America spagnola y Autobiografia di uno schiavo* podemos subrayar que en ambas se ha traducido la introducción del autor, pero solo *Storia della cultura nell’America spagnola* cuenta con un prefacio del traductor (Giuseppe Bellini) en la que se presenta tanto al autor como su obra.

Paratextos ulteriores son: la cuarta de cubierta para Ureña, en la que se expresa el objetivo que tiene la traducción, dentro del catálogo Einaudi, de dar a conocer temas y reflexiones de los

que se habla todavía demasiado poco en Italia. El intento de la editorial es presentar una obra que esclarezca las dinámicas culturales que se habían desarrollado en América Latina a lo largo de 1900. En efecto el autor anónimo de la cuarta subraya como el texto pueda ser, para el lector italiano:

[...] ampio ed esauriente panorama del complesso svolgimento di un mondo e di una cultura che appare destinata ad avere sempre maggiore importanza nel mondo moderno. Il fine pratico cui ha mirato l'Ureña scrivendo questo libro, è stato di presentare in forma accessibile e organica la serie complessa dei fatti culturali e storico-sociali americani in modo da permetterne una più vasta conoscenza nell'America Latina e fuori di essa. Ma perseguendo questo scopo, egli ha costruito un'opera di solido fondamento, e che supera senz'altro lo stadio divulgativo: soprattutto per l'organizzazione logica che lo scrittore ha saputo dare a una materia solitamente suddivisa in compartimenti rigidi e, anche per questo, da noi ancora troppo scarsamente considerata.

En cambio, en *Autobiografía di uno schiavo* se señala sólo la presencia de un glosario de alrededor de 100 entradas.

Tanto el prefacio como la cuarta de cubierta y el glosario son ayudas al texto que contribuyen a que el lector pueda inscribir la obra que tiene en sus manos dentro de un contexto social y literario –como el cubano o antillano, en este caso– que en la mayoría de los casos no conoce.

Sorprende la falta de ulteriores paratextos en la traducción de *Biografía de un cimarrón*, pero en efecto, en la segunda edición de la obra, publicada en 1998, podemos señalar la presencia de un apéndice que consta de una presentación de la obra y una entrevista a Miguel Barnet.

Si retomamos las reseñas recibidas por su primera edición, es posible señalar como en la mayoría de estas, los autores hubiesen subrayado la extraordinariedad de la historia de Esteban Montejo pero, al mismo tiempo, hubiesen cuestionado la verosimilitud de algunos de sus cuentos. De hecho, en las reseñas a la primera edición de *Autobiografía di uno schiavo* se insinúan algunas cuestiones que en las décadas posteriores ocuparon los críticos y los historiadores en

largas discusiones sobre el testimonio, por esto parece ser bastante extraño que, no obstante la ubicación editorial en la serie Saggi la redacción Einaudi no hubiera pensado en la añadidura de otro paratexto que explicara al lector el significado intrínseco de la novela testimonial latinoamericana.

Otro aspecto que podemos relacionar con el libro objeto de mercado se refiere a los posibles puntos de vista que los paratextos pueden estimular en el lector. En 1962 la traducción de Ureña, *Storia della cultura nell'America spagnola* consigue una reseña en la revista *Humanitas*. El autor, Vincenzo De Tomassi, define el texto de Ureña “scritto più con semplicità che con impegno” (725) y al mismo tiempo lleno de datos incomprensibles para el lector. Sin embargo, reconoce que el valor de la obra de Ureña es el de proporcionar al lector italiano informaciones que no poseía y a las que no podía acceder sin conocimientos previos. Lo mismo pasa con la pequeña pero interesante reseña que aparece en *Cinema nuovo*:

Tredicesimo di una felice iniziativa, la “Piccola Biblioteca Einaudi”, il volume traccia un rapido e succoso panorama della cultura latino-americana (letteratura, arte, storia politica e sociale, formazione linguistica) muovendo dalle civiltà indigene e affrontando via via i periodi successivi (“scoperta”, colonizzazione, indipendenza, ecc) fino all’epoca attuale, cioè al 1945. Nuoce tuttavia all’opera l’abuso di nomi, titoli e date, solo in parte controbilanciato dalle acute osservazioni affioranti dal contesto. (“Storia” s.p.).

El anónimo autor subraya ante todo la ubicación editorial de la obra y luego describe, en forma extremadamente sintética, el contenido del libro. Sin embargo, la última frase de la reseña nos permite algunas consideraciones sobre las acciones que el editor, en este caso Einaudi, pudo actuar para presentar la obra de la forma más oportuna.

Conclusiones

Una obra como *Historia de la cultura en la América hispánica* de Ureña –texto fundamental para comprender ciertas dinámicas culturales y literarias que se desarrollan en el subcontinente– puede

ser un éxito o una alabanza para el mundo editorial italiano pero, frente a ciertas consideraciones que se señalan en las reseñas, se vuelve también la prueba de lo que se puede hacer frente a literaturas –y en general obras– en traducción.

El estudio de paratextos y epitextos que estimulen y guíen el lector hacia la comprensión correcta de la obra traducida es de fundamental importancia para que la significación del texto pueda desarrollarse de la forma más adecuada. Al mismo tiempo, esto requiere la presencia de expertos tanto en el interior de las redacciones como, por lo menos, en la lista de posibles asesores de la editorial. Con respecto a la difusión de la literatura latinoamericana en Italia en la segunda mitad del siglo XX las opiniones de los críticos nos llevan a afirmar que el problema de su difusión tiene su núcleo en la imposibilidad, por parte de las editoriales y de los agentes culturales que se desarrollaban y evolucionaban dentro del campo literario, de presentar al lector italiano un panorama satisfactorio de la situación cultural y literaria que lograra representar la complejidad de la situación latinoamericana y también comprender cuales fueran los elementos que podían ayudar al lector en la comprensión de esta situación cuando se enfrentaban a ella “en traducción”. Por una parte, entonces, el análisis de los datos sobre las traducciones y las diferentes opiniones alrededor de la difusión de la literatura latinoamericana nos empujan a pensar que la falta de conocimientos sobre la complejidad de las relaciones culturales y literarias que interesaban a América Latina haya sido uno de los problemas de mayor relevancia a la hora de considerar la traducción de obras que llegaban del subcontinente. Por otra parte, en cambio, la falta de contactos directos entre autores latinoamericanos y editoriales italianas –reducidos a autores como Neruda o Borges, ya afirmados a nivel internacional–, junta con el intercambio, no siempre equitativo, entre países de habla diferente y con las dificultades de comprender cómo estructurar las informaciones alrededor de América Latina pudieron representar el obstáculo principal para las editoriales italianas a la hora de enfrentarse con traducciones latinoamericanas.

Estas dificultades pueden resumirse, en determinadas situaciones, en un “desinterés” que el campo literario italiano demostró hacia el latinoamericano que tuvo como consecuencia la creación de una imagen estereotipada de América Latina (ver Tedeschi, “Il continente” 9).

Si en relación con las traducciones puestas en marcha por la editorial Einaudi tenemos que señalar la toma en consideración de una problemática también desde el punto de vista de Centroamérica –sin duda una zona marginal dentro de los márgenes de las relaciones culturales entre Europa y América Latina y una zona marginal, excluyendo a Cuba, como fuente de obras que podían ser traducidas– este análisis nos permite llegar a la conclusión de que el estudio de las dinámicas editoriales y el análisis de las obras traducidas como “objetos” del y para el mercado permite identificar cuáles elementos se mueven dentro del campo literario y como pueden limitarse sus efectos a la hora de enfrentarse a una traducción. Con respecto al estudio de la recepción de la literatura latinoamericana en general, este tipo de análisis puede ayudar a delinear cuales fueron los aspectos que más influyeron sobre la interpretación y la promoción de las traducciones latinoamericanas en Italia y Europa, otorgando la posibilidad, además, de estudiar los ámbitos en los que la literatura latinoamericana tuvo mayor éxito y la medida en que estos desarrollaron influencias contrarias sobre el resto de la producción literaria latinoamericana.

Bibliografía

AA. VV. *Catalogo storico Feltrinelli 1955-2005*. Milano: Giangiaco­mo Feltrinelli Editore, 2005.

AA. VV. *Le edizioni Einaudi negli anni 1933-2008*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2008.

Albónico, Aldo. *Bibliografia della storiografia e pubblicistica italiana sull'America Latina 1940-1980*. Milano: Cisalpino-Goliardica, 1982.

Barnet, Miguel. *Autobiografia di uno schiavo*. Torino: Einaudi, 1968.

Barnet, Miguel. *Autobiografia di uno schiavo (Cimarrón)*. Ed. Gaetano Longo. Torino: Einaudi, 1998.

Bellini, Giuseppe. *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano. Contributi critici 1940-1980*. Milano: Cisalpino-Goliardica, 1982.

Bourdieu, Pierre. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*. Milano: il Saggiatore, 2013.

- Cadioli, Alberto. *Le diverse pagine*. Milano: il Saggiatore, 2012.
- Cesari, Severino. *Colloquio con Giulio Einaudi*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1991.
- De Tomassi, Vincenzo. “Reseña a Pedro Henríquez Ureña.” *Humanitas* (agosto 1962): 725-726.
- Destefanis, Barbara. “Sulla (s)fortuna di Juan Rulfo in Italia”. *Artifara* 1 (2002): s.p..
<<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista1/testi/Rulfo.asp>>. (12 de julio 2014).
- Fava, Francesco, ed. *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*. Palermo: Sellerio, 2013.
- Ferretti, Gian Carlo. *Storia dell’editoria letteraria in Italia 1945-2003*. Torino: Giulio Einaudi editore, 2004.
- Fossati, Paolo. “Carta a Francesco Tentori Montalto. 24 05 1968”. Archivi di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi editore, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani. Torino.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Storia della cultura nell’America spagnola*. Torino: Einaudi, 1961.
- Manacorda, Giuliano. “Gli scrittori latinoamericani nella collana dei David”. *La letteratura latinoamericana e la sua problematica europea*. Ed. AA. VV. Roma: IILA, 1978. 57-63.
- Mangoni, Luisa. *Pensare i libri*. Milano: Bollati Boringhieri, 1999.
- Mangoni, Luisa. “Prefazione”. *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1953*. Ed. T. Munari. Torino: Einaudi, 2011. IX-LI.
- Melis, Antonio. Sin título. *La letteratura latinoamericana e la sua problematica europea*. Ed. AA. VV. Roma: IILA, 1978. 157-166.
- Melis, Antonio. “Temas y tendencias del hispanoamericanismo italiano.” *Revista de Crítica literaria latinoamericana* 31-32 (1990): 329-351.
- Morino, Angelo. “Non vediamo al di là di Márquez”. *L’Espresso* 4 de agosto 1994: 88-89.
- Munari, Tommaso, ed. *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1953*. Torino: Einaudi, 2011.
- Munari, Tommaso, ed. *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*. Torino: Einaudi, 2013.
- Osnaya, Mariano V., y Alfredo Lèal. “Provisionalidad de la crítica”. *(A)plazamientos. Ensayos críticos sobre literatura, filosofía y mercado literario*. Ed. AA. VV. México D.F.: Ediciones Entre-Ríos. Inédito.

Paoli, Roberto. "Letteratura peruviana: diffusione e malintesi". *La letteratura latinoamericana e la sua problematica europea*. Ed. AA. VV. Roma: IILA, 1978. 45-56.

Pautasso, Sergio. "Appunti per una panorámica del rapporto tra l'editoria italiana e la nuova narrativa latino-americana". *La letteratura latinoamericana e la sua problematica europea*. Ed. AA. VV. Roma: IILA, 1978. 109-115.

Popol Vuh. Le antiche storie del Quiché. Torino: Einaudi, 1960.

Puccini, Dario. "Le rivendicazioni insinuanti del romanzo latinoamericano (Europa e America Latina)". *La letteratura latinoamericana e la sua problematica europea*. Ed. AA. VV. Roma: IILA, 1978. 117-126.

Rebulla, Patricia, y Mauro Zerbini, eds. *Catalogo storico Arnoldo Mondadori: 1912-1983*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1985.

Ricœur, Paul. *Tradurre l'intraducibile*. Città del Vaticano: Urbaniana University Press, 2008.

Spinazzola, Vittorio. *Critica della lettura*. Roma: Editori Riuniti, 1992.

"Storia della cultura nell'America Ispanica". *Cinema Nuovo* enero de 1962: s.p.

Tedeschi, Stefano. *All'inseguimento dell'ultima utopia*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2005.

Tedeschi, Stefano. "Il continente delle narrazioni". *NAE* 24 (2008): 1-25.

Terracini, Lore. "Prefazione". *Popol Vuh. Le antiche storie del Quiché*. Torino: Einaudi, 1960.