

LITERATURA LATINOAMERICANA EN TRADUCCIÓN Y
MEDIACIÓN EDITORIAL: ALGUNOS APUNTES
PARA EL ANÁLISIS DEL CASO ITALIANO

SARA CARINI
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Al hablar de literatura en traducción es posible identificar algunos elementos que, dentro del mercado editorial, pueden provocar problemas de aplazamiento de significado en un texto original propuesto al público en versión traducida. Estos se manifiestan en el tipo de recepción que una literatura va a tener dentro de un sistema literario nuevo y diferente del original, e incluso pueden causar una interpretación errónea o estereotipada de la obra que acaba de ser traducida, llegando a desarrollar estereotipos literarios y culturales que problematizan tanto la difusión como la interpretación de algunas literaturas en versión traducidas, entre ellas —y de especial manera aquí— la literatura latinoamericana.

En este estudio nos proponemos analizar algunos de los elementos que, desde el interior del campo literario en el que nace y se concreta la idea de un libro, influyen sobre su interpretación y recepción. Nos centraremos, en particular, en el análisis de la “mediación editorial”, es decir en el estudio de ese conjunto de mecanismos de selección impuestos por las editoriales para elegir los textos que formarán parte de su catálogo, a los que añadiremos algunas consideraciones sobre la manipulación que conlleva traducir un texto a otro idioma desde un punto de vista cultural.

1. LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA HOY

Por lo que concierne a América Latina, la recepción de su literatura en el extranjero es uno de los ámbitos menos estudiados de su historia (Guerrero, 2007: 22 y Marchio-Mackebach: 242). La razón de este vacío académico se debe, según Guerrero, a que la literatura producida en América Latina siempre tuvo que enfrentarse con los estereotipos exóticos que críticos no hispanoamericanos le impusieron desde una perspectiva de superioridad (Guerrero, 2007: 24). De hecho, subraya Guerrero, el estudio de cómo fueron leídas e interpretadas las obras de América Latina no se identifica en ningún trabajo de crítica completo ni exhaustivo, y queda reducido a estudios que toman en consideración el aspecto de manera fragmentada y confusa (Guerrero, 2007: 22 y Marchio-Mackebach, 2012: 243). No obstante, hay que subrayar que existe una contribución crítica que plantea el problema del análisis de la recepción de la literatura latinoamericana desde distintos ámbitos de referencia cultural y a través de diferentes perspectivas teóricas y prácticas.

En Francia y en Alemania, por ejemplo, la recepción de la literatura latinoamericana ha sido estudiada tanto como problema teórico como a través de ejemplos prácticos, subrayando, sobre todo, las razones culturales y éticas que problematizaron su recepción¹. En el ámbito anglosajón y escandinavo, en cambio, destacan estudios dedicados a los problemas de la traducción al inglés de los textos latinoamericanos y análisis de cómo las mismas se han difundido a lo largo de las décadas². En Italia, al contrario, es posible encontrar tanto análisis críticos como análisis traductológicos, gracias a los cuales es posible identificar los elementos culturales y literarios que han influido sobre la traducción al italiano de la literatura latinoamericana y, también, a través de cuales instituciones esto ha sido posible³.

¹ Para una recopilación general de los estudios en el contexto francés y alemán véase el estudio de Julie Marchio y Werner Mackebach. Para una profundización del tema desde el punto de vista cultural véanse los trabajos de Silvia Molloy.

² Por lo que concierne el ámbito anglosajón véanse los trabajos de María Eugenia Mudrovic y Suzanne Jill Levine, para profundizar el ámbito escandinavo véanse los trabajos de Cecilia Alvstad y José María Izquierdo.

³ Véanse los trabajos de Giuseppe Bellini, Stefano Tedeschi, Silvana Serafin, Barbara De Stefanis. Las actas del congreso IILA dedicado a la literatura latinoamericana en Italia y, por lo que concierne con más especificidad la traducción el trabajo recopilativo de Francesco Fava.

No obstante la fragmentariedad, lo que destaca del material crítico que hasta ahora existe sobre la recepción de la literatura latinoamericana es la percepción de que esta haya estado sometida, en varias ocasiones, a una lectura miope y estereotipada por parte de algunos de los elementos que conforman el campo literario y que, como veremos en nuestro estudio, causaron el desarrollo de dinámicas culturales que preveían, para América Latina, una posición al margen del campo literario y del sistema cultural.

Debido a esta fragmentariedad es imposible pensar en un trabajo que desde la nada consiga rellenar tal hueco de informaciones (Marchio-Mackenbach, 2012: 245),⁴ sin embargo, un primer acercamiento al estudio de la recepción de la literatura latinoamericana que considere las dinámicas culturales y lingüísticas que influyeron en su difusión en versión traducida puede darse investigando cómo las obras provenientes de América Latina fueron “manejadas” dentro de los ámbitos editoriales extranjeros responsables de su edición. Desde este punto de vista la recepción literaria converge en el análisis de la mediación editorial, es decir, en el estudio de todo el conjunto de documentos editoriales que permiten reconstruir el rastro dejado por una obra al llegar a un nuevo contexto lingüístico y cultural y que, al mismo tiempo, permiten analizar las dinámicas y los acontecimientos que caracterizaron la elaboración de la obra en versión traducida. Bajo este nombre se incluyen todas las fases previas a la impresión del texto, y que sirven para conformar la realización del objeto “libro” tanto en su forma exterior (gráfica) como en su forma interior (epitextos y peritextos) que, por ser parte misma del libro, conforman las estructuras sobre las que luego se desarrollará la experiencia literaria del lector. A través de este tipo de análisis nos será posible identificar la percepción cultural y literaria que caracterizó el sistema cultural de llegada y entender cómo actuaron los diferentes componentes del polisistema cultural (Even-

⁴ A este propósito, Mackenbach y Marchio individualizan una serie de aspectos que hay que tomar en consideración a la hora de empezar un estudio sobre la recepción de la literatura hispanoamericana entre ellos los críticos sugieren analizar con atención: el contexto editorial y político de la producción/publicación; el contexto y paratexto de la recepción; el paratexto (incluyendo la iconografía) y el texto de la traducción.

Zohar, 1979: 295-296) para adecuar obras provenientes de un ámbito geográfico extranjero al ámbito doméstico.⁵

2. LA RECEPCIÓN EN ITALIA A TRAVÉS DE LA MEDIACIÓN EDITORIAL

En los casos en que las editoriales hayan mantenido un archivo a lo largo del tiempo, entre los papeles que conforman los documentos de mediación editorial habrá, también, evaluaciones editoriales, escritas para argumentar las decisiones sobre la posibilidad de editar o no una obra tanto desde el punto de vista literario como en referencia con el ámbito cultural con el que habría de enfrentarse el texto en su versión traducida. Este tipo de documentación se percibe como un género ambiguo, en el que cabe tanto una lectura de tipo técnico-profesional que excluye los textos a raíz de una evaluación morfológico-literaria, como una lectura de tipo estético cultural, que elige las obras según las necesidades dictadas por el editor (Spinazzola, 1992: 106). Pero es gracias a la subjetividad implícita que comporta la segunda coordenada de interpretación que este tipo de documento consigue proveer informaciones útiles a interpretar el desarrollo cultural de las conciencias colectivas que, en una determinada época, funcionaron como intermediarios entre texto original y ámbito social de fruición de la obra evaluada (Spinazzola, 1992: 106-107).

En nuestro estudio vamos a tomar en consideración el ámbito de la recepción de la literatura latinoamericana en Italia en la segunda mitad del siglo XX y, en lo específico, vamos a centrarnos en el análisis de la mediación editorial puesta en marcha por las editoriales Mondadori y Einaudi.

Por lo general, un análisis de este tipo es posible, por lo que se refiere a Italia, porque la industria editorial de la época se denomina, con aprobación de la crítica, la época de los “editores protagonistas” y de los “intelectuales editores”, ya que estuvo caracterizada por la presencia de editores que forjaron la actividad de sus empresas a través de su implicación personal y, además, porque estas pudieron contar con la presencia de intelectuales y escritores —del calibre de

⁵ Uno de los desarrollos de mayor interés de los estudios de recepción en el ámbito latinoamericano es la investigación de la influencia del marketing y de la atención internacional sobre la producción literaria latinoamericana en su versión española. Para profundizar véanse los estudios de Dante Liano y Gustavo Guerrero (2009).

Vittorio Sereni, Elio Vittorini, Italo Calvino o Gianfranco Contini — que con la posguerra empezaron a trabajar en ellas con roles que les otorgaban cierto poder de decisión en las cuestiones culturales (Ferretti, 2004: XII-XIII; Cadioli 1995; Turi, 1999).

El lapso temporal que vamos a considerar se refiere, en particular, a los años entre 1950 y 1980 porque se trata, en lo específico, de tres décadas en las que se desarrolló una industria editorial más interesada en la difusión de una literatura concebida con un objetivo ante todo cultural e intelectual —según las ideas e ideologías de los “intelectuales editores”—, con respecto a una tipología de industria editorial más cercana al prototipo industrial y organizada alrededor de criterios empresariales de mercado que fue delineándose a partir de los años '80 en adelante.⁶ Con el fascismo y la Segunda Guerra Mundial la industria editorial italiana había sufrido un estancamiento que había provocado un prolongado aislamiento cultural desde el extranjero y, al mismo tiempo, una parálisis de la producción cultural nacional. Después de 1945, y tras la creación de instituciones democráticas, la cultura italiana empezó a renacer bajo el impulso de las editoriales, que en ese momento se ocuparon, de manera directa, de difundir y propagar las ideas que durante la dictadura habían sido censuradas por el régimen (Turi, 1998: 68). Las décadas 1950-1980 indican, entonces, el arco temporal en el que la industria editorial italiana creó cultura a partir de su catálogo y a través de la acción cultural y social de los intelectuales que en ella trabajaban.

En relación con la literatura latinoamericana estas décadas se caracterizaron por la existencia de dificultades técnicas y problemas de comprensión de los mecanismos históricos y sociológicos que interesaban el subcontinente y que, debido a la distancia y las relaciones todavía poco tecnológicas de esa época, resultaban ajenos y difíciles de comprender en su vastedad y en sus peculiaridades

⁶ La época que vamos a analizar va del principio de los años '50, con razón del comienzo de la reconstrucción en la posguerra, y principios de los años '80 —en realidad ya desde la mitad de los años '70 —, fecha que marca, según Ferretti, el pasaje de una industria editorial “artesanal” en la que la identidad editorial-literaria se presenta como definida en la personalidad del editor y en la de sus colaboradores —y de las decisiones que estos toman desde el punto de vista literario— y una identidad editorial-literaria más atenta a la programación, al mercado y a las políticas editoriales — desde los años '70 en adelante— (Ferretti, 2004; Cadioli, 1981).

expresivas y de contenido. Sin desprestigiar los resultados editoriales que lograron difundir la obra de autores que han hecho la historia de la literatura latinoamericana (entre ellos Neruda, Asturias, Rulfo y Cortázar) tenemos que considerar que mientras la literatura latinoamericana adquiría importancia y autoridad a nivel mundial, su difusión en Italia se desarrollaba bien en pequeñas editoriales⁷ de prestigio, que por sus dimensiones, podían conseguir una difusión bastante restringida; y poco y de manera discontinua en editoriales de grandes dimensiones, que poseían el poder tanto económico como cultural sobre el mercado literario italiano.⁸

Lo que nos interesa, sin embargo, no es juzgar la actitud que mantuvieron las editoriales italianas, sino comprender cuáles obstáculos pudieron encontrar, en lo que concierne los mecanismos de mediación entre autor/texto y público, las obras latinoamericanas a la hora de ser traducidas al italiano y demostrar, de este modo, cómo se desarrollan los problemas de aplazamiento o postergación de significado dentro de los mecanismos de traducción de obras literarias que, como en el caso de la literatura latinoamericana, proceden de ámbitos marginales.

⁷ Entre las editoriales de menor dimensión que se ocuparon de literatura hispanoamericana hay que recordar a Guanda Editore, fundada por Ugo Guandalini en 1932 y conocida por sus ediciones de calidad. Para una visión de conjunto de la trayectoria editorial de estas editoras en la literatura latinoamericana se pueden consultar los estudios de Giuseppe Bellini y de Stefano Tedeschi, en el que se analizan tanto las traducciones como las series que forman parte del catálogo histórico de estas editoras.

⁸ Las editoriales de mayor poder y duración temporal en la Italia de la posguerra fueron la editorial Giulio Einaudi en Turín, la editorial Alberto Mondadori y la editorial Giangiacomo Feltrinelli Editore en Milán. Estas representan, según los críticos de la industria editorial italiana, los puntos cardinales del eje Milán-Turín que resume, simbólicamente, el flujo de intelectuales, poder y decisiones que influyeron sobre la cultural italiana desde la posguerra al comienzo de los años '80. A estas editoriales se añaden otras, de menor dimensión, como Editori Riuniti, Bompiani o Guanda que, sin embargo, no tenían la posibilidad de influir de manera general sobre el mercado y, en el caso de la literatura latinoamericana, tuvieron un rol importante pero no se recuperaron sus archivos y, por consiguiente, no pueden formar parte de nuestro análisis.

3. LOS PROBLEMAS EN LA MEDIACIÓN EDITORIAL DE OBRAS LATINOAMERICANAS ENTRE 1950 Y 1980

Con el objetivo de delinear los aspectos que interfieren en la preparación de ediciones en traducción hemos analizado los documentos de archivo de dos editoriales italianas, identificando algunos elementos que, a nuestro parecer, pueden causar problemas de aplazamiento de significado y mala interpretación de una obra traducida.

Como hemos dicho anteriormente, nuestro análisis se circunscribe al estudio de documentos de archivo que reflejan la mediación editorial de la que fueron objeto las obras latinoamericanas en el arco temporal que va de 1950 a 1980 porque esta fue, en efecto la fase editorial en la que los mecanismos de mediación fueron más estructurados y jerárquicamente organizados y, por consiguiente, podemos identificar con mayor exactitud el rol de cada uno de los elementos que participan en la mediación del texto traducido. Según Alberto Cadioli una buena mediación editorial es la consecuencia de una buena colocación de la obra en el mercado, posible solo si se alcanza a satisfacer las solicitudes y el gusto del contexto social y cultural en el que opera el editor (Cadioli, 2012: 28-32). En la práctica, la mediación editorial comprende todo el conjunto de acciones cumplidas sobre un texto antes de que este se vuelva un objeto listo para el mercado y estos procesos, definidos por Tanselle “transmission process[es]” —porque transmiten las informaciones y el texto del autor al lector— se desarrollan a través de varios escalones de supervisión gracias a los que autor y lector pueden entrar en relación a través de un mismo texto (Tanselle 1985: 113). En el caso de una obra extranjera la mediación, que en primer lugar es de tipo cultural y estético y, en segundo lugar, de tipo lingüístico, actúa sobre la obra desencadenando las dinámicas que dentro del polisistema cultural (Even-Zohar, 1990: 46) en el que las editoriales deben actuar tiene que encontrar un sitio al libro traducido y estas, demostraremos, se repercuten en la interpretación que lectores y críticos tendrán de la obra traducida.

Entonces, a la hora de analizar los documentos que atestiguan la mediación editorial tendremos que tomar en consideración que los productos finalmente elegidos para su publicación son, básicamente, los que pueden conseguir una nueva “objetivación social” bajo la forma de producto y mercancía editorial (Spinazzola, 1992: 104) y

que estos, por ser el resultado de una operación hecha dentro de un sistema literario diferente, podrán incluso no reflejar los rasgos de significación que la obra tiene dentro de su ámbito original, lo cual nos permitirá deducir los problemas de interpretación con los que deberá enfrentarse la obra.

Por lo que se refiere a la elección de los documentos que han sido objeto de nuestro análisis, hemos decidido focalizarnos en los documentos de archivo de la editorial Giulio Einaudi y de la editorial Mondadori.⁹ Ambas tuvieron un rol de primaria importancia en la reconstrucción de la cultura italiana de la posguerra y tuvieron un rol protagonista en la difusión de ideas, llegando a estar en contraposición dicotómica por sus diferentes ideas de aproximación al mercado¹⁰.

Por lo que se refiere a la presencia de autores latinoamericanos en los catálogos de ambas editoriales en las décadas entre 1950 y 1980, su presencia no llega a superar los cincuenta títulos que, además, en la mayoría de los casos, se refieren a obras de autores conocidos a nivel global —Borges, Cortázar, Vargas Llosa— en la mayoría suramericanos y en lo específico, argentinos.¹¹

⁹ Queda fuera de nuestro análisis, por falta de posibilidad de consulta de sus documentos de archivo, la editorial Feltrinelli, fundada en 1953 por voluntad de Giangiacomo Feltrinelli con la idea de construir una editorial que tuviera un perfil internacional y libre de esquemas culturales y políticos que caracterizaron el desarrollo de las actividades de Mondadori y Einaudi. Quizás por esta razón la editorial Feltrinelli fue muy activa con respecto a la publicación de jóvenes autores latinoamericanos, publicando varias primeras ediciones. Sin embargo, debido también a los intereses políticos de su propietario, el interés de Feltrinelli por la literatura latinoamericana puede que haya sido el resultado de una voluntad política e ideológica de su propietario, rico y rebelde burgués que fundó la editorial con el objetivo de “dar voz a quien no la tenía”. Hasta que no puedan ser estudiados los documentos de la editorial —al día de hoy en proceso de archivación— no podemos ponderar si el efectivo interés de Feltrinelli se debía a cierta afición a América Latina debida más a razones políticas y sociales que a un interés verdadero en el valor literario de la literatura latinoamericana como producto literario.

¹⁰ La contraposición entre Einaudi y Mondadori se concreta en la dicotomía editor de proyecto vs editor de catálogo. Para una profundización del tema véase la *Storia dell'editoria libraria in Italia* de Gian Carlo Ferretti.

¹¹ Einaudi publicó 38 títulos (más una reimpresión de *Bestiario* de Julio Cortázar); Mondadori publicó 5 títulos (y una reimpresión de *El mundo es ancho y ajeno*).

El análisis efectuado sobre los documentos de archivo¹² ha identificado por lo menos cuatro diferentes ámbitos problemáticos que pueden causar problemas de postergación durante el proceso de edición:

— la labor de traductores poco afines o poco informados sobre los quehaceres literarios del texto y del contexto literario original;

Títulos publicados en Einaudi entre 1950 y 1980				Títulos publicados en Mondadori entre 1950 y 1980			
Por autor		Por país		Por autor		Por País	
VV.AA.	2	Argentina	18	Alegría	2	Perú	2
Arguedas	4	Perú	8	Arciénigas	1	Guatemala	1
Barnet	2	Cuba	5	Asturias	1	Cuba	1
Bioy Casares	1	Chile	3	Cabrera Infante	1	México	1
Bioy Casares-Borges	1	Uruguay	2	Rulfo	1	Colombia	1
Borges	5	México	1				
Casey	1	Colombia	1				
Cortázar	6	VV.AA. (Italia)	2				
Di Benedetto	1						
Espinosa	1						
Fuentes	1						
Galeano	1						
Hernández	1						
Mariátegui	1						
Neruda	2						
Ocampo	2						
Parra	1						
Puig	1						
Ribeyro	1						
Rulfo	1						
Sarduy	1						
Soriano	1						
Vargas Llosa	2						

¹² Los documentos analizados en ambos archivos se refieren a: evaluaciones editoriales, notas, cartas y relaciones que se intercambiaron los empleados de las editoriales, los encargados por los comités de traducciones, lecturas o evaluaciones y los componentes mismos de los comités o de la editorial. Ambas editoriales tenían sus mecanismos internos y, por esta razón, no es posible comparar sino en términos generales, su actitud frente a la recepción de los textos extranjeros.

— las proyecciones literarias descontextualizadas, o “domésticas”, como resultado de desconocimiento del contexto cultural o de lecturas críticas desinformadas;

— el desfase temporal entre la edición original y la edición traducida;

— la ubicación heterogénea de los autores en series y editoriales diferentes y bajo títulos que no reflejan el original.

a) Proyecciones descontextualizadas/domésticas y traductores pocos informados

Los documentos de archivo demuestran como, en muchas ocasiones, las lecturas de obras latinoamericanas hechas por editoriales italianas desilusionaron al evaluador porque el texto no cumplía con las expectativas en cuanto al tema, al estilo o a la dimensión del texto propuesto para la edición. En este caso el evaluador suele dar prueba de haber interpretado la obra desde un punto de vista personal, y utilizando como base de su evaluación sus experiencias precedentes como lector. La lectura hecha será entonces una lectura de tipo semántico (Eco, 1990: 32-33) y se superpondrá a la que debería ser una lectura de tipo más crítico que, en algunas ocasiones, resulta imposible porque faltan tanto los conocimientos como los datos para interpretar el trabajo del autor como el contexto de procedencia de la obra. El riesgo de esta situación es establecer una equivocación de fondo que desestima la evaluación editorial de cierto tipo de literatura y que pone bases para el desarrollo de estereotipos interpretativos sobre la misma. En otras ocasiones, en cambio, la necesidad de buscar equivalencias “domésticas” entre la obra y autores que pertenecen al ámbito literario de llegada. Tajante, a este propósito, es el ejemplo de Vittorini que resume las opiniones de los evaluadores sobre *Vista del amanecer en el trópico* de Guillermo Cabrera Infante, señalando cómo éste no haya evolucionado según el gusto, muy subjetivo, del mismo Vittorini y de los evaluadores que expresaron el juicio sobre su obra:

G. Cabrera Infante: *Vista del amanecer en el trópico* —
Pubblicandone il primo libro nel BOSCO noi speravamo che il
Cabrera si arricchisse e affinasse in modo da diventare un autore
adatto alle nostre collane maggiori. Invece egli è rimasto il piccolo
Pasolini cubano che era con in meno la capacità intellettuale,

organizzativa e le qualità poetiche che il nostro Pasolini continua ad avere. Il libro è così inferiore al precedente che l'autore vi sembra destinato a compiacersi di manifestazioni puramente pittoresche. Del resto al Formentor, dov'era accanitamente sostenuto da Barral, non l'hanno voluto. Inclinerai a scartare.

Elio Vittorini¹³

En este caso la lectura semántica prevalece sobre la lectura crítica y las posibilidades que empiece el proceso de publicación de la obra acaban, debido a una evaluación que deja patente cierto maniqueísmo intelectual. En estas ocasiones, la lectura a través de claves de interpretación propias del contexto de llegada invalida las posibilidades de cumplir un análisis válido y correcto del texto aunque sigan los propósitos del editor y, en consecuencia, sus intereses frente al mercado. Lo que nos interesa subrayar es, sin embargo, el potencial que la actitud de desestimación literaria que puede darse como consecuencia de un conocimiento superficial del objeto evaluado puede —en este caso, la obra en versión original— puede tener a la hora de establecer patrones de mirada distorsionados tanto hacia la obra del autor en cuestión como hacia toda, o parte, de su literatura de procedencia.

Por lo que se refiere a la traducción, en cambio, la propensión del traductor por cambiar, modificar o interpretar un texto de manera subjetiva es, en cierto modo, un mecanismo de postergación del significado a un contexto cultural y lingüístico en el que la obra deberá ser recibida e interpretada a través de enfoques que, como veremos, pueden distorsionar el mensaje original del autor. La traducción es una acción que trae consigo una interpretación previa por parte del traductor e implica, inevitablemente, un aporte subjetivo por parte del mismo (Ricoeur, 2008: 15-17). Hans Otto Dill identifica por lo menos cuatro momentos de sobredeterminación que pueden darse en la traducción: el eurocentrista, el ideológico, el literario y el pragmático-comercial (Marchio-Mackenbach, 2012:264). Cada uno de estos momentos influye en mayor o menor grado sobre la forma del texto traducido y, por consiguiente, involucra una interpretación textual diferente a la de la obra original.

¹³ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero —AB, Guillermo Cabrera Infante, ds. Apunte del 4 junio 1965 escrito por Elio Vittorini en la carpeta sobre la evaluación (al final negativa) de *Vista del amanecer en el trópico*.

Es el caso, por ejemplo, de la traducción de 1962 que Giuseppe Cintioli hizo de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría. El primer elemento que sobresale en la traducción Mondadori, publicada con el título *I peruviani*¹⁴, es que Cintioli decide mantener algunas palabras en español mientras que otras se traducen según su personalísima sensibilidad literaria. La palabra “alcalde”, por ejemplo, se mantiene a lo largo de todo el texto en español: este tipo de elección de estilo nos parece un guiño al exotismo relacionado con la imagen del cacique y, en general, con los conceptos de poder, autoridad y pasión que forman parte del estereotipo latinoamericano. Lo mismo ocurre con las palabras “jefe”, o en ciertos casos con la tercera persona sujeto “Usté” —traducibles al italiano con “capo” o con la forma coloquial “te”— o, incluso, se presentan cambios léxicos evidentes como lo demuestra la sustitución de la palabra “gorrión” con “colibrí”:

Original	Traducción italiana
Nada había fuera de esa existencia escondida. De súbito, un gorrión echó a volar y Rosendo vio el nido, acomodado en un horcón, donde dos polluelos mostraban sus picos triangulares y su desnudez friolenta (Alegría, 1961: 26).	Non c'era altro, attorno, che quella vita segreta. Poi si vide un colibrì alzarsi in volo. Rosendo ne scorse il nido sospeso tra i due rami, con dentro due piccoli ancora implumi, infreddoliti, coi minuscoli becchi aguzzi (Alegría, 1963: 10).
— ¿Y los temples?	« E i temples? »
— Más abajo. ¿Vaste pa allá?	« Più in basso. Vai da quelle parti? »
— Sí, vengo de raumero, ¿y usté?	»
— Yo también raumo... (Alegría, 1961: 291).	« Sí, lavoro alla rauma. E usté? » « Anche io... » (Alegría, 1963: 345).
El jefe de éstos oyó un día que hablaban del general Chile y entonces regañó: “Sepan, ignorantes, que Chile es un país y los de allá son los chilenos, así como el Perú es otro país y nosotros somos los peruanos. ¡Ah, idiotas bestias! [...] Grupos de	E il capo degli azzurri, quando udì che parlavano del generale Cile, s'infuriò: « Ignoranti! Bestioni! Il Cile è un paese e i suoi abitanti si chiamano cileni. Proprio come il Perù è un altro paese e noi siamo peruviani. Animali! » [...] Gruppi

¹⁴ En la segunda edición de la obra el título se modificará en *Il mondo è grande e alieno*.

cincuenta, de cien, de doscientos di cincuenta, cento, duecento
 hombres a quienes mandaba un jefe uomini con a capo un *jefe*:
 titulado mayor o comandante o maggiore, colonnello, comandante
 coronel (Alegría, 1961: 41-42). (Alegría, 1961: 30-31).

Estos pocos ejemplos que hemos sacado de la traducción de Cintioli nos hacen pensar en un llamado a la exotividad que recuerda el estereotipo de aventura y “libertad” asociada a la vastedad del territorio latinoamericano y a toda una visión exótica e ideológica que se asociaba a América Latina sobre todo a partir de los años ’60 en adelante. Sin embargo, el resultado de la traducción, para quienes hayan tenido la oportunidad de leer el original en español, es una lectura bastante folklórica del texto de Alegría, que invalida el sentido originario del trabajo del escritor peruano y, por consiguiente, también la interpretación de lo que quería ser el mensaje sociológico y político del mismo.

A este propósito, el llamado al exotismo y a la épica, típico de cierta interpretación europea de América Latina, es perceptible ya en las evaluaciones editoriales sobre la obra disponibles en los archivos Mondadori. La novela se describe, en efecto, como épica y caracterizada por un tono mítico y ancestral que se relaciona con la idea de tierra mágica y primordial del estereotipo latinoamericano que, finalmente, representa el núcleo de interés de los editores italianos:

Un’esperienza naturale abbastanza insolita. Per cui l’a. È in grado, quasi sempre, di fare a meno dell’artificio letterario, un apprezzabile tentativo (riuscito per un buon 80%) di confronto tra natura e realtà sociale dell’uomo. [...] Bisogna parlare insomma di epica, di condizione naturale dell’uomo, ecc.¹⁵

Ed è virtù di Alegría sprofondarsi alle origini, nel sustrato più vero, nell’anima dell’indio, sapendo poi fondere in perfetta proporzione il tono realistico e il tono religioso.¹⁶

¹⁵ “Una experiencia natural bastante insólita. Por lo que el a. consigue, casi siempre, no necesitar algún artilugio literario, un apreciable tentativa (lograda en un buen 80%) de enfrentamiento entre naturaleza y realidad social del hombre. [...] Hay que hablar de épica, de condición natural del hombre, etc..”. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero —AB, Ciro Alegría, ds., Giuseppe Cintioli, juicio editorial del 12 de mayo de 1959 sobre *El mundo es ancho y ajeno*.

¹⁶ “Es una virtud de Alegría arrojarse a las orígenes, en el sustrato más verdadero, en el alma del indio, logrando luego fundir en perfecta proporción el tono

Cumplidos los requisitos de exotividad y épica la novela muestra otro elemento de fundamental interés: la posibilidad de ratificar el valor de la obra a través de juicios literarios (positivos) que llegan desde el extranjero o que se encuentran enmarcados en volúmenes dedicados a la historias de la literatura latinoamericana. En el caso de Alegría tanto los juicios favorables de intelectuales apreciados por Mondadori como el juicio — favorable — de la crítica internacional influyeron a la hora de considerar la obra apta al catálogo de la editorial italiana e insertarla en pautas de interpretación literarias preestablecidas — como lo era, por ejemplo, el canon anglosajón —, contribuyendo a una mejor recepción dentro del ámbito literario-editorial de Mondadori.

Regresando a los problemas de postergación que pueden causar las elecciones personales del traductor, tenemos que añadir que, a veces, puede manifestarse el caso de una “traducción de autor”. Es el caso, por ejemplo, de la traducción de *El llano en llamas* de Juan Rulfo hecha en 1963 por Giuseppe Cintioli para el sello Mondadori.

En este trabajo Cintioli manipula la obra de manera evidente: ante todo introduce cambios tanto en el orden del texto original como en los títulos de la colección y, en segundo lugar, añade un elemento paratextual —la Nota del traduttore— en la que proporciona sus personales líneas de interpretación de la obra, centradas en la importancia del símbolo de la muerte en México y fascinadas por la narración de la vida de los campesinos hecha por Rulfo, en vilo continuo entre vida y muerte.¹⁷ Lo que falta en la traducción de Giuseppe Cintioli parece ser la atención al aspecto más literario de la

realístico y el tono religioso.” Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero —AB, Ciro Alegría, ds., Giuseppe Ravegnani, juicio editorial del 10 de julio de 1959 sobre *El mundo es ancho y ajeno*.

¹⁷ “Quel che vuole metterci davanti agli occhi, a furia di far masticare, a smozzicare, strascicare parole ai suoi contadini, è appunto il midollo di un tipo di esistenza che è tragico per un solo enorme motivo: l’anacronismo, l’inclinazione atavica a scivolare fuori dal tempo e quindi fuori dalla morale come fuori da ogni altra categoria. I personaggi di Rulfo sono indifferenziati, livellati: diversissimi, pur rimanendo nello stesso cerchio d’interesse, da quelli faulkneriani. E la loro indifferenziazione o impermeabilità non è, se la guardiamo dentro la storia, che il prodotto di una secolare umiliazione: il furore epico trascinato nella polvere dalla distruzione di Tenochtitlán in avanti; l’amaro della caduta dall’alto seggio azteco a far buchi col piccone in quella pentola di terracotta che è il Llano Grande”, (Cintioli, 1963: 199).

obra; tanto por lo que se refiere a su contenido, modificado según elecciones personales del traductor, como por lo que concierne su significado, reducido a una interpretación lineal de los hechos que elimina la universalidad del texto y reduce su interpretación a simples historias campesinas. Sin embargo, la traducción de Cintioli — evaluada por Calvino para la reimpresión de *El llano en llamas* bajo el sello de Einaudi— encuentra su juicio favorable, por ser una traducción “de autor” en la que “le libertà che Cintioli si prende vanno rispettate, perché entrano in uno stile”.¹⁸

En este caso, como subraya Cadioli, se inserta en el texto una “autorità editoriale” que lo modifica según las necesidades del mercado y se añade a la presencia del autor y del lector (Cadioli, 1999: 34) vinculando la interpretación del texto a un punto de vista ajeno al del autor de la obra. Pero la adaptabilidad de la obra al contexto literario y comercial y la subjetividad debida al trabajo de traducción no excluyen el surgimiento de problemas de interpretación causados por una traducción de autor y, por esta razón, la posibilidad de encontrarse frente a traducciones que modifican la obra es una posibilidad pero no puede ser la norma de la trasposición a otro idioma. El trabajo editorial anterior a la publicación de *Los ríos profundos* bajo el sello de Einaudi nos proporciona un muy buen ejemplo de esto. Al ser llamado a evaluar la traducción de Umberto Bonetti, Italo Calvino define algunos elementos que hay que tomar en consideración a la hora de proseguir con el trabajo¹⁹. Según Calvino las notas sobre geografía, zoología y botánica son demasiadas, y Calvino sugiere eliminar la mayoría de ellas, en vista también de una mayor agilidad en la lectura en traducción. Sin embargo, aunque Calvino admire la voluntad de documentación que Bonetti puso en su traducción: algo que “pocos [traductores] hacen”, tiene que corregir ciertas imprecisiones terminológicas que tienen que ver sobre todo con la arquitectura y con algunos *reálias* que Bonetti propone

¹⁸ “las libertades que Cintioli se toma hay que respetarlas, porque forman parte de un estilo” [traducción mía]. Archivio di Stato, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, carpeta 34/1, carta ds. de Italo Calvino a Agnese Incisa, sin fecha, folio 531. La traducción de *El llano en llamas* bajo el sello Einaudi lleva, sin embargo, la firma de Francisca Perujo.

¹⁹ Archivio di Stato, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, carpeta 34/1, carta ms. de Italo Calvino a Guido Davico Bonino del 21 de enero de 1971, sobre la traducción de *Los ríos Profundos* de Guido Bonetti.

mantener en la versión italiana. La palabra “alcalde” es uno de estos y Calvino subraya que no hay ninguna razón por no traducirla al italiano “sindaco”. La precisión de la revisión hecha por Calvino tiene un doble valor, ante todo estar hecha por un hispanohablante y, al mismo tiempo, ser una valoración que considera, desde el punto de vista de la literariedad, la posibilidad de que exista cierto grado de alteración con respecto al original; pero la alteración que Calvino admite tiene un doble sentido: si por una parte comprende cierta libertad del traductor, por otra exige que los términos se elijan en conformidad con el texto original que él mismo puede llegar a comprender gracias a sus conocimientos.

b) Desfase temporal entre ediciones

La misma postergación de significado que puede conseguir a ciertas elecciones en la fase de traducción puede darse, en sentido más abstracto, como consecuencia del desfase temporal que puede existir entre la edición original y su versión traducida (Paoli, 1978: 45-47). En este caso el problema de interpretación de la obra nace de la imposibilidad, para el lector, de reconstruir el mapa literario correcto del ámbito literario de procedencia de la obra traducida. A esto se añade que el lector que quiera profundizar sus conocimientos sobre cierta literatura traducida tendrá que considerar la posibilidad de que el canon de obras disponibles en versión traducida no refleje —en parte o totalmente— el efectivo estado del campo literario de procedencia de la obra, ni desde el punto de vista sincrónico, ni desde el punto de vista diacrónico.

Por ejemplo, la primera edición italiana de *El mundo es ancho y ajeno* fue publicada en 1962, mientras que su original era de 1953; las poesías de Nicanor Parra, editadas en 1954, se publicaron en italiano sólo en 1974 y *Bestiario*, de Julio Cortázar, llegó a las estanterías de las librerías italianas sólo en 1965. Esta dilación en la traducción pudo causar cierta superposición entre obras de género y estilo diferente, lo que impidió al lector —ya no sea un lector ocasional, sino un lector consciente e interesado— la adquisición de conocimientos adecuados a interpretar el campo literario latinoamericano de los años '50-'60 e interpretarlo otorgándole el correcto valor literario.

En los casos citados, pero por lo general en el caso de la literatura latinoamericana, el retraso en la traducción puede imputarse tanto a problemas técnicos como a problemas de mediación entre el

autor y la editorial italiana. La falta de traductores, las dificultades de entrar en contacto con el autor, el posible desacuerdo sobre los términos contractuales, así como una diferente actitud frente al mercado²⁰ fueron elementos que influyeron en el desarrollo lento de las traducciones, como testimonia el análisis de la documentación de archivo.

En algunas ocasiones, en cambio, el retraso y las dificultades de comunicación entre los distintos mercados literarios de pertenencia — véanse por ejemplo los frecuentes intercambios de cartas entre las editoriales Mondadori y Einaudi y Carmen Balcells con petición de adquisición de libros, envíos, intercambios que a veces tardaban meses en tener lugar— causaron problemas a la hora de adquirir tanto copias sobre las que trabajar como informaciones para poder poner en marcha un proceso de traducción satisfactorio. Y a proceso de traducción comenzado podían darse problemas de diferente entidad: dificultades de traducción, discusiones entre traductores y editoriales, dificultades técnicas de construcción del corpus que tenía que ser traducido.

A este propósito es ejemplar el caso del proyecto de traducción de las obras completas de Gabriela Mistral que Alberto Mondadori, presidente de la editorial Mondadori, pone en marcha en 1945 tras la otorgación del premio Nobel a la escritora chilena. Aunque los esfuerzos de Mondadori estuvieran dirigidos a concluir esta obra de una forma u otra, el proyecto nunca llegó a un resultado concreto y, en

²⁰ A este propósito el análisis sobre los archivos de Einaudi y Mondadori nos permite una consideración general que tiene validez también al examinar las evaluaciones editoriales: los documentos analizados nos permitieron identificar diferentes aptitudes frente al texto en lengua extranjera que reflejan la distinción entre “editoria di progetto” y “editoria di mercato” utilizada por los críticos para distinguir el mercado editorial italiano de la segunda mitad del siglo XX. Por lo que se refiere a Einaudi es posible identificar una voluntad de comprensión de lo que sucedía en otro contexto cultural - afín con los estímulos bajo los que se había fundado la editora y en línea con su desarrollo como “casa editrice di cultura”. Por lo que se refiere a Mondadori, en cambio, es más evidente cierta atención al mercado acompañada por una visión subjetiva de lo que tiene que ser la literatura que puede reconducirse al mismo Vittorini, personalidad literaria ecléctica que abogaba, de manera casi visceral, por una literatura tuviera que llevar a la modernidad. En este sentido, una idea personal de literatura como “progreso” y una mayor atención al mercado determinará una atención al resultado más inmediata, mientras que una proyección hacia la inserción de ciertos contenidos en el catálogo editorial se transformará en una posibilidad de publicación de mayor amplitud temporal.

1958, después de trece años de trámites entre autora, traductor y editora, el proyecto se declaró concluido; sin que ninguna edición de Mistral llegara a las estanterías bajo el sello de Mondadori.²¹

Pero la postergación de las traducciones no fue la norma general. En las dos editoriales tomadas en consideración muchos títulos latinoamericanos llegaron al mercado italiano con tan sólo algunos años —cinco como media— de distancia al de su publicación en lengua original. Esto se debió, por lo general, a dos elementos: el éxito, internacional y no, del autor — como en el caso de Borges y Cortázar — o a un interés específico por una literatura que tuviera un tono ideológico, que consiguiera representar con exactitud y al mismo tiempo propagar las ideas políticas que iban desarrollándose en el contexto de llegada de la obra. Con frecuencia este fue el caso de los escritores relacionados con la Revolución cubana, traducidos más por interés político que por interés literario y abandonados a ediciones que desaparecieron rápido del mercado y que nunca se reimprimieron (Tedeschi, 2008: 6-8).

Los problemas de aplazamiento determinados por el desfase temporal entre ediciones representan un problema a la hora de interpretar la recepción de una literatura traducida porque impiden evaluar con exactitud las capacidades que el lector —e incluso la crítica— tenía en reconocer estilos, temas y características de los autores traducidos.

c) Ubicación editorial heterogénea de los autores

El último problema que hemos individuado como causa de una incorrecta traducción de la obra está relacionado con los anteriores y, al mismo tiempo, es también consecuencia de los anteriores. Como hemos anticipado con antelación al hablar de los niveles de juicio que una obra traducida tiene que superar dentro de las editoriales, la ubicación de un título dentro de un catálogo u otro hace que este adquiera ciertos matices que el público recibe e interpreta a través de categorías mentales que corresponden a un valor literario preestablecido. Para una obra, el estar o no publicada en editoriales de prestigio o de amplia difusión, o el encontrarse ubicadas en una serie u otra comporta cierto prestigio o desprestigio literario, que el público

²¹ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero —C, Gabriela Mistral.

atento tiene la capacidad de percibir y que influye en su interpretación (Spinazzola, 1986: 242).

Recordando Genette, la serie funciona como un “seuil” frente a la que el lector tiene cierto grado de expectación y del que espera algo (Genette, 1987: 7). Al tomar la decisión de publicar un texto el editor cumple una selección, tanto dentro de la obra del autor como dentro de su propio catálogo, que influye en cómo va a ser leído ese texto y que se traducirá en una interpretación más o menos fidedigna a la versión original de la obra misma. El hecho de que no haya existido ninguna serie dedicada a la literatura latinoamericana subraya la posición de fragmentariedad con la que esta misma se publicaba dentro de series y catálogos en las que la “latinoamericanidad” tenía que adaptarse a las exigencias literarias impuesta por el comité editorial. Este dato apunta por lo menos en dos direcciones: por un lado señala las dificultades que el lector podía tener para identificar los productos latinoamericanos y ponerlos en relación entre ellos y, por otro, subraya la posición de marginalidad en la que se encontraba la literatura latinoamericana en esa época.

4. “DIRE QUASI LA STESSA COSA”

En conclusión, podemos afirmar que los elementos que pueden provocar una postergación y aplazamiento del significado de una obra a niveles de interpretación distintos de los previsto por su original son muchos y variados y, por lo general, son el resultado del desarrollo del sistema literario en el que actúan editoriales y escritores.

En la mayoría de los casos pueden reconducirse a la mayor o menor amplitud del canon del sistema literario de llegada y a los valores socio-culturales que conforman la visión del contexto cultural al que pertenece la obra que quiere ser traducida. Sin embargo, el análisis sobre los documentos de archivo de las editoriales Mondadori y Einaudi ha demostrado que eliminar este tipo de disfunción, en una época en la que la industria editorial funcionaba sobre bases más artesanales con respecto a las estructuras empresariales de hoy, era una tarea casi imposible. Por supuesto, la inclusión de cierto tipo de problemas es parte de la experiencia del leer en traducción, sin embargo, sobre la base de que traducir implica “dire quasi la stessa cosa” y no decir la misma cosa, la reflexión sobre las posibilidades de postergación de significado que pueden darse al traducir una obra es un estímulo para que el contexto editorial, no necesariamente el

literario, emprenda acciones que puedan focalizarse en una correcta ubicación de las obras en versión traducida y en la construcción de paratextos internos y epitextos que puedan representar una guía para mejorar la experiencia de lectura por parte del lector. Esto comportaría un cambio tanto en la producción de las obras traducidas como en la forma de interpretar a un texto, pero de manera segura tiene la posibilidad de acercarse más a las significaciones reales de la obra original o de estimular una lectura más participativa del lector que pertenece a un sistema literario diferente del de la obra que ha sido traducida.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, C. (1961), *El mundo es ancho y ajeno*, Buenos Aires, Losada.
— (1963), *I peruviani*, Milano, Mondadori.
- Alvstad, C. (2005), *La traducción como mediación editorial. Un estudio de 150 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina durante 1997*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Alvstad, C. (2012), “Anthologizing Latin-American Literature: Sewdsh traslative Re-imaginings of Latin America 1954-1998 and links to travel writing”, *Aglo Saxonica III*, 3, pp. 39-67.
- Bellini, G. (1963), “La literatura hispanoamericana en Italia”, *Inter-American Review of Bibliography*, XIII-3, 1963, pp. 293-310.
- (2005) “Recepción de la literatura hispanoamericana en Italia”, en Lada Ferreras U. y Arias Á. Cachero Cabal (coord.), *La literatura de América Latina más allá de sus fronteras*, Asturias, Gobierno del Principado de Asturias, pp. 29-42.
- Cadioli, A. (1995), *Letterati editori*, Milano, il Saggiatore.
- (1999), *Dall’editoria moderna all’editoria multimediale. Il testo, l’edizione, la lettura dal Settecento a oggi*, Bologna, Unicopoli.
- (1981), *La industria del romanzo*, Bologna, Editori Riuniti.
- (2012), *Le diverse pagine*, Milano, il Saggiatore.
- Chartier, R. (1999), “La storia dell’editoria tra critica letteraria e storia culturale”, in VV.AA. *La mediazione editoriale*, Milano, il Saggiatore.

- Cintioli, G. (1963), “Nota del traduttore”, in Rulfo J., *La morte al Messico*, Milano, Mondadori, pp. 191-200.
- De Stefanis, B. (2002), “Sulla (s)fortuna di Juan Rulfo in Italia”, *Artifara*, 1, en <http://www.artifara.com/rivista1/testi/carpentier.asp> (última consulta 20/01/2015).
- Eco, U. (1990), *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Even-Zohar, I. (1979), “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 1-2, pp. 279-310.
- Even-Zohar, I. (1990), “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today*, 11, pp. 45-51.
- Fava, F. (2013), (ed.), *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*, Palermo, Sellerio.
- Ferretti, G.C. (2004), *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi.
- Garboli, C. (1990), “L'attore senza gesti”, in Garboli C. *Falbalas*, Milano, Garzanti.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Paris, Editions du Seuil.
- Guerrero, G. (2009), “La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana”, *Letras libres*, junio, 27-28.
- (2007), “Nueva narrativa del extremo Occidente: la encrucijada de la recepción internacional”, *Letras libres*, enero, pp. 22-28.
- Izquierdo, J.M. (2011), “Las literaturas hispánicas en Noruega. Algunos datos”, en VV. AA. *Temas iberoamericanos: Estudios dedicados a Birger Angvik y Willy Rasmussen*, Medellín, Universidad Bergensis, pp. 237-253.
- Liano, D. (2011), “Sobre Roberto Bolaño”, *El Periódico – suplemento El acordeón*, 20 de febrero de 2011 (artículo en tres partes).
- Levine, S. (2005), *The Latin American novel in English Translation*, in Efraín K. (ed.) *The Cambridge Companion to Latin American novel*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 297-317.
- Marchio J., Mackenbach W. (2012), “Miradas cruzadas / Configuraciones recíprocas. Sobre la traducción, difusión y recepción de las literaturas latinoamericanas en Francia y Alemania”, *Centroamericana*, 22.1/2, pp. 241-268.
- McKenzie, D. (1999), *Bibliografía e sociología dei testi*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard.
- Molloy, S. (2005), “Postcolonial Latin America and the magic realist imperative. A report to an Academy” in *Notion, Language and ethics of translation*, pp. 370-379.

- Molloy S. (1972), *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXè siècle*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Mudrovic, M.A. (2002), “Reading Latin American Literature Abroad: Agency and Canon Formation in the Sixties and Seventies”, en Balderston D. y Schwartz M.E. (ed.), *Voice-Overs. Translation and Latin American Literature*, State University of New York Press, 125-143.
- Paoli, R. (1978), “Letteratura peruviana: diffusione e malintesi”, en VV. AA. *La letteratura latinoamericana e la sua problematica europea*, Roma, IILA., pp. 46-56
- Ricoeur, P. (2008), *Tradurre l'intraducibile*, Urbaniana University Press, Città del Vaticano.
- Serafin, S. (2007), “La narrativa Ispano-americana nell’editoria italiana di fine millennio (1980-2000)” en Serafin S. (ed.), *Varia Americana*, Verona, Mazzanti editori, pp. 183-195
- Shillingsburgh, P.L. (1989), “An Inquiry into the Social Status of Texts and Modes of Textual Criticism”, *Studies in Bibliography*, 42, pp. 55-79.
- Spinazzola, V. (1986), “La fatica di leggere”, en V. Spinazzola (ed.), *Pubblico*, Milano, Milano libri edizioni, pp. 237-276.
- (1999), “Letteratura moderna e imprenditoria libraria”, in VV.AA., *La mediazione editoriale*, Milano, il Saggiatore, pp. 125-135.
- (1992), *Critica della lettura*, Roma, Editori Riuniti.
- Tanselle, T.G. (1985), “The Bibliography and Textual Study of American Books”, *Proceedings of the American Antiquarian Society*, 95, pp. 239-278.
- Tedeschi, S. (2005), *All'inseguimento dell'ultima utopia*, Roma. Edizioni Nuova Cultura.
- Tedeschi, S. (2008), “Il continente delle narrazioni. La letteratura ispanoamericana in Italia”, *NAE*, 24, pp. 1-25.
- Turi, G. (1999), “L’intellettuale tra politica e mercato editoriale: il caso italiano” en VV.AA., *La mediazione editoriale*, Milano, il Saggiatore, pp. 63-80.
- VV.AA., (1978), *La letteratura latino americana e la sua problematica europea*, Roma, IILA, 1978.