

# Literatura latinoamericana en Italia, siglo XXI: consideraciones preliminares

SARA CARINI

*Università Cattolica del Sacro Cuore*

## I.

La reflexión que propongo en este estudio se centra en la descripción de la difusión de la literatura latinoamericana en Italia a lo largo de las primeras dos décadas del siglo XXI. Se plantea como una visión que se propone observar el conjunto de las dinámicas que desde el campo cultural influyen sobre la acogida y la selección de las obras latinoamericanas en Italia y se centra, en particular, en dos aspectos estructurales que han cambiado de forma sustancial la conformación del ámbito literario y cultural. De hecho, las editoriales que se dedican mayormente a la traducción de obras latinoamericanas son independientes y utilizan las redes para acercarse al lector y salirse del ámbito marginal que su dimensión y rol político les atribuiría dentro del campo cultural y literario. La sinergia de estos dos elementos ha abierto una nueva época<sup>1</sup> de la difusión de

---

1 Hago referencia a una nueva etapa pensando en la clasificación por etapas hecha por Stefano Tedeschi en su estudio “Il continente delle narrazioni”.

la literatura latinoamericana en su traducción al italiano y, de la misma forma, puede que haya sentado las bases para su ulterior desarrollo en un futuro.

## II.

Utilizando como marco teórico el concepto de campo cultural de Bourdieu y, por consiguiente, la idea de producción literaria como conjunto de fuerzas que se vinculan con intereses que van más allá de lo literario (Bourdieu 2013: 279) lo que quisiera proponer, a través de este estudio, es una reflexión alrededor del contexto que define la atmósfera en la que se presentan los libros en traducción al llegar a un nuevo contexto cultural y literario. Lejos de pronunciar conclusiones definitivas, ya que el número de investigaciones sobre este tema para el siglo *xxi* no es tan amplio como para permitir las, este análisis quiere subrayar la importancia de los elementos extratextuales a la hora de reflexionar sobre el mundo de las literaturas en traducción y el momento de su traslado de un campo literario a otro.

Si pensamos en el campo cultural de Bourdieu nos imaginamos una red de fuerzas económicas, políticas y, más en general, de poder. Entrar al campo cultural debería corresponderse con la adquisición de cierto valor simbólico, que se traduciría en la posibilidad de contribuir a ese mismo campo desde el punto de vista artístico e intelectual. Pero hablando de una literatura traducida: ¿basta una traducción para adquirir valor simbólico? En ciertas ocasiones quizás no; en el siglo *xx* la literatura latinoamericana se tradujo al italiano pero solo parte de ella llegó a conformarse como una literatura canonizada capaz de imponerse en el campo cultural. Fue así para algunos autores, como Borges o García Márquez, pero otros muchos se perdieron a lo largo de los años y su suerte depende de las modas literarias y editoriales. Es por este motivo que al tener que presentar una fotografía para definir la difusión de la literatura latinoamericana en Italia en el siglo *xxi* he decidido centrar mi atención en aquellos elementos que desde la estructura misma del campo cultural me parece que han cambiado las posibilidades de difusión, promoción y, finalmente, recepción de las obras latinoamericanas en traducción italiana. De hecho, me parece útil salir del

contexto estrictamente literario del texto porque, para comprender cómo y por qué una obra se inserta en un campo cultural, es necesario mirar a las prácticas y a las dinámicas de producción que interesan al objeto libro y a las relaciones que el libro, su contenido y su autor establecen con el contexto cultural y literario en su versión en traducción. De esta forma es posible considerar ese complejo de prácticas llamadas de “*énontiation éditoriale*” que Souchier define como el conjunto de valores y acciones cumplidas por los agentes culturales y literarios para dar forma concreta a una obra, a un libro (Souchier: 26). Los aspectos estructurales, tanto antes como después de la fase de traducción, imprimen en la obra y en su difusión un aspecto u otro, según las formas que definen el “acto editorial”, es decir, el gesto que caracteriza cada editor y en el que confluyen las modalidades con las que se materializa desde el punto de vista intelectual, editorial y concreto, la enunciación de la obra al público por parte del editor (Ouvry-Vial 2007: 77).

### III.

Como he anticipado en la fase introductoria, el principal elemento de cambio respecto al pasado en lo que concierne la difusión de la literatura latinoamericana en Italia se inscribe en la presencia, dentro del campo cultural, de editoriales que se dedicaron a publicar y traducir de forma exclusiva obras latinoamericanas.<sup>2</sup> Aunque lo hayan hecho de forma exclusiva solo en un primer momento y ahora hayan tenido que añadir otro tipo de propuesta editorial en sus catálogos, La Nuova Frontiera a partir de 2002, y Edizioni SUR a partir de 2011, otorgaron a las obras latinoamericanas un grado de representatividad muy alto, que en el siglo anterior habían tenido solo en parte y nunca antes con editoriales dedicadas a su traducción exclusiva. Esto contribuyó a reavivar la atención del público italiano hacia una literatura que en los 80 y 90 había perdido su fascinación, a no ser por esas obras que se insertaban en los moldes del realismo mágico (Morino 1994: 88). Por esa época la situación de las obras latinoamericanas en

---

2 Al día de hoy, tanto La Nuova Frontiera como Edizioni SUR han incluido obras procedentes de otros idiomas y áreas en su catálogo.

traducción italiana no era, en realidad, muy satisfactoria. Además de una sobreexposición al realismo mágico (89) había que superar los efectos de la coyuntura económica que paulatinamente iba afectando a todo el ámbito editorial italiano. Si en un primer momento habían sufrido económicamente solo algunas editoriales, como Il Saggiatore y Bompiani entre finales de los 60 y los 70 (Ferretti 2004: 225), en los 80 el sufrimiento se había vuelto general y se había impuesto un cambio radical en la organización del aparato librero y editorial (Cadioli 2018). La inserción de una cantidad siempre mayor de capitales extraeditoriales comportaría una inevitable modificación en la forma de hacer libros y, en consecuencia, también de los mecanismos de selección y de oferta al público, que en adelante seguirían patrones industriales y de mercado. Se produciría lo que vendiese y por esto, en las décadas de los 80 y de los 90, la atención de los conglomerados editoriales que van surgiendo por esa época se dirige hacia la producción de textos que se acerquen de algún modo al realismo mágico y que garanticen la venta.<sup>3</sup> Por consiguiente, la entrada de La Nuova Frontiera y Edizioni SUR al mercado hace resurgir el interés hacia la literatura latinoamericana porque, básicamente, en las décadas que preceden a su llegada a los estantes esta tenía solo un parcial acceso al campo cultural y es típico de las editoriales independientes ocupar nichos de mercado olvidados.

En efecto, a partir de los años 90 se produce en Italia lo que se produce a nivel internacional. Entran al mercado editoriales que se plantean proyectos editoriales centrados en la recuperación de una idea de edición más acorde con lo que Giulio Einaudi había definido como la “editoria sí” (Cesari 1991: 6). No trabajan solo en la selección de su catálogo, sino que lo hacen en simultáneo con un desarrollo coherente con las acciones empresariales que surgen a raíz de esa “resemantización de la dialéctica cultura/mercado” (Galleo Cuiñas 2018: 11) que los acerca al lector y al sistema librero de forma diferente respecto a la de las *majors*. Los independientes

---

3 Me refiero, aquí, a las editoriales que llegarán a considerarse *majors* tanto por sus cuotas de mercado como por su estructura empresarial. Existe, también en esa época, una galaxia de pequeñas editoriales independientes que produce cultura, pero que no llega a influir en el mercado tanto como editoriales como Mondadori, Bompiani, Einaudi, Feltrinelli.

construyen una relación de confianza con el lector, quien percibe en este tipo de editor un rasgo de calidad y compromiso con la cultura. Por esta razón está más dispuesto a seguir sus trayectorias literarias y a participar en las actividades que se proponen desde sus redacciones. Esta relación se traslada del ámbito virtual y simbólico al ámbito físico cuando el lector se vuelve parte de la comunidad que participa de las actividades propuestas por el editor. Festivales y presentaciones o incluso “giras” de un autor por varias librerías son, en la actualidad italiana, la normalidad tanto para las editoriales como para sus lectores.<sup>4</sup> Finalmente, podemos decir que los independientes se quedan al margen, pero consiguen atraer la atención de los lectores hacia ese margen y lo hacen, en parte, aprovechando la amplia difusión de internet y las posibilidades que esta proporciona. Otro aspecto importante es el de la comunicación: los independientes utilizan con mayor flexibilidad los medios que les facilita la web, entre estos, las redes sociales. Básicamente su uso sirve a dos fines fundamentales: dar publicidad y crear una relación personal con los lectores. Los independientes se plantean un acercamiento al público directo e individual, con el fin de crear una comunidad que se reconoce en su marca y catálogo. De la misma forma, se acercan a los librerías y crean una red de distribución propia. La posibilidad de crear una red de lectores alrededor de la literatura latinoamericana fue, en mi opinión, uno de los éxitos más acertados de la primera época de ambas editoriales.

Retomando el tema de la importancia de los elementos estructurales a la hora de hablar de difusión de una literatura en traducción y de posibilidades proporcionadas por parte del campo cultural, el

---

4 A esto se añade la capacidad de coalición que tienen los independientes. En Italia las editoriales independientes conforman ya una realidad completa y autónoma, capaz de estimular el encuentro con los lectores a través de la red y durante ferias y festivales organizados a lo largo del año en varios puntos de la península. Cada año se organizan por lo menos tres ferias de la edición independiente: Book Pride Milano, Book Pride Genova y Più Libri Più Liberi en Roma. Pero la fuerza de la edición independiente en Italia se demostró sobre todo en 2016, cuando la mayoría de las firmas editoriales del ámbito independiente rechazó participar a Tempo di Libri, feria nacional de la edición organizada en la ciudad de Milán paralelamente a la tradicional feria Salone del libro de Turín. Este percance provocó la salida de la mayoría de las firmas editoriales independientes de la AIE (Associazione Italiana Editori) y la fundación de la ADEI (Associazione degli Editori Indipendenti).

hecho de que una nueva etapa de difusión de la literatura latinoamericana, que venía de los márgenes pero que ya había tenido su momento en el siglo xx, se dé gracias a editoriales independientes confirma cierto desinterés que caracterizó la actitud de las *majors* a lo largo de mucho tiempo. Este hecho da cuenta del vacío existente en el mercado y que los grandes conglomerados de marcas editoriales —entidades, lo recordamos, diferentes respecto a las editoriales que habían traducido a los primeros latinoamericanos— no sintieron la necesidad de llenar a lo largo de muchas décadas.<sup>5</sup>

#### IV.

La acción de La Nuova Frontiera y Edizioni SUR también se da, sin embargo, a través de su catálogo. La propuesta editorial que proporcionan al lector es innovadora y aunque distinta, ya que adoptan posturas diferentes frente a los rescates,<sup>6</sup> es preciso señalar que se trata de una oferta que intenta borrar los vínculos con el realismo mágico y dejar a un lado el vínculo con el exotismo.

Desde su fundación, en La Nuova Frontiera predominan las traducciones de voces nuevas y, en su mayoría, desconocidas.<sup>7</sup> El catálogo se presenta como muy heterogéneo, ubicado en la contemporaneidad y capaz de proporcionar al lector italiano líneas de interpretación, relacionadas con la metáfora de la navegación entre idiomas y géneros o de la frontera entre idiomas y géneros,

---

5 A este propósito dejamos aquí las palabras de Marco Cassini, director de Edizioni SUR, sobre el porqué decidió emprender una nueva empresa editorial tras haber fundado Minimum Fax: “Con un poco de intuición puedes apostar sobre lo que te parece que falta en la propuesta editorial del momento, y frecuentando mucho las librerías (y, en mi caso, muchísimo los bancos de libros usados) tienes la percepción de qué se descuidó u olvidó, y volver a proponerlo”. En L. Ricci, “Entrevista a Marco Cassini: ‘Con SUR ritroviamo gli scrittori desaparecidos’”, *Il Messaggero*, 20 de febrero de 2005, en línea [https://www.ilmessaggero.it/spettacoli/libri/intervista\\_marco\\_cassini\\_editoria-877284.html](https://www.ilmessaggero.it/spettacoli/libri/intervista_marco_cassini_editoria-877284.html) (última consulta el 27/10/2019). Traducción mía.

6 Con la palabra ‘rescate’ me refiero a la recuperación de títulos que se tradujeron con antelación para otras editoriales pero que no sobrevivieron a su primera edición.

7 Todas las informaciones vienen del sitio web de la editorial <https://www.lanuovafrentiera.it/> (última consulta el 27/10/2019).

que le permiten tener una visión plural de las diferentes formas de narrar que caracterizan (o caracterizaron) a la literatura en América Latina.

Excepción hecha de autores de gran envergadura como Mario Benedetti, Felisberto Hernández, Silvina Ocampo y la voz, muy amada y admirada por el público y la crítica italianos, de Paco Ignacio Taibo II, la mayoría de los autores del catálogo son representativos de la producción latinoamericana más reciente y joven. Entre ellos hay cuatro de las escritoras que en la actualidad cuentan con más reconocimiento internacional: Gabriela Wiener, Valeria Luiselli, Guadalupe Nettel y Lina Meruane. Le siguen Álvaro Enrígue, Yuri Herrera, Sergio Álvarez, Alberto Fuguet y Diego Enrique Osorno. A estos se añaden algunos de los representantes de la retaguardia más reciente: Jorge Baron Biza, Mario Levrero y Mempo Giardinelli, autores que ya habían aparecido en traducción italiana bajo otros tipos de editoriales<sup>8</sup> en años anteriores. Finalmente, encontramos también algunos rescates importantes: las obras de Julio Ramón Ribeyro, Rodolfo Walsh y Juan José Saer se traducen por La Nuova Frontiera sobre todo en los años diez de este siglo.<sup>9</sup> En algunos casos se trata de libros cuyas primeras ediciones en versión italiana se remontan a la fase de “hiperdifusión” que se había producido entre los años 60 y 70 del siglo pasado; en otro, su rastro apunta a la actividad de pequeñas editoriales que los habían editado a lo largo de los primeros diez años del siglo XXI.<sup>10</sup> En ambas ocasiones, la inserción en el catálogo de La Nuova Frontiera otorga a estas obras una visibilidad diferente. El título adquiere el valor simbólico relacionado con la firma editorial que lo produce y al mismo tiempo es presentado al público en una red de contenidos de la que es protagonista. Se contextualiza en relación con los demás textos que se

---

8 Tres de estos autores fueron publicados en catálogos de otras editoriales independientes con antelación a la edición en La Nuova Frontiera: Jorge Baron Biza (Caminito, 2005), Mario Levrero (Calabuig, 2014, 2016, 2018), Mempo Giardinelli (Elliot Edizioni, 2016).

9 Julio Ramón Ribeyro: *I genietti della domenica* (2010), *Solo per fumatori* (2013), *Scritti apolidi* (2015); Walsh: *Fotografie* (2014), *Il violento mestiere di scrivere* (2016), *Operazione massacro* (2017). Juan José Saer: *L'indagine* (2014), *L'arcano* (2015), *Glossa* (2018), *Il fiume senza sponda* (2019), *Cicatrici* (2019).

10 Julio Ramón Ribeyro (Dharba, 1992; Einaudi, 1975, 1981), Juan José Saer (Giunti 1994; Einaudi, 2006; Nottetempo, 2007); Rodolfo Walsh (Sellerio, 2002).

publican a su alrededor, manteniendo ese valor que da el “honor de la imprenta” que en condiciones distintas es anulado por la rapidez impuesta por las leyes del mercado (Guerrero 2018: 86).

Edizioni SUR, en cambio, empieza a trabajar obras latinoamericanas con un talante totalmente diferente. Sobre todo en un principio la misión de la editora parece ser la de reeditar las traducciones perdidas de los años 60 y 70.<sup>11</sup> No falta la edición de inéditos, pero Edizioni SUR se mueve en el ámbito editorial de forma totalmente diferente respecto a La Nuova Frontiera. Junto a autores contemporáneos como Alan Pauls y más tarde Rodrigo Hasbún y otros representantes de la contemporaneidad, SUR edita o reedita buena parte de las obras de Julio Cortázar, consiguiendo que aparezcan en el mercado con una cadencia casi anual.<sup>12</sup> La oferta de esta editorial es heterogénea, tanto cronológica como temáticamente. Los primeros quince volúmenes de la serie SUR, por ejemplo, publicados entre 2011 y 2013, incluyen: *Sábado* (dos veces), *Aira*, *Fogwill*, *Onetti*, *Bolaño*, *Piglia*, *Pauls*, *Caicedo*, *Cabrera Infante*, *Arlt*, *Onetti*, *Eloy Martínez*, *Donoso*, *Cortázar*. Pero la abundante presencia de este último autor es tanto peculiar como engorrosa. El proyecto de edición sobre Cortázar supone, para el lector italiano, una propuesta continua de obras de un solo autor con pocos vínculos directos con la producción actual y más contemporánea de las ultimísimas generaciones de escritores. Esta tentativa de canonización mezclada a rescates importantes pero desafiantes —pensemos en *Paradiso* de *Lezama Lima*— y a la propuesta de nuevos productos es, a mi parecer, una de las pruebas más complicadas que se plantea el catálogo SUR. En un año como 2017, por ejemplo, los lectores de la editora romana pueden elegir entre *Mariano Azuela*, *Juan Carlos Onetti*, *Edmundo Valadés*, *Roberto Bolaño*, *Laila Jufresa*, *Adolfo Bioy Casares*, *Andrés Neuman*, *Manuel Puig*, *Antonio Ortuño* y *Alan Pauls*. Pero, no obstante la heterogeneidad representada por esta selección sea positiva, el olvido (metafórico) que ha dejado a muchos autores

---

11 Todas las informaciones vienen del sitio web de la editorial <https://www.edizionisur.it/> (última consulta el 27/10/2019).

12 *Carta Carbone*. *Lettere ad amici scrittori* (2013), *Un certo Lucas* (2014), *Chi scrive i nostri libri* (2014), *Componibile 62* (2015), *Correzione di bozze in Alta Provenza* (2015), *Così violentemente dolce*. *Lettere politiche* (2015), *L'inseguitore* (con José Muñóz) (2016), *Il giro del mondo in ottanta mondi* (2016), *Ultimo round* (2018), *Disincontri* (2019).

latinoamericanos del siglo xx lejos de la cotidianidad literaria impondría, quizás, la adopción de marcos de referencia temáticos o temporales más fácilmente reconocibles por el público. No hay que olvidar que la persistente presencia de una nueva figura canónica como la de Roberto Bolaño —pero también el intento de canonización que puede ser leído en la edición casi anual de Cortázar—, monopolizan el ámbito librero con el riesgo de un nuevo “efecto Márquez”. En particular, el prestigio internacional que acompañó la traducción de la obra de Roberto Bolaño al italiano tiene todos los rasgos de un monopolio simbólico de la edición: en las primeras dos décadas del siglo xxi el autor chileno es publicado en tres ocasiones por Edizioni SUR —*L’ultima conversazione* (2012, 2017), *Tre* (2017), *I cani romantici* (2018)— y en paralelo por Adelphi, quien publica quince de sus títulos en poco menos de diez años: *2666 I* (2007), *2666 II* (2008), *2666* (2009), *Tra parentesi* (2009), *Amuleto* (2010), *Il Terzo Reich* (2010), *I dispiaceri del vero poliziotto* (2012), *Chiamate telefoniche* (2012), *Stella distante* (2013), *Un romanzetto Lumpen* (2013), *La letteratura nazista in America* (2013), *I detective selvaggi* (2014), *Puttane assassine* (2015), *Notturmo cileno* (2016), *Il gaucho insopportabile* (2017), *Lo spirito della fantascienza* (2018), *La pista di ghiaccio* (2019). El público italiano se ve literalmente inundado por las obras del autor chileno, al par de lo que había sucedido con las obras que habían fomentado la difusión del realismo mágico.

## V.

La Nuova Frontiera y Edizioni SUR representan, sin embargo, solo la parte más estructurada y, a estas alturas y por el reconocimiento dentro del campo cultural que han adquirido, institucionalizada de la oferta de literatura latinoamericana en traducción en Italia. Al trabajo que proporcionan desde sus redacciones hay que añadir el de las editoriales que se dedican a la traducción de obras procedentes de América Latina sin que esto conforme su único programa editorial. Sin la pretensión de ser exhaustivos podemos recordar: Guanda, Edicola Edizioni, con un proyecto bilingüe muy interesante, Gran vía (más dedicada a la literatura ibérica, pero con incursiones en lo latinoamericano) y otras que incorporan series dedicadas, como en el caso de *Gli Eccentrici* de Arcoiris y *Latinoamericana* de

la editorial Le Lettere, la serie Linee d'Ombra de Mimesis en Milán o editoriales que incluyen frecuentemente a autores latinoamericanos en series de lengua extranjera, como es el caso de Phileas Fogg para la editorial Libreria.

El panorama delineado es, pues, satisfactorio y deja pensar en un ulterior desarrollo de las traducciones de obras latinoamericanas al italiano. Hasta cierto punto siguen existiendo elementos que representan en cierto modo un *continuum* con la difusión que caracterizó a las traducciones latinoamericanas en el siglo xx que habría que modificar. Persiste el eco de la fragmentación que caracterizó la difusión de la literatura latinoamericana a partir de los años 60 del siglo xx; falta, por ejemplo, la posibilidad de insertar algunas traducciones —sobre todo las que se refieren a clásicos de la literatura— en un marco común que permita reconocerlas e interpretarlas como obras representativas y tal vez es por este motivo que para los nuevos lectores es imposible conocer ciertos clásicos como Asturias, Roa Bastos, muchas obras de Fuentes y muchos más ya que estos se quedan fuera del canon en traducción porque sus primeras —y únicas— ediciones ya no son asequibles. Sin embargo, sus novelas forman parte de un pasado literario que ha conformado la creación de la literatura latinoamericana actual si no del todo, en parte, y de una forma u otra forma un trasfondo común. Pero el aspecto quizás más importante es que los textos traducidos al italiano con frecuencia vienen de una pequeña porción de lo que realmente se produce en América Latina. Por cierto, sería imposible pensar en una traducción que representara la totalidad de las identidades que se incorporan en la literatura latinoamericana, pero es un hecho que la mayoría de las traducciones al italiano proceden de México, Argentina y ahora también Chile. A estas alturas sigue sin conocerse buena parte de la literatura centroamericana, ignorada casi o del todo incluso por La Nuova Frontiera y Edizioni SUR, y si esto no puede implicar un juicio de valor para la literatura en cuestión debería, al contrario, cuestionar cómo se desarrolla el flujo de informaciones que conforma las decisiones editoriales.

Puede que ciertas preguntas parezcan posibles solo en una visión utópica e idealista de la edición como medio con el que conformar una visión del otro, pero creo que esta duda debería formar parte de los proyectos editoriales más de lo que lo hace ahora. A partir de la importancia que el mercado ha alcanzado en la definición del valor

del objeto literario (Gallego Cuiñas 2014; Guerrero 2018) el punto de ruptura siempre sigue siendo el mismo y se relaciona de forma bastante exacta con los temas propuestos en los estudios decoloniales: el punto es preguntarse si quedamos satisfechos con ser traducidos o si pensamos que dentro de lo que es una traducción es posible imaginar una representación más ecuaníme de las múltiples voces latinoamericanas en otro idioma porque esta puede ser provechosa para los demás. Anteponer este tipo de dinámica me parece fundamental para comprender cómo se alimenta y desarrolla el campo cultural. De hecho, el canon de una literatura en traducción es hecho por los editores, por los traductores y por los críticos. Si estos elementos no innovan sus puntos de inspiración la perspectiva que se ofrecerá a los lectores siempre será parcial, pero, en particular, la circulación del conocimiento estará limitada a esa parte que puede insertarse en los cánones del centro (Mignolo 2003). La prueba de que la función mediadora de las editoriales independientes puede ser un medio ideal para permitir una representatividad más amplia y heterogénea reside, en mi opinión, en el éxito que están teniendo las traducciones de escritoras de la última generación, entre ellas las ya citadas Nettel, Luiselli y Meruane. En particular, me parece útil subrayar un dato insólito, que a mi parecer explica cómo es que las dinámicas de recepción y oferta al público a partir de editoriales independientes funcione más que en las *majors*. Nettel fue, en un primer momento, una autora de Einaudi; en 2014 publicó *Il corpo in cui sono nata* y en 2016 *Quando finisce l'inverno*. En 2018, en cambio, pasa a La Nuova Frontiera y lo hace con sus cuentos, recibiendo un buen éxito de crítica y público con *Bestiario sentimentale* y replicándolo en 2019 con *Petali*. Otro caso que demuestra cómo la inclusión de autores latinoamericanos en las editoriales independientes y dedicadas a difundir su literatura es más fructífera me parece ser el de Samanta Schweblin. Publicada en 2010 por Fazi Editore con *La pesante valigia di Benavides* (trad. de *Siete casas vacías*), volvió a ser traducida al italiano en 2017 con *Distanza di sicurezza*, pero su paso por el campo cultural italiano fue bastante discreto, mucho más de lo que su literatura y éxito a nivel internacional harían pensar. En septiembre de 2019 su nueva traducción (*Kentukis*) salió para Edizioni SUR y su impacto se notó tanto en relación con el público —y con la posibilidad de tener uno— como por la posibilidad de conseguir espacios de promoción en los medios culturales.

**VI.**

Para concluir, a partir del año 2000 el campo cultural italiano ha demostrado, y sigue haciéndolo, un interés siempre mayor en la literatura del área latinoamericana. La presencia de editoriales dedicadas a la edición de obras latinoamericanas en traducción es una diferencia fundamental respecto a la edición del siglo xx y configura proyectos editoriales concretos con una línea que va marcándose con el pasar de los años. La realidad concreta de proyectos editoriales dedicados a dar a conocer la literatura latinoamericana garantiza la difusión de productos editoriales de calidad. Ciertamente, los resultados producidos por este cambio estructural se mostrarán con mayor intensidad pasado el tiempo. La Nuova Frontiera y Edizioni SUR y las demás editoriales que habitualmente se ocupan de literatura latinoamericana serán tanto más representativas cuanto más se produzca una relación entre la producción literaria contemporánea y su traducción al italiano. Las consideraciones que propongo pueden ser, entonces, solo preliminares, porque estamos delante de un fenómeno en continua evolución. Pero dentro del contexto de las literaturas en traducción es en este momento en el que hay que reflexionar sobre la utilidad de una reflexión sobre las dinámicas que se dan alrededor de su difusión. En este contexto es posible poner en cuestión el valor que una obra en traducción adquiere a la hora de entrar a otro espacio literario y, al mismo tiempo, debatir alrededor de la función que el campo cultural de acogida le ha asignado dentro de su propio contexto. En cierta manera, este tipo de análisis supone también poner en tela de juicio los valores y las formas con las que el centro se apropia de los fenómenos marginales, de cierta manera se trata de dar cuenta de algo que se produce diariamente y que se refleja en las dinámicas de acceso a la cultura de millones de lectores tanto del centro, si es que leen traducciones, como de la periferia, si es que el acceso o no fomenta un retorno en la producción interna. Cualquier acción cultural que prevé el uso de las palabras del otro tendría que utilizar este filtro y contextualizarse y percibirse en el complejo de las especificidades de los distintos actores culturales que con ellos colaboran. Paralelamente al estudio de lo que eminentes individualidades han hecho en pos de la visibilización de la literatura latinoamericana, es importante también pensar en el acceso que desde el campo cultural —desde su punto de vista

global— se ha dado a esta literatura y que refleja, con las debidas distinciones, su posibilidad de influir, a través de la literatura, en la visión de la realidad de quien lee.

## Bibliografía

- BOURDIEU, Pierre (2013): *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*. Milano: Il Saggiatore.
- CADIOLI, Alberto (2018): *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità ad oggi*. Milano: Editrice Bibliografica (e-book).
- CESARI, Severino (1991): *Colloquio con Giulio Einaudi*. Torino: Einaudi.
- FERRETTI, Gian Carlo (2004): *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*. Torino: Einaudi.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2014): "El valor del objeto literario", en *Ínsula*, 814, 2-5.
- (2018): "Las narrativas del siglo XXI en el Cono Sur: estéticas alternativas, mediadores independientes", en *Ínsula*, 859/860, 8-12.
- GUERRERO, Gustavo (2018): *Paisajes en movimiento*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MIGNOLO, Walter (2003): *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal .
- MORINO, Angelo (1994): "Non vediamo al di là di Márquez", en *L'Espresso* (agosto), pp. 88-89.
- OUVRY-VIAL, Brigitte (2007): "L'acte éditorial: vers une théorie du geste", en *Communication et langages*, 154, pp. 67-82.
- TEDESCHI, Stefano (2008): "Il continente delle narrazioni", en *NAE*, 24, pp. 9-22.