



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**La introducción y difusión de novelas estadounidenses traducidas en la Italia fascista
(1922-1943): entre *traduzione* e *italianizzazione***

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

MONTSERRAT MIRA MOSSO

ASESORA

DRA. TANIA PAOLA HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

CIUDAD DE MÉXICO

ENERO 2019

Agradecimientos

Gracias a mis padres, Ernesto y Refugio, por ser mi mejor ejemplo, por creer en mí y por darme siempre su apoyo y cariño incondicional.

A mis hermanos, Ernesto, Erick y David, por estar conmigo y quererme desde siempre.

A Diego, por todo tu amor, por estar siempre a mi lado y alentarme a seguir. Gracias por hacer más feliz este camino.

A Diana Passuello, por su generosa enseñanza que tantas bellas experiencias me ha regalado.

A mis amigos de la maestría, por todo lo que me han enseñado, por las horas de trabajo compartido y por todas las risas.

Un agradecimiento especial para mis amigos Israel, Marco, Riccardo y Orlando por la ayuda que me brindaron para concluir este trabajo.

Gracias a la Dra. Tania Hernández Hernández, por el interés y dedicación con los que me ha guiado desde el inicio de mi investigación, sin su ayuda esta tesis no habría sido posible.

Gracias a la Dra. Elena Madrigal, a la Dra. Danielle Zaslavsky y a la Dra. Sabina Longhitano, quienes contribuyeron a enriquecer esta investigación por medio de su lectura atenta y la pertinencia de sus observaciones.

A Tomás Serrano, por indicar antes que nadie las posibles líneas de investigación de esta tesis.

Agradezco a Clara Ferri por su generosidad al compartir conmigo su conocimiento sobre el tema.

Gracias a Silvia, por brindarme su apoyo desde mi ingreso al colegio.

Gracias a todos los profesores, a todos los amigos y a todas aquellas personas que, de distintas formas, han estado conmigo y me han ayudado a lo largo de mi formación académica.

Finalmente, agradezco a El Colegio de México y al sistema CONACYT por el apoyo brindado para cursar y concluir favorablemente mis estudios de maestría.

Índice

Introducción	2
Capítulo 1	7
La traducción literaria: algunas nociones centrales de la sociología de la traducción ..	7
1. La sociología de la traducción: la traducción como práctica social	7
1.2 La teoría de Bourdieu en los Estudios de Traducción: algunas nociones centrales	14
1.2.1 Campo	17
1.2.2 Capital	18
1.2.3 <i>Habitus</i>	20
1.3 La traducción literaria como práctica social	21
Capítulo 2	25
Fascismo italiano: dinámicas y políticas culturales	25
2.1 Panorama general	26
2.2 La idea de consenso y su manifestación en el campo cultural	39
2.3 Campo cultural: la cultura como propaganda	41
2.3.1 Los intelectuales frente al fascismo	43
2.3.2 <i>Andare verso il popolo</i> : fascismo y cultura de masas	48
2.3.3 La industria editorial durante el fascismo	54
Capítulo 3	62
Introducción y difusión de las novelas estadounidenses en la Italia fascista	62
3.1 Traducir durante el Fascismo	63
3.2 De <i>l'America</i> a Italia: literatura estadounidense y el mito americano	73
3.3 Editores y traductores, agentes centrales de la introducción y difusión de novelas estadounidenses en la Italia fascista	85
3.3.1 Mondadori, ¿un editor alineado al régimen?	86
3.3.2 Cesare Pavese y Elio Vittorini: entre <i>traduzione</i> e <i>italianizzazione</i>	99
Conclusiones	115
Bibliografía	122
Apéndice	127

Introducción

Esta investigación parte de la premisa que para entender los significados, valores y papeles de una traducción no basta con analizar su cercanía o distancia con el texto original, discutiendo si fueron o no afortunadas las estrategias traductivas, sino que es necesario preguntarse también por las circunstancias particulares que enmarcan a dicha traducción. En el caso específico que me ocupa, el de las traducciones de novelas estadounidenses en la Italia fascista (1922-1943)¹, tomar en cuenta tales circunstancias parece especialmente relevante: en el caso de un régimen totalitario como el del fascismo italiano, en el que el gobierno pretendió regular cualquier actividad del espacio social, acaso resulte más claro percibir la influencia del contexto en el proceso traductivo. Como trataré de ilustrar en este trabajo, la práctica traductiva no estuvo exenta de las injerencias del poder político. De hecho, una de las prerrogativas en las que insistió el régimen fue precisamente el combate de cualquier manifestación cultural extranjera que hubiera podido contaminar a la cultura italiana. Este carácter nacionalista del fascismo italiano podría sugerir, en principio, que la producción y circulación de traducciones en aquella época se redujo considerablemente. Los datos apuntan hacia una situación totalmente opuesta: durante el fascismo, la traducción en el ámbito editorial italiano conocerá una de sus épocas más prolíficas. En el caso de las novelas estadounidenses, indagar en torno a la presencia de textos traducidos resulta oportuno por dos razones principales: por un lado, porque entre las numerosas traducciones que circularon, sin duda, las de obras estadounidenses fueron las más numerosas; por el otro, no es posible pasar por alto que, como dejaría ver el conflicto armado, las dos naciones, E.U.A. e Italia, terminarían por alinearse en bandos opuestos. ¿Cómo explicar entonces la presencia de tal cantidad de obras estadounidenses en Italia? Como se puede intuir, para responder a estos cuestionamientos resultaría insuficiente llevar a cabo un análisis estrictamente textual de las obras; por el contrario, como he señalado, será más productivo recuperar la dimensión social del fenómeno traductivo. Así pues, el objetivo principal de la tesis será presentar y analizar las condiciones políticas, económicas y culturales que contribuyeron a la introducción y difusión de novelas estadounidenses en

¹ Más adelante me detendré a justificar los criterios que rigieron la elección de la periodización histórica utilizada en esta investigación.

un contexto que, más bien, parecía rechazar o estar en contra de cualquier tipo de influencia extranjera.

Partir de esta visión más amplia me ha permitido repensar la traducción y evidenciar que se trata de un proceso complejo que va más allá de las problemáticas meramente interlingüísticas o textuales. A partir del caso elegido trataré de mostrar que una traducción no sólo da cuenta de la pericia del traductor y que éste no es el único agente involucrado en su elaboración y configuración. Al considerar la dimensión social de la práctica traductiva es posible además preguntarse sobre las funciones que pudo desempeñar la traducción en el contexto de la Italia fascista. La pertinencia de un análisis como éste descansa en que a partir de él es posible recordar que la traducción se encuentra siempre inserta en un espacio social por el que necesariamente se ve influida y en el que podría, ella misma, tener cierta incidencia. Recurrir a un caso enmarcado por el régimen fascista italiano permite percibir quizá más claramente cómo el poder político y los mecanismos de censura pueden ser un elemento más que influye en el resultado del proceso traductivo. De esta manera pretendo subrayar la importancia de la relación entre traducción y poder, una relación a la que se le suele prestar poca atención (Rundle, 2010), pero cuyo análisis arroja una valiosa luz sobre el fenómeno traductivo, incluso en contextos que no necesariamente podrían describirse como totalitarios desde el punto de vista político.

Con el fin de entender cómo las novelas estadounidenses traducidas se insertaron en el contexto de la Italia fascista he planteado las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles fueron las características del proceso traductivo en un contexto definido por un régimen totalitario?
2. ¿Cómo surgieron y se desarrollaron los mecanismos de control en la Italia fascista, respecto al ámbito editorial y de la traducción? ¿Cómo influyeron dichos mecanismos en el proceso traductivo?
3. ¿Quiénes fueron los actores involucrados en la introducción de novelas estadounidenses y qué papel desempeñaron en el proceso? ¿De qué estrategias se valieron para superar los filtros de control?
4. ¿Qué función(es) desempeñó la traducción de novelas estadounidenses en el contexto de la Italia fascista?

Para responder a estas interrogantes ha sido necesario hacer una revisión de textos teóricos que pudieran servir como fundamento para esta tesis y así delinear el enfoque del que partiría la investigación. Debido a la naturaleza de este trabajo y a los objetivos que lo rigen, fue fundamental llevar a cabo un trabajo de tipo historiográfico que me permitiera reconstruir el contexto histórico de Italia bajo el Fascismo y saber cuál fue la situación que se vivió en el terreno específico de la traducción. Además de consultar diversos trabajos sobre el Fascismo, he revisado también algunos materiales hemerográficos de la época en los que se alude al tema de la traducción. Por otro lado, ha sido necesario recuperar los testimonios de algunos personajes directamente involucrados en la difusión de traducciones. Con este propósito resultó útil la revisión de algunas cartas y notas de editores, traductores e incluso censores. Para mi investigación han sido valiosas también las reflexiones de los propios traductores acerca de su labor traductiva y la importancia de la presencia de las novelas estadounidenses en el panorama literario italiano.

Los aspectos teóricos, los recuentos históricos, el análisis de los materiales y mis propias reflexiones están organizados en tres capítulos. En el primer capítulo resumo el surgimiento y desarrollo de la sociología de la traducción, enfoque cuya base teórica es la sociología, particularmente la desarrollada por Pierre Bourdieu, Gisèle Sapiro y Pascale Casanova. Para los propósitos de este trabajo, me concentro en tres conceptos propuestos por Pierre Bourdieu: campo, capital y *habitus*. Los conceptos de campo y capital me permitieron reflexionar sobre la posición e influencia que cada elemento y agente desempeña dentro del proceso traductivo. Por otra parte el concepto de *habitus* fue especialmente útil para analizar la figura del traductor, ya que permite reflexionar sobre la posición ocupada por cada traductor o editor a partir de su formación, prácticas, trayectorias, y productos.

En el segundo capítulo presento un panorama general del fascismo en Italia. Debido a la imposibilidad de llevar a cabo un recuento exhaustivo, me concentro en describir las condiciones particulares del ámbito cultural e intelectual. Aquí me detengo en tres puntos específicamente. En primer lugar, refiero la situación general de los intelectuales y su relación con el fascismo; en segundo lugar, hago un repaso de las estrategias culturales

empleadas durante el fascismo que tuvieron como finalidad granjearse la aprobación popular; por último, describo la situación referente a la industria editorial y su consolidación durante el régimen.

El tercer capítulo corresponde al análisis de los agentes y sus prácticas. El capítulo está dividido en tres secciones. En la primera, exploro cuál fue la consideración que el propio fascismo tuvo de las traducciones producidas durante la época. Además, explico cómo esta percepción del régimen se fue modificando a través del tiempo, según dichas traducciones se percibieron como un medio para “penetrar” las culturas extranjeras, o como un canal de contaminación de la cultura italiana. En la segunda sección, examino el *mito americano* y exploro su posible contribución al interés que los lectores italianos mostraron frente a las traducciones de obras estadounidenses. Este mito consistió, esencialmente, en la idealización que logró insertarse en el imaginario colectivo italiano sobre el país americano, y que fue alimentado por la avalancha de productos y manifestaciones culturales estadounidenses que, junto a las obras literarias, llegaron a Italia en aquel periodo. La importancia del *mito americano* dentro del proceso traductivo no es menor, ya que éste logró permear no sólo las masas sino también las esferas intelectuales. En el ámbito literario, por ejemplo, este interés por *l’America* se manifestará con fuerza en algunos escritores y editores italianos, aquellos responsables de traducir y dar a conocer la literatura estadounidense en Italia.

En la tercera sección estudio dos figuras que ocuparon una posición central en la introducción y difusión de las novelas estadounidenses: el editor y el traductor. Debido a la imposibilidad de hacer una revisión de todos los editores y traductores que participaron en este proceso, el análisis se concentra en tres agentes. En el caso de los editores, me enfoco en Arnoldo Mondadori. Mi elección responde a que este editor, aun decalrándose a favor del régimen fascista, fue el que publicó el mayor número de traducciones de obras estadounidenses. En lo que respecta a los traductores, me concentraré en Cesare Pavese y Elio Vittorini, dos de los traductores más reconocidos de la época e identificados como grandes cultores del mito americano desde el plano literario. El caso de estos dos traductores resulta interesante debido al perfil particular que los distinguió y que les otorgó una posición privilegiada en el ámbito editorial: ambos, junto a su labor como traductores, cumplieron la función de editores y críticos literarios, además de que contaron con el

prestigio que les brindaba su propia labor creativa como escritores. Si bien el análisis textual de las traducciones no ha sido uno de los objetivos de mi investigación, al final del trabajo incluyo un apéndice con ejemplos de algunas de las traducciones de Elio Vittorini y Cesare Pavese, con el fin de ilustrar sus respectivos estilos de traducción.

En el análisis sobre la figura de los editores y los traductores, ofrezco una reflexión sobre las posibles motivaciones e intereses particulares que cada uno de ellos pudo seguir al participar en la introducción y difusión de la literatura estadounidense en Italia. Finalmente, estudio la relación entre estos agentes, el poder político y sus organismos de control y censura. Esto me permite valorar el grado de incidencia de dichos organismos sobre el trabajo de editores y traductores. Dicho de otra manera, intentaré mostrar cómo los aparatos de censura impactaron directamente en el resultado final del proceso traductivo, lo que finalmente debería ser un elemento a considerar al momento de hacer una valoración de aquellas traducciones.

El último capítulo comprende tanto las conclusiones de este trabajo como algunas vías futuras de investigación. Por ahora sólo adelanto que la revisión atenta de las circunstancias contextuales y el análisis de los principales elementos y agentes del proceso traductivo me permitió examinar los posibles papeles que, más allá del plano literario, desempeñó la traducción de novelas estadounidenses en la Italia fascista.

Capítulo 1

La traducción literaria: algunas nociones centrales de la sociología de la traducción

La elección de la sociología de la traducción como marco teórico responde a que ésta proporciona las herramientas conceptuales para analizar tanto la traducción más allá de su dimensión textual como los múltiples actores y elementos involucrados en el proceso traductivo. El capítulo se divide en dos partes. En la primera, presento brevemente en qué consiste la sociología de la traducción y cuál ha sido su desarrollo. En la segunda parte, expongo los conceptos de campo, capital y habitus, propuestos por el sociólogo Pierre Bourdieu, los cuales servirán como base para mi análisis.

1. La sociología de la traducción: la traducción como práctica social

En su introducción a *Constructing a sociology of translation* (2007), libro pionero sobre la adopción del enfoque sociológico en los estudios de traducción, la traductóloga Michaela Wolf asegura que la traducción puede comprenderse mejor si se la concibe como una práctica inscrita invariablemente en un espacio social. Esto implica que el proceso traductivo puede verse influido y determinado por los múltiples actores y fuerzas que habitan y actúan en dicho espacio. Entendida de esta manera, la propia traducción se revela como uno más de los elementos que pueden desempeñar un papel activo dentro del propio contexto en el que se inserta.² Wolf asegura que la traducción es en efecto una práctica social en, al menos, dos sentidos:

Any translation, as both an enactment and a product, is necessarily embedded within social contexts. On the one hand, the act of translating, in all its various stages, is undeniably carried out by individuals who belong to a social system; on the other, the translation phenomenon is inevitably implicated in social institutions, which greatly determine the selection, production and distribution of translation and, as a result, the strategies adopted in the translation itself (2007, p. 2).

El reconocimiento de la dimensión social de la traducción y, en consecuencia, su legitimidad como área de estudio en los estudios de traducción, es relativamente reciente. Si atendemos a la historia de esta disciplina, se identifican múltiples perspectivas desde las

² En este sentido se puede afirmar que entre la traducción y su contexto se establece una relación de mutua influencia. En el caso de mi investigación, será importante tener en cuenta esta relación para tratar de entender los papeles que pudo desempeñar la traducción en el contexto de la Italia fascista.

que se ha estudiado y pensado el fenómeno traductivo. Estas perspectivas, que partían de diversas concepciones de la traducción, permitieron evidenciar distintos elementos involucrados en la traslación de un texto de una lengua a otra. Entre los años cincuenta y sesenta, las discusiones se centraron en cuestiones lingüísticas (Munday, 2012). Durante este periodo, el concepto de equivalencia ocupó un lugar central; también pueden observarse esfuerzos constantes por presentar los estudios sobre la traducción como una ciencia. Nida, con conceptos como el de equivalencia dinámica, empezó a llamar la atención sobre la importancia de considerar la cultura meta al momento de traducir. En la década de los setenta, Hans J. Vermeer y Katharina Reiss desarrollarían la Teoría del *Skopos*, la cual retoma algunos de los planteamientos de Nida. Así Vermeer y Reiss señalarán la necesidad de determinar la función que se pretende cumplir con la traducción en la cultura meta y, sobre todo, a quién estará dirigida. En estas dos propuestas teóricas se puede observar el paulatino tránsito del interés por el plano lingüístico (o mejor, interlingüístico) al de los factores comunicativo y cultural.

Aquellas primeras reflexiones en torno a la práctica traductiva contribuirían a que los estudios de traducción se constituyeran como una disciplina en las décadas de los setenta y ochenta, luego de una serie de encuentros internacionales y el surgimiento de revistas especializadas en el estudio de la traducción. El nombre fue acuñado por el traductor y poeta James S. Holmes en 1972 (Sapiro y Heilbron, 2002). Desde un principio, los estudios de traducción han tenido un carácter interdisciplinario al recurrir a lineamientos teóricos proporcionados por la lingüística, la historiografía, la crítica literaria o los estudios culturales. Este carácter no hará más que confirmarse en los años posteriores.

Tras la constitución de los estudios de traducción como disciplina empieza a verificarse un auténtico cambio de perspectiva y las nuevas investigaciones dejarán de concebir la traducción únicamente como una relación entre textos o lenguas (Wolf, 2010):

Estos trabajos realizan un desplazamiento del método adoptado, en lugar de comprender las traducciones únicamente en relación con el original, texto fuente o lengua fuente, y de inventariar minuciosamente las desviaciones de las que luego habría que determinar la pertinencia, los *Translation Studies* se interesaron cada vez más en cuestiones que comprendían el funcionamiento de las traducciones en sus contextos de producción y de recepción, es decir, en la cultura meta (Sapiro y Heilbron, 2002, p. 4).³

³ A lo largo del trabajo, todas las citas tomadas de fuentes en francés o en italiano las presentaré al español en mi propia traducción. El texto original lo consigno en nota al pie: “Ces travaux réalisent un déplacement de la démarche adoptée au lieu de comprendre les traductions uniquement ou principalement par rapport à un

Los horizontes de la traducción se amplían gracias a teorías como la de los polisistemas, propuesta por Itamar Even-Zohar. Una de las aportaciones más significativas de esta teoría fue analizar cómo funciona la literatura traducida dentro de un contexto literario e histórico más amplio. La teoría proponía además que la literatura debía ser concebida como un sistema dinámico, funcional y estratificado. En este sistema, fuertemente jerárquico, cada elemento lucha por ocupar una posición primordial, por lo que es posible observar desplazamientos de la periferia del sistema hacia el centro y viceversa (Wolf, 2007). A pesar de sus contribuciones, esta teoría seguía presentando algunas limitaciones, pues no prestaba suficiente atención a ciertos elementos (el factor económico, por ejemplo) que son vitales para entender los desplazamientos que se generan dentro de los distintos sistemas literarios (cfr. Munday, 2012). De acuerdo con Wolf, Even-Zohar se ocupaba de describir las relaciones existentes dentro de los sistemas, pero no el contexto que las determinaba ni los agentes involucrados en ellas. Esta suerte de vacío dio lugar a preguntas de tipo sociológico en torno al fenómeno de la traducción (Wolf, 2007). La mirada se dirigirá ahora también a las múltiples fuerzas y agentes involucrados en el proceso. Entre dichos agentes, una de las figuras a las que se prestó creciente atención fue el traductor: empezó a considerarse su perfil y trayectoria, las circunstancias específicas en las que se desempeñaba y la posible influencia del contexto sobre su labor traductiva. En este punto, Jeremy Munday hace notar que el poco interés de los traductólogos por los agentes resulta particularmente extraño en el caso del traductor, pues éste desempeña un papel fundamental dentro del proceso:

Recently, the study of translators, rather than the texts and cultures, has become centre-stage in translation studies research [...] It is quite astounding that this shift or 'turn' has taken so long to occur. After all, no translation would be possible without translators, or interpreters; even supposedly fully automated machine translation needs programmers, operators and revisers who work on the data and target product (2012, p. 234).

El enfoque sociológico, que justamente concibe la traducción como una práctica social, permitió visibilizar a los traductores y al resto de los agentes que participan en el

original, texte-source ou langue-source, et d'inventorier de façon minutieuse les déviations dont il faudrait ensuite déterminer la pertinence, les *Translation Studies* se sont intéressées de plus en plus à des questions qui concernent le fonctionnement des traductions dans leurs contextes de production et de réception, c'est-à-dire dans la culture-cible”.

proceso, y cuestionarse sobre los múltiples factores que pueden influir en el proceso traductivo: el político y el económico, por ejemplo. Esto no implica que el enfoque sociológico deje de lado el aspecto cultural. Según afirma Wolf, en realidad la traducción está condicionada tanto por el factor cultural como por el factor social:

The process of translation seems, to different degrees, to be conditioned by two levels: the “cultural” and the “social”. The first level, a structural one, encompasses influential factors such as power, dominance, national interests, religion or economics. The second level concerns the agents involved in the translation process, who continuously internalize the aforementioned structures and act in correspondence with their culturally connotated value systems and ideologies (2007, p.4).

Si bien la indicación de Wolf parece acertada al considerar tanto el aspecto social como el cultural, por otro lado, quizá resulte poco fructífero establecer una distinción tan neta entre dos elementos entre los que en realidad existe una relación estrecha. Dentro de las discusiones suscitadas ya en los años ochenta en torno a lo social y lo cultural, uno de los objetivos centrales fue precisamente tratar de evitar la exclusión de estos elementos (Wolf, 2007).

En el caso de los estudios de traducción, parece válido preguntarse, entonces, sobre la distinción entre un enfoque cultural y uno sociológico. El límite no siempre resulta claro y, en efecto, sería más apropiado hablar de un *continuum* entre ambos enfoques, pues fue en gran medida gracias al enfoque cultural que los traductólogos llegarían a cuestionarse sobre la dimensión social de la traducción. El llamado “giro cultural”, que fue un momento crucial para el desarrollo de los estudios de traducción, permitió considerar una serie de elementos externos al texto y plantearse entonces la importancia del elemento cultural dentro del proceso traductivo:

In cultural approach, culture becomes the main translational unit. It emphasizes the important role that culture played in translation, and treats translation as micrographic cultural shift with the studying focus shifting from the source text to translated text, from the author to the translator and the source culture to the receptor culture (Yan y Huan, 2014, p.491).

Si bien muchos de los elementos evidenciados por el enfoque cultural serán también retomados por el enfoque sociológico, este último desarrollará con especial interés algunos de ellos. Es el caso, por ejemplo, de la relación poder-traducción, que Wolf señala como uno de los temas que han permitido un reciente desarrollo de lo que ella denomina “sociología de la traducción” (Wolf, 2007, p.11). Otra distinción importante respecto al

enfoque cultural es que el enfoque sociológico ha recurrido a fundamentos teóricos distintos, o cuando menos complementarios, a los que hasta entonces habían sido utilizados dentro de los estudios de traducción (Wolf, 2007).

Tanto Wolf (2007) como Oscar Díaz y Esther Monzó (2009), recordando el carácter interdisciplinario que ha distinguido a los estudios de traducción señalan que éstos se han servido de las teorías proporcionadas por la sociología. Esta elección, según aseguran Díaz y Monzó (2010), plantea en realidad un desafío teórico y metodológico debido a la naturaleza de por sí compleja de la sociología. En este sentido, los autores también llaman la atención sobre la multiplicidad de fenómenos de los que la disciplina se ha ocupado y que la han llevado a desarrollar, casi en igual medida, numerosos instrumentos teóricos y metodológicos: “[T]his is not a unitary science, but rather a way of dealing with the collective side of human phenomena. This circumstance becomes especially apparent in the wide range of topics that could be addressed, as well as the number of approaches and applicable methods” (2010, p. 9).

Dicha proliferación teórica y conceptual puede observarse, por ejemplo, en las diversas aplicaciones de la sociología que han surgido: sociología de la religión, sociología de la salud, sociología de la educación, sociología de la ciencia, sociología de las artes, etc. Por tanto, teniendo en cuenta las múltiples aplicaciones de la sociología, no es de extrañar que también los estudios de traducción hayan recurrido a ella y que los trabajos que parten de un enfoque sociológico se hayan ocupado de los aspectos más diversos en torno a la traducción (Díaz y Monzó, 2010). Es importante considerar, además, que en dichos trabajos ha sido necesaria una cierta flexibilidad teórica y conceptual, ya que, finalmente, los traductólogos han recurrido a teorías y conceptos que no fueron concebidos, en un principio, pensando en la traducción: “It becomes essential to grasp the worldview provided by the different sociological theories and test their validity for our field” (Díaz y Monzó, 2011, p. 13).

Al igual que Díaz y Monzó (2010), Wolf reconoce la variedad de los trabajos sociológicos sobre la traducción y, como ellos, la atribuye a la propia naturaleza de la sociología, pero también al desarrollo tan reciente de este enfoque.

Precisamente en un intento de sistematización, Wolf se da a la tarea de establecer cuáles han sido las tendencias que, según el elemento particular en el que se concentran,

han prevalecido dentro de la llamada “sociología de la traducción” y los divide en tres grandes grupos. El primer grupo concierne los estudios que se enfocan más en los agentes de la traducción y, por esta razón, es llamado “sociología de los agentes”:

Theories that bring social action to the fore conceive social life from the perspective of individually acting persons who are involved in social processes. In such a context, agents participating in the translation procedure are highlighted from various aspects. Their activity is, for example, discussed in light of the sociology of profession and the sociology of literature (Wolf, 2007, p.14)

Este tipo de investigaciones se concentran en el papel activo desempeñado por los individuos dentro del proceso de traducción y, sobre todo, en el hecho de que todos los agentes están insertos y sujetos ellos mismos a circunstancias contextuales determinadas que necesariamente inciden sobre sus prácticas y productos.⁴ La sociología de los agentes tiende a centrar su atención en la figura del traductor. Así lo afirma Steve Berneking, a propósito de la clasificación de Wolf:

The translator then becomes the central object of analysis and research, recognizing the cognitive, cultural, and social constraints under which the translator operates. In addition, however, is the understanding that the translator is at the same time the producer of texts and the maker of meaning within certain negotiated social contexts. The goal here, especially for Wolf, is to take into account the social-constructivist nature of the translator and the lasting effects of the translation itself on society (2016, p. 272).

En este grupo deben considerarse, dice Wolf, trabajos como el de Jean Delisle y Judith Woodsworth (1995) o los diversos estudios de Jean Marc Gouanvic (1997, 1999). En el primer caso, los autores reconstruyen el papel del traductor a través de la historia y examinan, por ejemplo, su contribución en la formación de identidades nacionales. Por su parte, Gouanvic analiza la figura del traductor a partir de algunas nociones de Pierre Bourdieu. Trabajos como los de Gouanvic, que basan su análisis en las ideas del sociólogo francés, tienden a hacer especial énfasis en las relaciones de poder inherentes al proceso de traducción.

Los estudios del segundo grupo, “sociología del proceso de traducción”, analizan todos aquellos elementos que condicionan e influyen la producción de una traducción, en cada una de sus fases. Entre estos elementos habría que considerar:

[T]ranslation practices and work procedures, quality control procedures, the drafting and revision process, and ongoing relations with the client and funding agents. A central

⁴ Es cierto que los traductores no son los únicos agentes involucrados, podríamos recordar, por ejemplo, el agente-editor estudiado por Hélène Buzelin (2011, 2005).

concern here is the establishment of translation norms, those behaviors that guide the process (Berneking, 2016, p. 272).

Wolf recuerda aquí el trabajo de Annie Brisset *Sociocritique de la traduction* (1990); en el cual la autora toma como objeto de estudio la traducción de teatro en Quebec durante el periodo de la *Révolution Tranquille*, para tratar de identificar tanto algunas normas de traducción a nivel institucional como ciertas decisiones de los traductores.⁵

Finalmente, en el último grupo, “sociología del producto cultural”, entrarían las investigaciones que se concentran en la traducción como un producto cultural que puede contribuir a la formación de una identidad social, roles sociales o ideologías: “The factors which operate in these construction processes are, to a large degree, socially driven and re-organised within social networks that condition the very specific interplay of the different mediation agencies” (Wolf, 2007, p.17). Aquí Wolf menciona el trabajo dirigido por Johan Heilbron y Gisèle Sapiro, *Traductions: les échanges littéraires internationaux* (2002); cuyo eje conductor es la circulación internacional de las traducciones, concebidas como un intercambio de bienes simbólicos.⁶

Si bien la clasificación de Wolf es útil, no pretende ser categórica; la propia autora advierte sobre su carácter más bien orientador y asegura que un estudio sociológico de traducción podría ubicarse al mismo tiempo en más de uno de los grupos señalados (Wolf, 2007). La propuesta de Wolf hace evidente la amplia posibilidad de análisis que brindaría un enfoque sociológico de la traducción. Resulta entonces legítima la advertencia de Díaz y Monzó sobre el desafío teórico y metodológico al que se enfrentarían los traductólogos cuando recurren a los lineamientos teóricos de la sociología para analizar la traducción. El cuestionamiento natural en este punto, entonces, sería cuál de las perspectivas planteadas por la disciplina sociológica resultaría más provechosa para el análisis de la traducción como práctica social. En general, los principales estudiosos de este enfoque, Simeoni, Sapiro, Gouanvic, Wolf, Buzelin, coinciden en afirmar que para el desarrollo de la sociología de la traducción han resultado particularmente relevantes las teorías de Pierre Bourdieu, Bernard Lahire, Bruno Latour y Niklas Luhmann. La conveniencia de decantarse

⁵ En este mismo grupo podría ubicarse el trabajo de Kasia Koskinen, *Translating Institutions: An Ethnographic Study of EU Translation* (2008), en el que, mediante técnicas etnográficas de investigación, la autora documenta el proceso de traducción en la Unión Europea.

⁶ Los diversos investigadores se ocupan, por ejemplo, de las relaciones entre las naciones involucradas, el mercado editorial internacional, los intercambios culturales, etc. (cfr. Wolf, 2007).

por una u otra teoría estará determinada en gran medida por el interés particular de cada investigación. En algunos casos, sería posible incluso, como afirman Díaz y Monzó, que la elección no necesariamente deba restringirse a una sola teoría. Así lo sugiere el artículo de Hélène Buzelin, “Unexpected allies” (2005), en el que la autora cuestiona si las teorías de Pierre Bourdieu y Bruno Latour, efectivamente, se contraponen y concluye que, por el contrario, en lo que concierne a la traducción, estas dos teorías podrían resultar más productivas si se las concibe como complementaria: la primera permite pensar la traducción en términos relacionales, prestando particular atención a los agentes involucrados en el proceso traductivo; la segunda, por su parte, hace posible superar los límites de teorías como la de los polisistemas, al tiempo que hace énfasis en el proceso de producción de las traducciones (Buzelin, en Wolf, 2007). Al igual que Buzelin, la misma Michaela Wolf lleva a cabo un intento por completar el concepto bourdieusiano de campo con la noción del “Tercer Espacio” propuesto por Homi Bhabha (Wolf, 2007). En ambos casos, parece confirmarse la conveniencia de tratar con cierta flexibilidad las teorías y conceptos sociológicos aplicados a la traducción.

Para mi investigación, he optado por recurrir a la teoría de Bourdieu ya que me permite analizar el fenómeno traductivo desde una perspectiva amplia y así considerar a los agentes, las circunstancias contextuales y, sobre todo, las diversas relaciones de poder que se establecieron entre todos estos elementos. Tras este análisis será posible además examinar cuáles fueron las funciones que pudo desempeñar la traducción en el contexto de la Italia fascista.

1.2 La teoría de Bourdieu en los Estudios de Traducción: algunas nociones centrales

Como dejan ver algunos de los ejemplos referidos por Wolf en su clasificación, la red conceptual de Bourdieu ha generado un interés particular en el ámbito de los Estudios de Traducción. En efecto, los principales representantes del enfoque sociológico de la traducción (Simeoni, Wolf, Gouanvic, Inghilleri, Sapiro, etc.), coinciden en reconocer que la de Bourdieu ha sido, hasta ahora, quizá la contribución más productiva de la sociología a la traducción (Díaz y Monzó, 2011).

Ya algunos estudiosos se han detenido a reflexionar sobre las causas de la prevalencia de esta teoría sobre otras aportaciones sociológicas. Hélène Buzelin (2005), por

ejemplo, atribuye la centralidad asumida por esta teoría a la posibilidad que brinda de dirigir la atención y analizar el papel de los agentes dentro del proceso de traducción. Buzelin asegura que una de las principales limitaciones de teorías como la de los polisistemas es que tiende a una suerte de despersonalización; pues parece no considerar a los individuos que integran los diversos sistemas. Frente a esta problemática, dice Buzelin, ha resultado especialmente útil la teoría de Pierre Bourdieu precisamente porque permite visibilizar al traductor y al resto de agentes involucrados, considerando además las distintas relaciones establecidas entre ellos.

Por otra parte, Gouanvic destaca que, si bien esta teoría no fue pensada para el ámbito específico de la traducción, no hay nada en ella que excluya su aplicación para el estudio de dicho fenómeno; por el contrario, puede resultar útil por diversas razones. Gouanvic recuerda que: “Bourdiesian social theory is a theory of action, meaning that it theorizes practice, which we extend to translation, to translation practice” (2011, p. 122). Se parte pues de una concepción de la traducción como una práctica, una práctica social. Desde esta perspectiva, Gouanvic, como Buzelin, señala la utilidad de la teoría de Bourdieu para evidenciar que la traducción implica la participación activa de diversos agentes insertos en condiciones sociales específicas. Partir de esta teoría permite además analizar una diversidad de elementos, acaso menos evidentes, pero igualmente presentes en el proceso de traducción:

Bourdiesian sociology allows for all of the characteristics of translation to be addressed: from the influences on translation in the source society to the translation as a product in the target society, translation agents (most importantly the translator, but also the publisher, series director, critic...), and translation as production (Gouanvic, 2011, p. 122)

La teoría de Bourdieu nos permite entender la traducción como práctica y producción social, al traductor como agente y a la traducción como producto. Otra ventaja de esta teoría es que los factores mencionados por Gouanvic pueden ser analizados a partir de las relaciones establecidas entre ellos. En el ámbito de los estudios de traducción, esta perspectiva relacional no resulta del todo nueva (Wolf, 2010). Wolf se refiere aquí a la teoría de la acción traductora desarrollada por Justa Holz-Mänttari (1984). La diferencia esencial entre estos enfoques es que la teoría de la acción traductora parecía no tomar en cuenta las diversas posiciones en que se ubicaban los participantes y por tanto no consideraba que las relaciones entre ellos eran más bien jerárquicas. En cambio, las ideas

de Bourdieu justamente han permitido reflexionar sobre las jerarquías y las relaciones de poder inherentes al proceso de traducción (Wolf, 2010).

Además de los puntos señalados por Gouanvic, Wolf asegura que otro elemento esencial de la traducción que ha podido analizarse a partir de las contribuciones de Bourdieu es el papel (o papeles) que la propia traducción puede desempeñar en el contexto social en el que se inserta. En este sentido, se puede afirmar que la traducción es, en efecto, una práctica social, en la medida en que se inscribe y se ve influida por las circunstancias sociales, pero también porque puede ser ella misma un elemento modelador de dicho espacio social.

Las razones aludidas por Gouanvic y Wolf parecen ser lo suficientemente convincentes en cuanto a la pertinencia de recurrir a Bourdieu como base de un estudio sociológico sobre traducción. En este punto, sin embargo, es necesario señalar los elementos específicos de la teoría bourdieusiana que han sido retomados y aplicados en los estudios sobre traducción. La aclaración no resulta en absoluto ociosa si se considera que la traducción no representó un punto nodal en las reflexiones del sociólogo francés. Como asegura Gouanvic, Bourdieu se refirió de manera específica a la traducción únicamente en su texto “The Social Conditions of the International Circulation of Ideas” (1999), sin volver posteriormente sobre el tema. Aun así, esta teoría se ha convertido en uno de los principales puntos de referencia para la sociología de la traducción. Esto podría responder a que dicha teoría permite estudiar la traducción desde una perspectiva amplia y reflexionar sobre la mutua influencia entre los múltiples elementos del proceso traductivo.

Por mi parte, en esta investigación recurriré a las nociones de campo, capital y *habitus*. A partir de estos tres conceptos será posible incluir en mi análisis los múltiples elementos y agentes que formaron parte del proceso y tomar en cuenta las relaciones de poder que pudieron establecerse entre ellos. Este último aspecto resulta especialmente importante si se considera que el contexto que enmarca el caso que me ocupa corresponde al de un régimen totalitario, en el cual las relaciones de los diversos agentes con el poder oficial pudo ser determinante para el proceso traductivo.

1.2.1 Campo

Como recuerda Michaela Wolf (2011), la noción de campo propuesta por Bourdieu plantea un espacio social en el que se verifican luchas por el acceso y dominio sobre ciertos recursos: “cultural goods, housing, intellectual distinction, that is for example education, employment, land, power, social class, or prestige” (p. 4). El campo es al mismo tiempo una estructura cuya lógica no responde a la voluntad de los agentes sociales, pero en la que cada uno de ellos ocupa una posición específica. La posición dentro del campo, como explica Wolf, está determinada por la cantidad y el tipo de capital con el que cuenta cada agente. Las diferencias en cuanto a la posición ocupada por los distintos actores implicarían que entre ellos se establecen relaciones asimétricas (Wolf, 2001, p. 4). Estas mismas características son válidas en el ámbito de la literatura, o, para decirlo con Bourdieu, en el campo literario, al que define justamente como:

un campo de fuerzas al mismo tiempo que un campo de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecida: cada uno de los agentes empeña la fuerza (el capital) que adquirió, por las luchas anteriores en las estrategias que dependen, en su orientación, de su posición en las relaciones de fuerza, es decir de su capital específico (Bourdieu, 2000, p. 146).

Para Bourdieu resulta imprescindible reconocer que todo campo, en este caso el literario, está regido por una serie de fuerzas que actúan sobre todos los agentes que entran en él en función de la posición en que se ubican y que instauran relaciones de poder entre ellos. Éste sería el principal elemento que distinguiría la noción de campo de otras como “contexto” o “medio literario”, demasiado vagas (Bourdieu, 1990). Esta misma crítica la dirige Bourdieu a teorías sistémicas como la de Even-Zohar, en las que percibe la misma suerte de carencia, pues no toman en cuenta las fuerzas ni las relaciones de poder como un factor determinante en las modificaciones y cambios del sistema:

[O]lvidan que la existencia, la forma y la orientación del cambio dependen no sólo del “estado del sistema”, es decir, del “repertorio” de posibilidades que él ofrece, sino también de la correlación de fuerzas entre los agentes sociales que, teniendo intereses del todo vitales en las diferentes posibilidades propuestas como cosas en juego se dedican, mediante toda clase de estrategias, a hacer triunfar unas u otras (Bourdieu, 1990, p. 7).

Sobre el caso de la traducción, Bourdieu llamaría la atención sobre el hecho de que en este traslado se ven involucrados tanto el campo original en el que surge la obra como el campo de recepción en el que se insertará la traducción (Bourdieu, 2002). En este sentido, dice el sociólogo francés, sería importante considerar que las obras llegan sin su campo de

origen, lo cual influye necesariamente en la interpretación y en el valor que se les atribuirá en el campo de recepción. En este proceso, es imprescindible no perder de vista el papel desempeñado por los diversos agentes y su posición dentro del campo de recepción, pues, como señala Bourdieu, el traslado se lleva a cabo, ante todo, por una serie de operaciones sociales:

una operación de selección (¿qué se traduce? ¿qué se publica? ¿quién traduce? ¿quién publica?); una operación de marcación (de un producto previamente “sin marca”) a través de la casa de edición, la colección, el traductor y el prologuista (que presenta la obra apropiándose y anexándola a su propia visión y, en todo caso, a una problemática inscrita en el campo de recepción y que muy raramente hace el trabajo de reconstrucción del campo de origen, en primera porque es muy difícil); finalmente una operación de lectura, los lectores aplicando a la obra categorías de percepción y problemáticas que son el producto de un campo de producción diferente (Bourdieu, 2002, p.3).

La noción de campo permite entrever otras dimensiones de la traducción cuyos significados superan los límites textuales. A partir de esta perspectiva, se puede apreciar entonces el carácter complejo del fenómeno traductivo que, lejos de estar determinado sólo por las decisiones del traductor y las correspondencias entre texto fuente y meta, se ve influido por múltiples fuerzas y agentes.

1.2.2 Capital

Como mencioné, en la teoría de Bourdieu, la posición y la influencia que tiene cada agente en un campo determinado están definidas en gran medida por la cantidad y el tipo de capital que dicho agente posee. Al plantear su concepto de capital, Bourdieu insiste en aclarar que éste presenta múltiples formas y que no se reduce únicamente, como ha afirmado la teoría económica, al capital que permite llevar a cabo intercambios de tipo mercantil. Bourdieu distingue tres tipos principales de capital: el económico, el cultural y el social:

el *capital económico* es directa e inmediatamente convertible en dinero, y resulta especialmente indicado para la institucionalización en forma de derechos de propiedad; el *capital cultural* puede convertirse bajo ciertas condiciones en capital económico y resulta apropiado para la institucionalización, sobre todo, en forma de títulos académicos; el *capital social*, que es un capital de obligaciones y “relaciones” sociales, resulta igualmente convertible, bajo ciertas condiciones, en capital económico, y puede ser institucionalizado en forma de títulos nobiliarios (Bourdieu, 2000, pp. 135-136).

El capital cultural se puede encontrar en tres estados: incorporado, objetivado e institucionalizado. El primero comprende los conocimientos y habilidades que pueden ser

adquiridos e interiorizados por el individuo; el segundo tiene que ver con bienes culturales en su forma material, y el tercero, con los reconocimientos y títulos académicos que otorgarían prestigio a los individuos que los poseen (Sánchez, 2007).

Además de los tres tipos principales de capital (económico, cultural y social), Bourdieu planteará más tarde la noción de capital simbólico, que tiene que ver con el prestigio y reconocimiento con el que cuenta cada agente dentro de un campo específico. En opinión de José Manuel Fernández (2013), el capital simbólico:

no es un tipo más de capital, sino un modo de enfatizar ciertos rasgos relacionales del capital en general [...] el capital simbólico es un poder reconocido, a la vez que desconocido, y, como tal, generador de poder simbólico [...] el capital simbólico sólo puede generarse dentro de un campo concreto y en relación con los tipos de capital eficientes en él [...]. El peso de los diferentes agentes en cualquier campo depende de su capital simbólico, esto es, del reconocimiento, institucionalizado o no, que reciben de quienes desarrollan el habitus adecuado para participar en el juego e ilusionarse con sus apuestas (pp. 35, 36).

Es importante subrayar la diferenciación establecida por Bourdieu sobre los tipos de capital para entender que éste podría, según las circunstancias del campo, asumir diversas formas y que, además, podría ser movilizado y transferido de múltiples maneras por los agentes. En el ámbito específico de la traducción, podríamos preguntarnos, por ejemplo, qué tipo de capital aportaría una traducción al campo en el que se inserta, o bien cuáles son las formas de capital que se ven implicadas en el proceso traductivo y cómo favorecen u obstaculizan su circulación y acumulación. Por ejemplo, en su estudio sobre la introducción de los cómics al campo literario alemán, Klaus Kaindle atribuye el fracaso de esta empresa, en gran medida, al poco prestigio que posee dicho género para los lectores alemanes (Wolf, 2007, p. 16). Por otro lado, en su trabajo “Outline of a Sociology of Translation Informed by the Ideas of Pierre Bourdieu”, Jean-Marc Gouanvic, analiza la introducción de obras estadounidenses de ciencia ficción en Francia entre 1945 y 1960. Gouanvic señala que la principal causa del éxito de estas obras estadounidenses en Francia no fue tanto el valor literario de dicha tradición, sino, más bien, justamente la legitimidad (capital simbólico) con la que entonces contaba aquella literatura (Wolf, 2007).

En el caso particular que me ocupa, una de las preguntas por responder será justamente en qué medida el capital simbólico atribuido por Gouanvic a la literatura estadounidense pudo ser un factor determinante para la introducción (y luego censura) de esta literatura en la Italia fascista.

1.2.3 *Habitus*

La noción de *habitus* ha sido especialmente productiva para analizar el comportamiento de los agentes, en primer lugar, del traductor. Con *habitus*, Bourdieu se refiere a:

sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras, estructuradas, predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser producto de la acción organizadora de un director de orquesta (Bourdieu, 1991, p. 92).

Este *habitus* o disposición sería, pues, la forma de actuar y posicionarse del agente en un campo determinado. Esta disposición es el resultado de un aprendizaje y una formación; es decir, que se conforma a partir de la propia experiencia del individuo (Sánchez, 2007). Por eso cada agente desarrolla un *habitus* particular que contrasta con el de otros agentes insertos en el mismo campo.

En las investigaciones de traducción, el concepto de *habitus* ha permitido justamente examinar tanto las disposiciones particulares del agente traductor como su manifestación e influencia en su práctica (Wolf, 2003; Inghilleri, 2003; Buzelin, 2005; Prunč, 2007). En su estudio en torno a la narrativa estadounidense de ficción en Francia, Gouanvic (2010) se detiene a analizar el *habitus* de los traductores. El autor reconoce dos *habitus* de traducción distintos que es posible identificar a partir de las diferencias en cuanto al quehacer de los traductores (el *habitus* de la práctica traductiva) y también en cuanto a las diferencias respecto a la trayectoria y formación personal de cada uno de ellos (*habitus* personal).

Los *habitus* señalados por Gouanvic podrían ser definidos como traductor-profesional y traductor-intelectual. Al primero corresponderían los traductores que, bajo la dirección de Marcel Duhamel, se ocuparon de traducir las obras de la “Série noir” de Gallimard. En el caso de estos traductores, cuyas trayectorias personales son diversas y no están marcadas por una formación esencialmente intelectual, su *habitus* estará basado en la técnica adquirida gracias a la traducción de obras de un género específico. Por otra parte, un caso distinto, el del traductor intelectual, estaría representado por Maurice-Edgar Coindreau, cuyo *habitus* responderá a su perfil marcadamente intelectual (traductor del inglés y especialista además en lengua española) y determinará, entre otras cosas, su

consideración sobre la traducción, las obras de las que se ocupa y la manera en que las traduce (Gouanvic, 2011). Así, la noción de *habitus* permite analizar puntualmente la labor del traductor: por qué se da a la tarea de traducir ciertas obras, por qué sigue ciertos lineamientos y por qué éstos pueden diferir respecto al de otros traductores. Todas estas cuestiones arrojan luz sobre la relación entre productos, acciones, motivaciones y trayectorias personales y profesionales de los agentes que participaron en el proceso de traducción estudiado en este trabajo.

1.3 La traducción literaria como práctica social

Luego de explicar en qué consiste la sociología de la traducción y señalar algunos de los conceptos bourdieusianos que serán utilizados en el análisis, acaso resulte más claro por qué para esta investigación es pertinente considerar el carácter social de la práctica traductiva. Restaría hacer algunas precisiones sobre el caso particular de la traducción literaria. Al inicio de este capítulo, expliqué que la traducción es una práctica social puesto que es llevada a cabo por individuos que están insertos en un espacio social configurado por la interacción de fuerzas económicas, políticas y culturales. Además, el carácter social de la traducción también descansa en el hecho de que se trata de un proceso en el que intervienen diversos factores e instituciones que inciden en la selección, producción, distribución y consumo de las traducciones (Wolf, 2007).

Recurriendo a la noción bourdieusiana de campo, y en este caso aludiendo a un campo literario internacional, Pascale Casanova (2002) muestra la importancia de la traducción para hacer circular los textos y señala las condiciones reales en que estos intercambios son posibles, prestando atención a las diferentes relaciones implicadas en el proceso. Según explica Bourdieu, la posición de los distintos agentes y elementos dentro de un campo está determinada por el tipo y cantidad de capital que cada uno de ellos posee. Esta variación de capital, al otorgar una posición determinada a cada uno de los participantes del campo, supondría entonces que las relaciones establecidas entre ellos no necesariamente son simétricas. La propuesta de Casanova busca precisamente hacer notar que los intercambios literarios entre los diversos campos literarios nacionales mediados por la traducción responden a esta misma dinámica. Considerar, pues, que las relaciones

implicadas en el proceso traductivo son asimétricas, ayuda a comprender los valores y papeles atribuidos a la traducción en un campo literario determinado.

Como cualquier otro elemento dentro del campo, las lenguas y las literaturas cuentan con un capital simbólico particular. Según este capital, las lenguas se posicionan como lenguas literarias dominantes y lenguas literarias dominadas.⁷ Las primeras corresponderían a aquellas que, dentro del campo literario internacional, cuentan con una larga tradición literaria y, por tanto, son un punto de referencia. Por lo general, los campos literarios nacionales de estas lenguas poseen un alto grado de autonomía respecto a otros campos literarios. Las lenguas literarias dominadas son lenguas que de manera tardía se convirtieron en lenguas nacionales y que cuentan con poco capital literario; o bien que, a pesar de contar con una larga tradición, tienen poco prestigio en la arena literaria internacional (Casanova, 2002). Esta primera distinción o “desigualdad estructural”, como la denomina Casanova, llevaría a concebir la traducción como una relación de fuerzas en la que sería vital entonces considerar la posición de cada uno de los agentes involucrados:

Para poder comprender las verdaderas cuestiones (y con frecuencia las más refutadas) de la traducción de un texto, es pues necesario describir previamente la posición que ocupan la lengua de partida y la lengua de llegada en el universo de las lenguas literarias; enseguida situar al autor traducido en el campo literario mundial, y hay que situarlo dos veces: una vez según el lugar que ocupa en el campo literario nacional y una vez según el lugar que este espacio ocupa en el campo literario internacional; analizar, por último, la posición del traductor y los diversos agentes que participan en el proceso de consagración de una obra (Casanova, 2002, p. 9).⁸

Sólo considerando todos estos elementos es posible estimar los valores y funciones asignados a la traducción. Como ya sugerían los estudios de Gouanvic o Klaus Kaindle, referidos por Micaela Wolf (2007), no es casual que algunas obras se inserten con mayor o menor éxito en el contexto de llegada. Esto puede explicarse en gran medida a partir a los

⁷ De acuerdo con Casanova, la posición de los campos literarios nacionales depende, entre otras cosas, de su tradición literaria y la consideración que de ella se tiene en el campo internacional. En gran medida, el mayor o menor prestigio de cada campo literario nacional está en función de la cantidad de textos que logra difundir en el plano internacional a través de sus traducciones. Estos campos nacionales no son estáticos ni cerrados, sino que se encuentran en constante cambio y establecen relaciones dinámicas y casi siempre asimétricas con otros campos nacionales (Casanova, 2002).

⁸ “Pour se donner une chance de comprendre les enjeux véritables (et le plus souvent déniés) de la traduction d'un texte, il est donc nécessaire de décrire au préalable la position qu'occupent et la langue de départ et la langue d'arrivée dans l'univers des langues littéraires; de situer ensuite l'auteur traduit dans le champ littéraire mondial, et ce deux fois une fois selon la place qu'il occupe dans son champ littéraire national et une fois selon la place que cet espace occupe dans le champ littéraire international; d'analyser enfin la position du traducteur et des divers agents consacrant qui participent au processus de consécration de l'œuvre”.

tres elementos señalados por Casanova; es decir, las lenguas en cuestión, el autor, el traductor, la editorial, el agente literario, y las respectivas posiciones que éstos ocupan dentro de su campo literario.

Siguiendo el planteamiento de Casanova, la traducción podría cumplir la función de acumulación de capital, o bien, de consagración. El primer caso se verifica cuando un campo literario nacional dominado se sirve de la traducción como un medio para adquirir prestigio literario. La traducción, aquí, se lleva a cabo de una lengua dominante hacia una lengua dominada. Este es un proceso, explica Casanova, por el que un determinado campo literario puede “ganar tiempo” y enriquecerse a través de la apropiación del capital que toma de otros campos literarios. La autora recuerda aquí la importante actividad traductora emprendida por los alemanes en el siglo XVIII y XIX. Este proceso de anexión y apropiación contribuiría a la consolidación tanto de la lengua como de la literatura alemana.

En el segundo caso, el de la traducción como consagración, la traducción es el medio para visibilizar y legitimar una obra en el campo internacional, definido en gran medida por los lineamientos y normas de los campos más autónomos:

En los espacios dominados, luchar por el acceso a la traducción es, pues, luchar por la constitución de un polo autónomo; es decir, por el reconocimiento, en el polo autónomo mundial, de obras conformes con los criterios definidos en el meridiano Greenwich literario. Así mismo, son los mismos protagonistas internacionales en cada campo nacional quienes se sirven de todos los recursos de la importación y la exportación literaria para asegurar o para reforzar su posición (Casanova, 2002, p. 13).⁹

Desde esta perspectiva, la traducción literaria parece implicar relaciones muchos más complejas y determinantes que las correspondencias entre el texto original y texto meta. Para entender pues la presencia de traducciones en un campo literario nacional o internacional resulta válido, o mejor, necesario, cuestionarse también sobre los responsables de esta introducción y los intereses que pudieron motivar su decisión. Agentes como el autor, el traductor, el editor y el agente literario cuentan ellos mismos con un capital y una posición dentro del campo literario, situación que repercutirá también en el lugar y el papel que asuma la traducción. En algunos casos, como señala Casanova, la

⁹ “Dans les espaces dominés, lutter pour l'accès à la traduction est donc lutter pour la constitution d'un pôle autonome, c'est-à-dire pour la reconnaissance, au pôle autonome mondial, d'œuvres conformes aux critères définis au méridien de Greenwich littéraire. Aussi bien, ce sont les mêmes protagonistes internationaux dans chaque champ national qui usent de toutes les ressources de l'import-export littéraire pour faire exister ou pour renforcer leur position”.

traducción puede ser un medio por el que estos agentes pueden movilizar y aumentar su propio capital.

Aquí la autora recuerda, por ejemplo, el caso de escritores que, provenientes de un contexto colonial, deciden adoptar la lengua colonizadora y con ello acceder al mayor capital que ésta les brindaría en el campo literario internacional: Rachid Boudjedra, novelista argelino que traduce sus obras del árabe al francés; o bien, el poeta sudafricano Mazizi Kunene quien lo hace del zulú al inglés (Casanova, 2002). Una vez alcanzada cierta notoriedad internacional, algunos de estos autores vuelven a su propia lengua como una suerte de reivindicación. Este posicionamiento de los autores sugeriría que la traducción puede tener implicaciones no sólo literarias sino también políticas.¹⁰

Como se puede ver, lejos de reducirse a un intercambio equivalente y horizontal entre dos lenguas, la traducción encierra una compleja red de relaciones asimétricas de poder entre diversos elementos y agentes. El papel asignado a la traducción en un campo literario determinado podrá ser develado sólo en la medida en que sean analizadas dichas relaciones. En el caso particular de la traducción de las novelas estadounidenses en la Italia fascista, será productivo tener presente la dimensión social de la traducción literaria por al menos dos motivos. En primer lugar, me permitirá reflexionar en torno a las relaciones de poder que pudieron establecerse entre los diversos agentes involucrados en el proceso. En segundo lugar, será posible cuestionarse sobre la posición que ocupaban los sistemas literarios italiano y estadounidense durante el periodo fascista.

¹⁰ Susan Bassnett y Harish Trivedi (1999) subrayan este aspecto de resistencia política implícito en la traducción, evidente sobre todo en el caso de los escritores poscoloniales.

Capítulo 2

Fascismo italiano: dinámicas y políticas culturales

La complejidad del Fascismo, y acaso el extendido uso de la palabra fascista, demanda referir con mayor detalle en qué consistió este régimen político en Italia. Ya algunos estudiosos han llamado la atención sobre la dificultad de brindar una definición suficientemente exhaustiva. Renzo de Felice (2000), uno de los historiadores que más se han ocupado de este periodo, señala que tal dificultad en parte obedece a que el Fascismo no fue un fenómeno homogéneo con características bien definidas y estables, sino una realidad en constante transformación. De ahí quizá que para su estudio se haya optado por recurrir a la periodización. Sin embargo, también en cuanto a este punto han surgido diversas propuestas. Un primer punto de contraste concierne a los años en que se sitúa al Fascismo: algunos historiadores lo ubican entre 1922 y 1939, es decir, desde el inicio del gobierno de Benito Mussolini hasta la intervención de Italia en la Segunda Guerra Mundial. Otros prefieren considerar el Fascismo desde 1922 hasta la destitución y arresto del *duce* en 1943. Algunos más extienden el Fascismo hasta su último reducto en la *Repubblica Sociale Italiana* o *Repubblica di Salò* (1943-1945). Para esta investigación, la segunda periodización; es decir, la que ubica al fascismo entre 1922 y 1943, resulta la más pertinente por dos motivos: por un lado, me permite considerar la actividad editorial que continuó a pesar de las circunstancias adversas propiciadas por la guerra; y, por el otro, me deja concentrarme en los años en los que el Fascismo ejerció un poder generalizado sobre prácticamente toda la península.¹¹

Por otra parte, la literatura especializada arroja cierto acuerdo sobre la evolución del régimen, distinguiendo esencialmente dos fases. La primera comprende el ascenso de Mussolini y la consolidación de su gobierno. En esta etapa encontramos una suerte de formulación ideológica y delimitación de los objetivos del Fascismo. Es entonces que se verifica el llamado proceso de *fascistizzazione*.¹² La segunda etapa, en cambio, tiene que ver con la “puesta en práctica” de las aspiraciones imperialistas y la participación en campañas

¹¹ La influencia de la *Repubblica Sociale Italiana*, el último intento por restablecer el gobierno de Mussolini, se limitó a ciertas zonas de Italia y además estuvo fuertemente subordinada a la Alemania Nazi.

¹² Sobre el tema de la *fascistizzazione* volveré más adelante. Baste por ahora decir que con dicho nombre se hace referencia a la serie de normas y leyes por las que el régimen fascista buscó imponer sus valores en las instituciones públicas, políticas, educativas, etc. (cfr. Candeloro 2014).

bélicas del gobierno de Mussolini, y concluye con la caída del régimen. Al momento de analizar el fenómeno de las traducciones, será útil tener en mente la distinción entre las dos etapas del fascismo, pues éstas se verán reflejadas también en el ámbito editorial, sobre el que el régimen ejercerá su control con mayor o menor rigurosidad según las circunstancias sean más o menos favorables para el propio régimen. Con el fin de entender mejor el periodo fascista en Italia, en este capítulo presentaré, en primer lugar, un panorama general. Debido al interés de esta investigación, a continuación referiré las circunstancias particulares que caracterizaron al ámbito cultural. Aquí me detendré a analizar la idea de consenso y el papel que éste desempeñó en la consolidación del régimen. Por ello será interesante revisar algunas de las políticas culturales del fascismo encaminadas precisamente a buscar el consenso de los intelectuales y de las masas. Finalmente, con el propósito de comprender cuáles fueron las circunstancias que enmarcaron la introducción de las novelas estadounidenses en Italia, haré un breve recuento de la situación referente a la actividad editorial italiana en aquellos años.

2.1 Panorama general

Desde sus inicios, las inconsistencias ideológicas atravesaron el régimen encabezado por Mussolini. De acuerdo con Giorgio Candeloro, el fascismo careció de principios ideológicos claros:

Éste [el fascismo], en efecto, no partió de una ideología sistemática, es decir, de una visión coherente del mundo y de la vida, ni de una interpretación precisa de la historia y, por tanto, de los problemas de la vida contemporánea [...] las tendencias del fascismo en los primeros años [...] no conformaban una doctrina coherente y no dieron lugar a una elaboración programática seriamente aceptada por todo el movimiento, [...] sino que constituyeron más bien un estado de ánimo, una mentalidad ampliamente difundida. Esto facilitó la difusión del fascismo, al que se adhirieron hombres de distinta proveniencia política unidos por el deseo de actuar y combatir (2014, pp. 186, 187).¹³

La ausencia de una doctrina coherente, que en cambio fue sustituida por ese estado de ánimo y mentalidad referidos por Candeloro, lejos de revelarse perjudicial parece haber sido una de las razones principales para la amplia difusión y consolidación de dicha

¹³ “Esso infatti non prese le mosse da una ideologia sistemática, cioè da una visione coerente del mondo e della vita, né da una interpretazione precisa della storia e quindi della società contemporanea [...] le tendenze del fascismo dei primi anni [...] non formavano una dottrina coerente e non diedero luogo a una elaborazione programmatica seriamente accettata da tutto il movimento, [...] sino que costituirono piuttosto uno stato d’animo, una mentalità largamente diffusa. Questo fatto facilitò la diffusione del fascismo, a cui aderirono uomini di varia provenienza politica accomunati dal desiderio de agire e di combattere”.

mentalidad. Es decir, al no verse limitados por una determinada serie de principios, los partidarios del fascismo echaron mano a conveniencia de una multiplicidad de doctrinas y corrientes filosóficas, logrando construir un discurso sumamente exitoso y convincente. Como asegura el historiador Federico Chabod, a propósito de Mussolini y su ideología: “Los principios no le preocupan; las doctrinas son para él un expediente táctico que hay que utilizar según los hombres y las circunstancias” (2014, p.58).¹⁴ Así, uno de los elementos que aseguró numerosos seguidores al movimiento fue su insistente invitación al “primado de la acción” o *attivismo*, como lo definiría más tarde Benedetto Croce (Bobbio, 2006,) por el que se hacía prevalecer la acción sobre la reflexión y el intelectualismo.

Dentro del proceso de consolidación del fascismo, sin duda, las habilidades oratorias de Mussolini desempeñaron un papel determinante. Es innegable la influencia y efectividad de sus discursos, que resultaban sumamente atractivos por su carácter casi siempre irreverente y violento. Huelga decir que dichas arengas encontraban su fundamento sobre todo en una fuerte carga retórica y emotiva, por lo que la veracidad o precisión de los argumentos, si la había, pasaba a segundo término. Mussolini utilizaba, manipulándola a conveniencia, cualquier corriente filosófica o ideología e incluso la religión (Chabod, 2014). Coincidiendo en cierta medida con la interpretación de Chabod, en su trabajo *La semantica del potere: analisi semantica della lingua politica del fascismo in Italia* (1980), el también historiador Paolo Agosto atribuye el éxito de las peroratas del *duce* a la forma simple en que éste se dirigía a su auditorio. En efecto, con el fin de ser entendido por todos, el *duce* evitaba cualquier tecnicismo o lenguaje que pudiera resultar difícil de entender; en cambio, se servía de efectivas fórmulas que, a fuerza de repetir las, la gente terminó por atribuir e identificar directamente con los “altos” valores del *fascio*. Así, encontraremos expresiones que remiten a los ámbitos más diversos. Paolo Agosto indica, en el plano del naturalismo, “voz tonante como el huracán” (voce tonante come l’uragano), mientras que en el plano de la mística católica, recuerda “redentor civil” (redentore civile), “itálico Mesías” (italico Messia), “Salvador de Italia” (Salvatore d’Italia), “santos ideales” (santi ideali), “sacrosanto orgullo” (sacrosanto orgoglio), “religión de la patria” (religione della

¹⁴ “I principi non lo preoccupano; le dottrine sono per lui un espediente tattico da impiegare a seconda degli uomini e delle circostanze”.

patria), “suelo bendito” (suolo Benedetto) (1980, p.49), que tenían como fin enfatizar el carácter redentor de Mussolini y su movimiento.¹⁵

Como ejemplo emblemático de estos discursos basta recordar las palabras que Mussolini dirigió al Parlamento el 16 de noviembre de 1922, durante la presentación de su gobierno, acto que Mussolini llevó a cabo, más bien, por protocolo o, como diría él, como un mero gesto de cortesía hacia el Parlamento:

[...] el pueblo italiano [...] ha franqueado al Ministerio y se ha dado un gobierno por fuera, por encima y contra cualquier designación del Parlamento. [...] Les dejo a los melancólicos partidarios del superconstitucionalismo la tarea de disertar de manera más o menos lamentosa sobre ello... Yo afirmo que la revolución tiene sus derechos. Agregó, para que lo sepan todos, que yo estoy aquí para defender y potenciar al grado máximo la revolución de las “camisas negras” [...]. Me negué a arrasar, y podía arrasar. Me impuse límites. Me dije que la mejor sabiduría es aquella que no se abandona tras la victoria. Con trescientos mil jóvenes perfectamente armados, decididos a todo y casi místicamente listos a una orden mía, yo podía castigar a todos aquellos que han difamado y han intentado destruir el fascismo [...] Podía hacer de esta aula sorda y gris un campamento de manípulos [...] podía clausurar el Parlamento y constituir un Gobierno exclusivamente de fascistas. Podía: pero al menos por el momento, no he querido. (Mussolini, 1922, p. 8390).¹⁶

A pesar de haber optado por conservar aún la participación de las otras fuerzas políticas, ya entonces Mussolini dejaba claras sus intenciones de concentrar cada vez más poder en él y su partido y de instaurar un gobierno de tipo totalitario (Candeloro, 2010).

Este mismo tono, constante en los discursos del *duce*, fue, sin duda, un elemento clave que logró contagiar ese estado de ánimo referido por Candeloro. Además del papel fundamental que desempeñó Mussolini y sus cualidades declamatorias, es necesario tomar en cuenta otros elementos que también contribuyeron al surgimiento y consolidación del fascismo. Hay que considerar, por ejemplo, las circunstancias que prevalecían en Italia en

¹⁵ Sobre las características de los discursos de Mussolini cfr. también Chiara Ferrari, *The Rhetoric of Violence and Sacrifice in Fascist Italy: Mussolini, Gadda, Vittorini* (2003) y Armando Francesconi, “El lenguaje del franquismo y del fascismo italiano” (2009).

¹⁶ “[I]l popolo italiano [...] ha scavalcato un Ministero e si è dato un Governo al di fuori, al di sopra e contro ogni designazione del Parlamento. [...] Lascio ai melanconici zelatori del supercostituzionalismo, il compito di dissertare più o meno lamentosamente su ciò... Io affermo che la rivoluzione ha i suoi diritti. Aggiungo, perchè ognuno lo sappia, che io sono qui per difendere e potenziare al massimo grado la rivoluzione delle « camicie nere » [...]. Mi sono rifiutato di stravincere, e potevo' stravincere. Mi sono imposto dei limiti. Mi sono detto che la migliore saggezza è quella, che non vi abbandona dopo la vittoria. Con trecentomila giovani armati di tutto punto, decisi a tutto e quasi místicamente pronti ad un mio ordine, io potevo castigare tutti coloro che hanno diffamato e tentato di infangare il Fascismo. [...] Potevo fare di questa Aula sorda e grigia un bivacco di manipoli [...] potevo sprangere il Parlamento e costituire un Governo esclusivamente di fascisti. Potevo: ma non ho, almeno in questo primo tempo, voluto”.

los años inmediatamente anteriores al advenimiento del fascismo, y que explican, en cierta medida, por qué aquellos encendidos discursos de Mussolini fueron aplaudidos por los grupos más diversos.

Italia afrontaba aún las consecuencias del conflicto bélico reciente. Según afirma Chabod (2014), la situación parecía especialmente complicada para Italia, un país menos rico respecto a otras naciones europeas. Aunado a lo anterior, las políticas financieras adoptadas por el gobierno durante la guerra no resultaron ser las más favorables para el desarrollo económico de la nación italiana (Chabod, 2014). La reactivación de la economía será posible, en gran medida, gracias al gradual crecimiento del sector industrial: “La guerra, como sucede frecuentemente, desde este punto de vista fue un factor de estímulo y de progreso. En 1919 existen, pues, en Italia ‘masas obreras’. [...] Ahora también Italia conoce los grandes complejos industriales y los problemas que esto conlleva” (Chabod, 2014, pp. 36-37).¹⁷ Crece la preocupación de las élites políticas y empresariales por una posible “explosión roja”, en especial por la influencia creciente de personajes como Antonio Gramsci. En efecto, en esos años los principales sindicatos, con gran presencia del partido socialista, logran algunas reivindicaciones valiosas para los trabajadores industriales y agrícolas. Naturalmente los empresarios y grandes propietarios agrícolas no ven con buenos ojos aquel clima de agitación y huelgas por las que los trabajadores habían obtenido ciertas mejoras laborales (Chabod, 2014). Temiendo por sus propios intereses, reciben con entusiasmo una figura como la de Mussolini y su movimiento, que se declaraba antipopular, antidemocrático y antisocialista.

Por otro lado, tras la conclusión de la guerra, parecía prevalecer una especie de desilusión por la victoria. Edward Tannenbaum explica al respecto que:

Durante el año final de la guerra, la propaganda del gobierno fomentó las esperanzas de todos los sectores en un mundo mejor: tierra para los campesinos, justicia social para los obreros, regeneración moral y espiritual para la clase media. Nunca en su historia hizo el pueblo italiano tantos sacrificios por una causa común, pero en ningún otro país beligerante se hicieron tantas promesas para justificar sacrificios similares. [...] A las masas italianas, llevadas a la guerra contra su voluntad, se les había prometido más de lo que ningún régimen podía darles; la desilusión y la frustración resultantes en relación con el régimen liberal hizo que gran parte de ellas estuvieran maduras para el fascismo (1975, p. 37).

¹⁷ “La guerra, come solitamente avviene, è stata da questo punto di vista un fattore di stimolo e di progresso. Nel 1919 esistono quindi in Italia delle “masse operaie”. [...] Ora invece anche l’Italia conosce i grande agglomerati industriali e i problemi che ne escono”.

La desilusión por la “victoria mutilada”, como la definirá el poeta y soldado Gabriele D’Annunzio (Bobbio, 2006), será especialmente marcada entre los jóvenes excombatientes, entre los que se intensifica un sentimiento patriótico y una necesidad de reivindicación que encuentra su respuesta en el movimiento fascista que los incita a la acción, a vivir una *vita avventurosa* en favor de la patria. Son precisamente esos jóvenes, cada vez más numerosos, quienes conformarán el llamado *squadristo* y llevarán a cabo, a partir de 1919, las *spedizioni punitive* contra los socialistas y contra cualquier grupo contrario al movimiento.¹⁸ Ese año marca también el inicio del ascenso vertiginoso del fascismo: Benito Mussolini¹⁹ crea los *Fasci Italiani di Combattimento*, grupo que se presentará con poco éxito a las elecciones. Ante este resultado, el movimiento se plantea un cambio de rumbo y se vuelve más conservador, más nacionalista y más violento; lo cual le resulta muy provechoso y le significa nuevos adeptos. Así, el movimiento logra constituirse como *Partito Nazionale Fascista* en 1921. Al año siguiente, el 28 octubre de 1922, una concentración de 25,000 *camicie nere* (así llamados debido al color de su vestimenta), encabezada por Benito Mussolini, realiza la Marcha sobre Roma, que demostró de manera provocadora que lo más “conveniente” era aceptar el fascismo, pues éste se había convertido en la principal fuerza política. En efecto, la Marcha sobre Roma, en cierta forma, funcionó como un golpe de Estado. El 30 de octubre, el rey Vittorio Emanuele III,²⁰

¹⁸ En la práctica, el *squadristo* fungió como brazo armado del movimiento. La violencia y desorden que habrían de desatar sería tal que el propio Mussolini, temiendo ser él mismo embestado por el poder que los grupos *squadristi* estaban asumiendo, se verá obligado a hacer un llamado al orden. La forma de tomar el control sobre estos grupos será su regularización dentro de la *Miliza Voluntaria per la Sicurezza Nazionale*, creada en 1922. Tras el surgimiento del *squadristo*, que por medio de la violencia llevaría a la disolución de numerosos sindicatos y a la ocupación fascista de las fábricas, la cantidad de simpatizantes del fascismo aumenta considerablemente: a finales de 1920, el fascismo contaba ya con 300,000 inscritos, organizados en 2000 secciones de partido (Chabod, 2014).

¹⁹ En sus inicios, Mussolini había sido un influyente representante del Partito Socialista Italiano, del que, sin embargo, sería expulsado en 1914 debido a su postura intervencionista.

²⁰ Vittorio Emanuele III (1869 - 1947), hijo de Umberto I y Margherita di Savoia, asume el trono tras el asesinato de su padre en 1900. Abandonando la política autoritaria de su padre, confía el gobierno a los liberales Giuseppe Zanardelli y Giovanni Giolitti. Si bien renueva la Triple Alianza con Alemania y Austria, en 1915 manda firmar un pacto secreto que comprometía a Italia a luchar al lado de Francia, Gran Bretaña y Rusia. A cambio, los nuevos aliados prometieron a Italia los territorios de Trento y Trieste. El papel del rey fue decisivo para la incursión de Italia en la Gran Guerra. Aunque al concluirse el conflicto bélico Italia se encontraba del lado victorioso, la suya sería considerada una “victoria mutilada” al no obtener los beneficios prometidos. La “victoria mutilada” sería uno de los hechos de los que el movimiento fascista sacaría provecho para legitimar sus reivindicaciones. Luego de comisionar a Mussolini la constitución de un nuevo gobierno, el rey Vittorio Emanuele III no mostró gran interés en contrarrestar las políticas totalitarias del régimen fascista. Sólo tras los desastres de la Segunda Guerra Mundial, y una vez que el Parlamento demostraba su oposición

cediendo a la presión de los fascistas, delega a Mussolini la responsabilidad de constituir un nuevo gobierno.

Resulta difícil pensar que el rápido crecimiento del fascismo haya podido pasar inadvertido al resto de los actores políticos de la época. Sin embargo, salvo el partido socialista, ninguna facción manifestó interés en oponerse con determinación al ascenso de Mussolini y a la violencia que había desatado su movimiento. Tannenbaum señala que no sólo la reacción ante la Marcha sobre Roma fue prácticamente nula, sino que todos parecieron consentir impasiblemente a los hechos: “El rey, el ejército, la iglesia, la mayoría de los políticos y los círculos dominantes en general fueron los principales responsables de que se diera a la toma del poder fascista una aureola de legalidad” (1975, p.17).

Por eso, parece válida la hipótesis adelantada por algunos estudiosos sobre el carácter pasajero e intrascendente que muchos creyeron reconocer en el fascismo. Como asegura Chabod: “Muy pocos hombres de gobierno se dan cuenta de que se encuentran en vísperas de una aventura extremadamente peligrosa, en la que Italia será arrastrada por veinte años, hasta la catástrofe” (2014, p. 67).²¹ Por su parte, el filósofo italiano Norberto Bobbio afirma que esta inacción por parte de las facciones políticas, pero también de la sociedad italiana, se debió, en gran medida, a la fragilidad de la democracia en Italia, en donde “la libertad nunca había llegado a ser una costumbre nacional, sino que siempre había sido un privilegio y una concesión” (2006, p.78). Sólo teniendo en cuenta esta particularidad, así como la crisis y las circunstancias resultantes de la Primera Guerra Mundial, es posible comprender, dice Bobbio, “por qué una carrera hacia el abismo pudo haberles parecido a muchos en ese momento una marcha triunfal hacia la salvación” (2006, p.78)

Luego de su designación como *Presidente del Consiglio* por parte del rey, Mussolini dejó claras sus pretensiones de establecer un gobierno totalitario: ya el 16 de noviembre, a menos de un mes de su nombramiento, Mussolini presentaba a la Cámara una propuesta de ley que le atribuía poderes plenos hasta diciembre de 1923, con la finalidad de poder reorganizar, entre otros aspectos, el sistema tributario y las funciones del Estado. Tras

al jefe del gobierno, el rey ordenó el arresto del *duce*. A pesar de este último gesto, la poca popularidad del rey era innegable. La victoria de la república tras el referéndum del 2 de junio de 1946, marcaba el fin de la monarquía italiana (cfr. Enciclopedia Treccani).

²¹ “Ben pochi fra gli uomini di governo si rendono conto di essere alla vigilia di un’avventura estremamente pericolosa, nella quale l’Italia sarà trascinata per vent’anni, fino alla catastrofe”.

sugerir algunas modificaciones a la propuesta y confiando en el poder del rey sobre disposiciones de aquella naturaleza, el Parlamento la aprueba el 24 de noviembre de 1922. El decreto será publicado el 3 de diciembre de ese mismo año. Como señala Giorgio Candeloro, esta ley restaba poder a la Cámara y le permitía al gobierno tomar decisiones legislativas, casi sin restricción, en el plano económico, financiero y administrativo: “las disposiciones emanadas con base en la ley del 3 de diciembre de 1922 estaban orientadas a acentuar el carácter autoritario del Estado” (2014, p.21).²²

A partir de ese momento, inicia el proceso de *fascistizzazione*. En este periodo se lleva a cabo el intento por dar un fundamento ideológico al fascismo y establecer un programa de acción que, hasta ese momento, no había sido uno de los objetivos primordiales del movimiento. Así lo había manifestado Mussolini en 1921 al afirmar: “Nuestro programa es simple: queremos gobernar Italia. Se nos dice: ‘¿Programas?’ Pero programas hay demasiados. No son programas de salvación lo que le falta a Italia. ¡Lo que le falta son los hombres y la voluntad!” (citado en Cassigoli, 1976, p.133). Las acciones emprendidas por el régimen estarán encaminadas a reforzar el poder del fascismo y su control sobre las principales instituciones de gobierno, así como a limitar, cada vez más, las libertades.

Entre los primeros pasos de la *fascistizzazione* se encuentra la creación de dos instituciones: el *Gran Consiglio del Fascismo* (1922) y la *Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale* (1922), cuya autoridad máxima es naturalmente Mussolini. La primera será responsable de cualquier deliberación concerniente al partido y a la actividad legislativa; la segunda, que representó la regularización de los *squadristi*, tenía como objetivo principal “proteger los inevitables e inexorables desarrollos de la revolución de octubre” (Gran Consiglio Fascista, citado en Candeloro, 2014, p.23).²³

El proceso de *fascistizzazione* se materializaría también en diversas disposiciones y leyes, por ejemplo: el decreto del 15 de julio de 1923 restringió gravemente la libertad de prensa; el decreto del 26 de noviembre de 1925 prohibió cualquier agrupación clandestina y exigía a toda organización que proporcionara una lista de sus integrantes; la ley del 3 de abril de 1926 suspendió la libertad sindical y el derecho de huelga; el 25 noviembre del

²² “I provvedimenti emanati in base alla legge del 3 dicembre '22 mirarono tutti ad accentuare il carattere autoritario dello Stato”.

²³ “Proteggere gli inevitabili e inesorabili sviluppi della rivoluzione d’ottobre”.

mismo año, con la “ley para la defensa del Estado” (que restablecía la pena de muerte) se restringió la actividad política libre, considerando un delito grave la reconstitución de partidos disueltos (Bobbio, 2006). En aquel clima de creciente opresión, los fascistas no dudaron en aplaudir al sistema que parecía haber logrado imponer los ideales del movimiento. Giuseppe Maggiore, rector de la Università di Palermo (1938-1939) y uno de los 360 profesores universitarios que suscribieron el *Manifesto della razza* en 1938, dirá vehemente: “el pueblo italiano, gritémoslo a voz en cuello, nunca se sintió más libre y franco que bajo el régimen fascista, [...] los italianos nunca antes se sintieron más libres frente al deber, libres frente al destino, libres frente a la muerte” (citado en Bobbio, 2006, p.45).

A través de éstas y otras disposiciones similares, los fascistas consolidan su poder y Mussolini jactanciosamente define su régimen como totalitario (Mussolini, 1927). Como bien había demostrado el asesinato del opositor Giacomo Matteotti, tras su denuncia de las irregularidades en las elecciones de 1924, en el fascismo no serían permitidas vías alternas y mucho menos oposiciones. Mussolini será categórico:

La oposición no es necesaria para el funcionamiento de un régimen político sano. La oposición es estúpida, superflua en un régimen totalitario como el régimen fascista. [...] Por tanto, que nadie espere que, después de este discurso, haya periodistas antifascistas: no, o que se permitirá la resurrección de grupos antifascistas: tampoco. [...] En Italia no hay lugar para los antifascistas; sólo hay lugar para los fascistas y afascistas, siempre que sean ciudadanos honrados y ejemplares. Ahora bien, no debe pensarse que la revolución fascista [...] puede convivir con la contrarrevolución. ¿Qué pasará? Pasará que los antifascistas casi se extinguirán; vivirán de memorias santas; no podrán hacer más (1927).²⁴

La aprobación del fascismo, en parte ganada y en parte impuesta, se ve reforzada además por un cierto crecimiento económico, cuyo mérito quiso atribuirse el régimen, pero que, en realidad, se debió, sobre todo, a la relativa estabilidad política y a la reactivación económica en Europa. Son estas mismas circunstancias las que impiden, por el momento, que el régimen se decida a llevar a cabo sus campañas imperialistas. La situación habría de cambiar precisamente cuando dicha estabilidad se ve trastocada con la crisis económica de

²⁴ “L’opposizione non è necessaria al funzionamento di un sano regime politico. L’opposizione è stolta, superflua in un regime totalitariocome è il regime fascista. [...] Quindi che nessuno sperì que, dopo questo discorso, si vedranno dei giornalisti antifascisti, no: o che si permetterà la resurrezione di gruppi antifascisti: tampoco. [...] in Italia non c’è posto per gli antifasciti; c’è posto solo per i fascisti e gli afascisti, quando siano dei cittadini probi ed esemplari. Ora, non si deve pensare che la rivoluzione fascista [...] possa convivere con la controrivoluzione. Che cosa succederà? Succederà che gli antifascisti si ridurranno al lumicino; vivranno di sante memorie; non potranno fare altro”.

1929. Esta fecha marca, en cierta forma, el final de la primera etapa del fascismo, pues se puede considerar como terminada la etapa de su formulación ideológica, por más inconsistente que ésta haya sido (Candeloro, 2014).

Si en los primeros años el fascismo se había ocupado de proveer al movimiento de un fundamento ideológico, de construir las leyes que le permitieron consolidarse como sistema totalitario y, en fin, de tratar de imponer su control sobre cada aspecto de la vida italiana; la segunda fase del fascismo se caracterizará por una intensificación del discurso nacionalista, por las campañas imperialistas y por la participación en la Segunda Guerra Mundial al lado de Alemania.

En ese periodo, los fascistas se encargaron de exacerbar el mito de la *romanità*; es decir, la idea de que Italia, como heredera directa de la antigua Roma, estaba destinada a un futuro glorioso.²⁵ Durante los años de construcción del régimen, este mito se había limitado a una cuestión propagandística circunscrita al ámbito nacional. Sin embargo, una vez consolidado su poder, Mussolini y los fascistas buscaron demostrar la “grandeza italiana” más allá de las fronteras, “cada vez más [Mussolini] apunta la mirada hacia el exterior, la mente dirigida al poder, al prestigio de Italia, que se vuelven uno con su propio poder y prestigio personal” (Chabod, 2014, p. 91).²⁶

El medio elegido por Mussolini para demostrar el poder de la Italia Fascista serán las campañas bélicas de carácter imperialista. Esta elección resultaba totalmente consecuente con la retórica del fascismo que exaltaba la violencia y la guerra como actos patrióticos y heroicos. Ya el futurista Marinetti, ferviente seguidor del *duce*, había afirmado en su manifiesto: “la guerra, única higiene del mundo” (Marinetti, 1909), aludiendo a ella como la ocasión en que sólo los fuertes, sólo aquellos que lo merecen, pueden sobrevivir.

Así, en 1935, Mussolini decide emprender su primera aventura bélica imperialista invadiendo Etiopía. Tras una breve resistencia etíope, el ejército fascista se impondrá y Etiopía permanecerá bajo dominio italiano hasta 1941. El éxito de la aventura parecía ser la prueba incontestable de la gloria del imperio fascista; naturalmente, el régimen utilizó esta conquista con fines propagandísticos para reforzar una vez más el discurso nacionalista y la

²⁵ En opinión de Bobbio, el mito de la *romanità* es una de las pocas contribuciones ideológicas de creación exclusivamente fascista (2006).

²⁶ “Sempre più volge lo sguardo verso l'esterno, la mente rivolta alla potenza, al prestigio dell'Italia, il che fa tutt'uno con la sua potenza e col suo prestigio personale”.

idea de la grandeza italiana.²⁷ Parecía verificarse, como pocas veces durante el fascismo, una coincidencia entre los discursos y los hechos; acaso tras aquella guerra, Italia se revelaba como un país que, en efecto, era lo suficientemente poderoso como para construir el imperio pregonado por los fascistas. O al menos ese fue el mensaje que pareció hacer eco entre la población. Varios estudiosos coinciden en que, efectivamente, tras la invasión de Etiopía se registró el periodo de mayor aceptación para el gobierno de Mussolini (Bosworth, 2005).

Fuera de Italia, los vecinos europeos se muestran bastante menos entusiastas ante las incursiones fascistas en África. La Sociedad de Naciones, por ejemplo, impondrá a Italia una serie de sanciones que, lejos de desanimar a Mussolini, parecen haberlo convencido del éxito de su campaña y reafirman sus convicciones imperialistas: “Las sanciones [...] tuvieron sobre él una influencia del todo negativa: se convenció realmente de que Italia había ganado la partida contra cincuenta y dos estados, de que era capaz de llevar a cabo hazañas aún más arduas” (Chabod, 2014, p. 94).²⁸ Así, fundamentado en la creencia fascista del prestigio que habrían de brindarle las proezas bélicas, Mussolini decide intervenir en 1936 en la Guerra Civil Española, a lado de Franco, enviando contingentes militares y armamento. Si bien aquel conflicto se resolvería a favor de Franco, el costo para Italia sería incluso mayor que el de la campaña etíope:

By the war's end, Italy has suffered far more casualties (officially the total was 3, 819 dead and 12,000 wounded) than they had in Ethiopia, had wasted 759 planes, 157 light tanks, 6,791 trucks and 3,436 machine guns and spent a reported eight and a half billion lire (Bosworth, 2005, 402).

A pesar de estas pérdidas, apenas unos días después de la conclusión de la guerra en España, Italia se embarca en un nuevo conflicto, esta vez con la invasión de Albania, sobre la que impondrá su dominio hasta 1943. Entre tanto, se verifica un gradual acercamiento de Mussolini al régimen de Hitler, aliado de Italia durante la guerra en España. Esta cercanía llevará al fascismo a adoptar entre sus principios un elemento hasta entonces

²⁷ A este respecto llama la atención, la maleabilidad que, según el momento, asumirá el discurso en torno a la invasión italiana de Etiopía: durante el régimen fascista, ésta, a pesar de la poca resistencia que, *de facto*, encontró el ejército de Mussolini, se presentó como una gran conquista que habría de consolidar la opinión positiva del pueblo italiano sobre el gobierno del *duce*. Por el contrario, tras la conclusión de la guerra, parece haberse construido un discurso en sentido opuesto; es decir, una suerte de minimización de la ocupación fascista del país africano (cfr. Scego, 2017).

²⁸ “Le sanzioni [...] ebbero su di lui un influsso del tutto negativo: si convinse che realmente l’Italia avesse vinto la partita contro cinquantadue stati, che fosse in grado di sostenere prove ancor più impegnative”.

completamente ausente: el antisemitismo. Es cierto que, tras la invasión de Etiopía, la cuestión racial había empezado a abrirse paso. Sin embargo, en un principio, ésta se centró en subrayar la supremacía de los italianos, como europeos, sobre los habitantes de las tierras conquistadas.²⁹

El tema de la raza planteaba diversos problemas de no fácil solución. A pesar de las pretensiones del régimen y su discurso que insistía en la grandeza italiana y la *romanità*, resultaba complejo reducir la multiplicidad y características regionales de las poblaciones a lo largo de la península a una particular “raza italiana”. Más aún, asumir una postura antisemita enfrentaba al régimen con una nueva contradicción, pues el mismo Mussolini, antes de la Marcha sobre Roma, había asegurado categóricamente que el antisemitismo no había estado presente, y no lo estaría nunca, dentro de los principios del fascismo (Bosworth, 2005). De hecho, desde los inicios del movimiento y hasta ese momento no era raro encontrar judíos entre las figuras prominentes del fascismo. Como señala el historiador Richard Bosworth:

The combination of patriotism and middle-class social position ensured that Italy's Jews played a prominent part in the rise and rule of Fascism. There were five Jews at Piazza San Sepolcro, three were martyrs to the party cause before 1922 and 230 were officially inscribed as having participated in the March on Rome. By the 1930 it is estimated that about a quarter of Italy's adult Jews belonged to the PNF [...] Aldo de Finzi, the Under-Secretary of the interior closely involved in the Matteotti murder, Guido Jung, Minister of Finance in 1935, [...] and Margherita Sarfatti, patroness and lover of the Duce, all were Jewish in background. As late as October 1937 Mussolini still awarded a medal to Alberto Liuzzi, a volunteer MVSN 'hero' killed in Spain, who happened also to be Jewish. (Bosworth, 2005, p. 415-416).

El régimen pretendió dar a esta nueva postura un fundamento científico³⁰ que, por su carácter aparentemente inapelable, exacto y objetivo, brindaba cierta validez a su posicionamiento, el cual quedaría plasmado en una suerte de manifiesto anónimo titulado *Il fascismo e i problemi della razza* que apareció en el *Giornale d'Italia* el 15 de julio de 1938. El 6 de agosto, bajo el título *Manifesto degli scienziati razzisti*, el texto es republicado, y ahora sí suscrito por diversos científicos y académicos,³¹ en el primer número

²⁹ Como se verá en el siguiente capítulo, este giro de las políticas fascistas tendrá consecuencias considerables en el plano intelectual y cultural y, por tanto, en cuanto a la producción y circulación de traducciones.

³⁰ Cabe recordar que el cientificismo fue también uno de los elementos centrales en la narrativa del Partido Nacional Socialista Alemán. (cfr. Schwartzman, 1994).

³¹ Entre otros, Lino Businco, asistente de la cátedra de Patología en la Universidad de Roma y Lidio Cipriani, profesor de antropología en la Universidad de Florencia. El número de científicos y académicos que firmarán el manifiesto aumentaría con el pasar de los días.

de la revista *La Difesa della Razza*, la cual sería publicada quincenalmente hasta 1943. Según dicho manifiesto, la nueva postura racista del régimen no respondía a convicciones filosóficas o religiosas, sino que se sustentaba en razones estrictamente científicas. A lo largo de los diez puntos que conforman el manifiesto, los suscriptores demostraban la diferencia “incontestable” de las razas y, entre ellas, reconocían la supremacía de la raza aria. Los italianos, a pesar de presentar ciertas cualidades propias de la raza mediterránea europea occidental (los científicos aludían a la diferencia entre la raza mediterránea europea occidental y oriental, y la raza africana), pertenecían, sin duda, a la raza aria y a ella debían aspirar como modelo. El último punto del manifiesto enfatiza la necesidad apremiante de preservar a la raza italiana de cualquier contaminación o alteración (Businco *et al.*, 1938). La nueva postura racista del fascismo se formalizó con las *Leggi razziali*, suscritas por el rey Vittorio Emanuele III, que restringían la participación de los judíos en la vida pública. Las leyes raciales fueron un paso más hacia la alianza con la Alemania Nazi. La unión entre los dos países se hará oficial en 1939 con la firma del Pacto de Acero que, al hacerse efectivo, marcaría el inicio el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

Como se habrá podido apreciar, en más de una ocasión, el gobierno de Mussolini, acaso haciendo efectivo su pretendido *attivismo* o simplemente por no alcanzar a calcular los costos posibles, emprendió acciones que resultarían contrarias a sus propios intereses. Y quizá fue por estas mismas razones que Mussolini, incluso tras las pérdidas y los costos que habían implicado para Italia las campañas en África, en España o en Albania, decidió llevar a Italia a la guerra a lado de Alemania el 10 de junio de 1940. De acuerdo con Bosworth, esta decisión pudo responder también a la conveniencia que creyó reconocer Mussolini de intervenir en la guerra cuando ésta parecía haberse ya resuelto, sin duda, a favor de Alemania:

Italian entry was decided because, when it overran Norway, the Low Countries and France, Nazi Germany had won or gave every appearance of having won the war. Ever since the Risorgimento, the structures of Italian history suggested to the nation's most astute minds that Italy, to sustain its pretensions as a great power, must join the winning side in the war and do so when the result was all but plain and demands to be made on the country were no too onerous (2006, p. 457).

Sin embargo, los acontecimientos pronto demostrarían a Mussolini el error de su convicción: el conflicto se tornaría más complejo, más largo y más costoso para Italia de lo que el *duce* había alcanzado a calcular. El fracaso de las fuerzas italianas hacía evidente que el régimen fascista no estaba preparado para una guerra de aquella naturaleza; sus escasas

victorias se debieron, sobre todo, a errores tácticos del enemigo, o bien, a la intervención del aliado alemán. Así sucedió, por ejemplo, en Grecia (1940), en donde Italia creyó poder obtener una fácil y rápida victoria, sin contar que las fuerzas griegas resistirían e incluso harían retroceder al ejército italiano y llegarían a tomar el sur de Albania. Las fuerzas italianas podrán avanzar e imponerse sólo tras la intervención de las tropas nazis.

Entre los propios alemanes había quienes parecían más conscientes que el propio *duce* de que la guerra superaba por mucho las capacidades y preparación de los italianos. Al respecto, Bosworth recuerda la opinión del diplomático alemán Ulrich Von Hassell quien, en mayo del 1939, escribía en sus diarios: “Mussolini must know that Italy cannot fight a world war, either militarily, materially, or morally” (Bosworth, 2006, p.447).

El régimen, como ya había sucedido con la guerra en Etiopía, no dudó en hacer uso propagandístico de la “gloriosa” participación de Italia. Esta vez, sin embargo, la propaganda y los discursos grandilocuentes no fueron suficientes ante el innegable desastre al que el gobierno de Mussolini había llevado a Italia. La desaprobación a Mussolini aumentaba, no sólo entre la población italiana sino también entre sus propios colaboradores. Algunos de ellos, como afirma Bobbio, habían dejado de confiar en su líder y coincidían en culparlo de la crisis y degeneración del movimiento:

Los diarios de los jefes que sucesivamente se han venido publicando, desde los de Ciano hasta los de Bottai, Cianetti, De Marsico, muestran que la fe en el jefe carismático ya estaba profundamente sacudida. En el diario secreto de De Bono se repite varias veces que Mussolini debería haber abandonado el comando de las fuerzas armadas. Desde el fin de 1942, el viejo general ya no se hace ninguna ilusión de ganar la guerra. Todos están convencidos de que la culpa principal es de Mussolini. Naturalmente, los jefes remiten el estado de crisis a una degeneración del fascismo. [...] Se comprende muy bien que los jefes no estén en condiciones de ver que el fascismo fue una degeneración desde su origen y que la crisis de julio de 1943 había comenzado en realidad el 28 de octubre de 1922 (2006, p.93).

Los fracasos en el frente africano (en 1941 los ingleses habían tomado Etiopía y para 1943 Túnez caía en manos de los Aliados) y la consecuente invasión de Sicilia por el ejército estadounidense (10 de julio de 1943) fueron la confirmación de la inminente derrota de Italia, que, por cierto, fue el primer país europeo al que llegarían los *americani*. Acaso para evitar un desorden mayor, o simplemente tratando de salvar el movimiento, el Gran Consiglio Fascista, en su sesión del 24 al 25 de julio lleva a cabo una votación con la que se resuelve pedir la dimisión de Mussolini, señalándolo como el principal responsable del desastre imperante. El rey Vittorio Emanuele III ratifica esta decisión destituyendo a

Mussolini de su cargo y ordenando su arresto el 25 de julio de 1943. Así, el periodo del fascismo como régimen llega a su fin (Bobbio, 2006) e Italia anunciará oficialmente su rendición ante los aliados en septiembre de ese mismo año. Liberado por los alemanes meses después de su arresto, Mussolini realizará un último intento por restablecer su poder, fundando la *Repubblica Sociale Italiana* (1943-1945), también conocida como *Repubblica di Salò*. Ésta, sin embargo, al estar subordinada al poder nazi, caerá en cuanto Alemania sea derrotada definitivamente por los Aliados.

Este panorama general permite apreciar cómo el fascismo se fue modificando y adaptando a las circunstancias. Este carácter inestable y complejo se verá reflejado también en el plano cultural, en el que la intervención del Estado incidirá de distintas formas y con rigurosidad variable dependiendo estrechamente de la situación del régimen. Las formas y el grado de control que el gobierno fascista impondrá en cuanto a la actividad cultural alcanzarán también a las traducciones. Por ello, será útil referir brevemente cuáles fueron las principales políticas culturales adoptadas por el gobierno del *duce*. Antes, sin embargo, es necesario hacer algunas precisiones respecto a una idea ampliamente difundida en los estudios sobre el fascismo y que concierne directamente al campo cultural. Me refiero a la noción de “consenso” o “años del consenso”. Tener claro en qué consistió el consenso en el caso particular de la Italia fascista contribuirá a comprender mejor cuáles fueron las dinámicas que prevalecieron en el plano cultural.

2.2 La idea de consenso y su manifestación en el campo cultural

La idea de la “organización del consenso” o “los años del consenso”, desarrollada principalmente por Renzo de Felice (de Felice, 1974), es la forma que ha predominado para designar la labor que llevó a cabo el gobierno de Mussolini para hacer prevalecer una opinión positiva del fascismo. Esta noción se ha difundido ampliamente y reaparece sin mayores cuestionamientos en diversas investigaciones; sin embargo, sería necesario hacer algunas aclaraciones al respecto, en especial, si consideramos que dicha noción sirve para aludir a un régimen totalitario. Ya Norberto Bobbio se ha preguntado sobre la pertinencia de utilizar la palabra consenso para el caso del fascismo. Bobbio llama la atención sobre el hecho de que un consenso implicaría un acuerdo que no niega la posibilidad de una diversidad de opiniones y señala además la profunda diferencia que existe entre el consenso

individual “del ciudadano que elige libremente [...] de qué parte estar”, y el consenso de masas (propio de un régimen totalitario):

El consenso de masas, tal como se manifestaba en las concentraciones oceánicas [...] en Plaza Venecia durante los discursos del *Duce*, es un consenso emotivo, hecho también del contacto físico, de exaltación momentánea, de entusiasmo efímero y en parte coartado (coartado en el sentido de que la participación en las concentraciones estaba prescrita [...] y cualquier forma de disenso no sólo estaba prohibida, sino también a menudo severamente castigada) (2006, p. 93).

Por tanto, hablar de consenso en un contexto como el de la Italia fascista, que precisamente se caracterizó por su poca tolerancia a las opiniones contrarias o, en todo caso, distintas a las del régimen, resulta poco preciso. Así, Bobbio concluye categórico:

Digamos de una vez por todas que no se puede hablar de consenso allí donde no hay espacio para el disenso. Se puede hablar de consenso sólo cuando el consenso es la consecuencia de una libre elección entre consenso y disenso. Y esta libre elección en ese entonces no existía. Los disidentes estaban bien escondidos en sus casas, cuando no eran arrestados en las grandes ocasiones en las que el consenso debía parecer, como se decía, totalitario. En ningún país libre del mundo el consenso puede ser unánime. Si el consenso es unánime quiere decir que no es libre (2006, p.93).

En mi opinión, una conclusión tan categórica como la de Bobbio podría llevar a nuevas confusiones; es decir, ciertamente el consenso no fue unánime, pero eliminar por completo esta noción impediría ver que una parte de la aprobación al fascismo sí pudo nacer de una convicción o decisión personal. Sin embargo, la reflexión de Bobbio resulta valiosa en dos sentidos: por un lado, llama la atención sobre el hecho de que el consenso del fascismo es resultado de una construcción, es decir, de múltiples medidas emprendidas por el régimen con este propósito; y, por el otro, porque pone en evidencia la particular naturaleza del llamado consenso de masas. Tener en mente estas dos consideraciones podría dar algunas pistas de por qué incluso en los momentos de mayor consolidación del régimen, éste no logró eliminar del todo el interés de los italianos por manifestaciones culturales de origen extranjero, entre las que se cuentan las traducciones de las novelas estadounidenses. Más allá de los casos de abierto antifascismo, este interés constante del público italiano podría acaso ser interpretado como una suerte de disenso más general.

2.3 Campo cultural: la cultura como propaganda

De la misma manera que en el ámbito político uno de los objetivos del gobierno de Mussolini fue romper con el viejo sistema, también en lo referente a la cultura los fascistas aludirán a la necesidad de una renovación. Se empezará a hablar de una “revolución cultural” que habría de reflejar los más altos ideales y el espíritu del nuevo hombre y de la nueva Italia. Como señala el historiador Philip Cannistraro: “Mussolini and other leaders wanted to do some very special things to and with culture and they conceived of the cultural impact of fascism in a particular way” (Cannistraro, 1971, p. 2).

Debido a su utilidad como medio de persuasión, desde los primeros años, el régimen se dará a la tarea de asumir el control sobre la cultura y sus múltiples manifestaciones. Sin embargo, la organización y el control de la cultura, no siempre correspondió a las aspiraciones de los líderes fascistas (Cannistraro, 1971). En más de una ocasión el régimen de Mussolini reveló una falta de consistencia en la aplicación de sus políticas, quizá precisamente debido a la falta de un programa de acción claro desde sus inicios. Esta situación no fue distinta en el plano cultural: “It would be obviously incorrect to assume that what the fascist said they did or were doing about culture corresponded to what they actually accomplished. The distance between theory and practice in the fascist state was particularly wide” (Cannistraro, 1971, p.2).

Por otra parte, además de la frecuente falta de correspondencia entre teoría y práctica en el fascismo, es necesario tomar en cuenta que tanto la rigurosidad de las políticas culturales como su aplicación pudieron estar determinadas también por la propia situación política y económica más o menos favorable en la que se encontraba el régimen en determinado momento. A pesar de la falta de sistematicidad, un principio parecía claro dentro de la supuesta teoría cultural del fascismo: la cultura debía corresponder y, por tanto, servir a los intereses del Estado. Como señala Cannistraro (1971), se trató de una cultura que, cada vez más, se confundía con la propaganda. La actividad cultural se volvió así uno de los medios principales para la difusión de los principios del Estado. Cualquier forma de labor creativa, artística o intelectual, sería aceptada y valorada por el régimen en la medida en que diera cuenta del nuevo espíritu itálico y de la nueva Italia anunciada por el fascismo: “The more a work fulfills its task of propaganda, the more it becomes art” (Partito Nazionale Fascista, citado en Cannistraro, 1971, p. 28). Así, según los distintos momentos

y circunstancias del régimen, la actividad cultural estará orientada a difundir el mito del nuevo hombre fascista, la “revolución” y la *romanità*, a reforzar el discurso nacionalista, a aplaudir las campañas imperialistas, y, obviamente, a suscribir los argumentos “científicos” de los manifiestos de la raza.

Si bien, hoy en día, la instrumentalización de la cultura con fines propagandísticos podría parecer una práctica sumamente difundida, incluso entre aquellos sistemas no necesariamente definidos como totalitarios, en el caso de la Italia fascista esta práctica resulta especialmente significativa por al menos dos razones: por un lado, porque el fascismo italiano fue uno de los primeros estados europeos en instituir una cultura-propaganda (Cannistraro, 1971); y por el otro, porque el amplio consenso o aprobación que el régimen alcanzaría sería producto precisamente de sus políticas culturales.

Tal como sucedió en cuanto a los decretos y nuevas leyes por los que el gobierno de Mussolini fue consolidando su poder, así también en el plano cultural es posible observar una evolución desde la “teorización” de los primeros años, hasta la aplicación y relativo perfeccionamiento de la intervención del Estado en el ámbito cultural en la década de los treinta y durante la Segunda Guerra Mundial. En un primer momento, la regulación de la cultura se dio por medio de la *fascistizzazione* de las instituciones culturales existentes. Una de las primeras medidas fue, por ejemplo, designar como responsables de aquellas instituciones a miembros del partido. Posteriormente, el régimen fascista se encargaría de crear sus propias instituciones culturales que, como se verá, ampliarán gradualmente su campo de influencia y sus atribuciones, que irán de la organización y regulación hasta la censura.

De estas instituciones, seguramente la más importante fue el Ministero della Cultura Popolare (MinCulPop), creado en 1937. La aparición relativamente tardía de este organismo da cuenta del proceso por el que el régimen fue afinando sus formas de control en el plano cultural. Como bien hace notar el historiador Angelo D’Orsi, la mayor rigurosidad de las políticas culturales parece estar en consonancia con el endurecimiento general del régimen fascista hacia la segunda mitad de la década de los treinta: 1937, año de creación del MinCulPop, era también “el año en el que el régimen llevaba a la muerte a Gramsci en prisión y asesinaba a los hermanos Rosselli en Francia, en plena Guerra de

España, en la que fue decisiva la participación de la Italia fascista en apoyo a los generales artífices del alzamiento contra la República” (2013, p. 6).³²

Este Ministerio, que seguía el modelo del Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (1933) de los vecinos alemanes, nacía de la necesidad del fascismo de contar con un organismo que pudiera concentrar y agilizar las tareas de organización y regulación de la cultura. Según D’Orsi, el MinCulPop era el “punto de llegada de un proceso iniciado en 1923, con el Ufficio Stampa, luego Sottosegretariato della Presidenza del Consiglio de ministros, destinado a convertirse en Ministero della Stampa e la Propaganda” (2013, p. 7).³³ Este ministerio, cuya influencia se intensificará durante los años de la guerra en parte debido a la cercanía con el aliado alemán, será disuelto en 1944.

Naturalmente, además de organismos como el MinCulPop, el fascismo se sirvió de otros mecanismos y prácticas que variarían según las circunstancias, pero también según el sector al que estaban dirigidas. Una de las primeras iniciativas del régimen en el plano cultural fue la búsqueda del consenso de los intelectuales. El objetivo del régimen era que éstos se convirtieran en promotores y difusores de los ideales del fascismo. Por esta razón resulta necesario referir brevemente cómo se dio la relación entre poder oficial y los intelectuales.

2.3.1 Los intelectuales frente al fascismo

Desde el inicio, el fascismo se mostró consciente de la conveniencia de contar entre sus simpatizantes a importantes figuras del mundo intelectual y artístico, en especial, aquellas que mejor parecían representar los ideales fascistas. De algunos de estos personajes incluso tomará ciertos principios estéticos e ideológicos que luego definirán la cultura promovida por el régimen. Así, por ejemplo, no resultará extraño encontrar entre los artistas preferidos del fascismo a personajes como Gabriele D’Annunzio o Filippo Tommaso Marinetti y los futuristas. El primero, por entonces ya consagrado poeta, se había convertido en un mito del patriotismo por las hazañas cumplidas durante la Primera Guerra Mundial, como su famoso *volo su Vienna*, cuando había sobrevolado la ciudad de Viena para lanzar volantes con un

³² “[L]’anno in cui il regime portava a morte Gramsci in prigione e uccideva i fratelli Rosselli in Francia, nel pieno della Guerra di Spagna, nella quale fu decisiva la partecipazione dell’Italia fascista a sostegno dei generali autori dell’alzamiento contro la Repubblica”.

³³ “[P]unto d’arrivo di un processo avviato fin dal 1923, con l’Ufficio Stampa, poi Sottosegretariato presso la Presidenza del Consiglio dei ministri, destinato a diventare ministero della Stampa e Propaganda”.

provocador mensaje en el que “exhortaba” a los vieneses a la rendición. D’Annunzio, el poeta-soldado, parecía la conjunción perfecta del artista y combatiente, cuyo amor por la patria lo había llevado a cumplir hazañas valerosas. D’Annunzio con su principio del *vivere pericolosamente* resultaba un buen modelo del nuevo hombre anunciado por el fascismo y, sobre todo, del artista que, consciente de su compromiso con la patria, está dispuesto a luchar y a arriesgar la vida por ella.

Por otro lado, basta echar un vistazo al manifiesto futurista para entender el acercamiento de Marinetti al fascismo:

Nosotros queremos cantar el amor al peligro, el hábito a la energía y a la temeridad [...] No hay belleza sino en la lucha. No hay obra maestra sin carácter agresivo. La poesía debe ser un asalto contra las fuerzas ignotas, para reducir las a postrarse delante del hombre [...] Nosotros queremos glorificar la guerra — sola higiene del mundo— el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las bellas ideas por las que se muere y el desprecio a la mujer. [...] Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, combatir el moralismo, el feminismo y toda vileza oportunista o utilitaria (Marinetti *et al.*, 1909, p. 1).³⁴

El futurismo, con su carácter irreverente, su exaltación del progreso, de la guerra y la violencia, y su afán por romper con el pasado, prácticamente se encontraba en perfecta sintonía con la nueva Italia pregonada y anhelada por los fascistas. De hecho, Marinetti será uno de los primeros intelectuales en suscribir el fascismo, incluso antes de su constitución como gobierno, y en volverse uno de sus principales promotores.

Además del prestigio y validez que podrían brindarle al fascismo, los intelectuales eran importantes porque debían ser ellos los primeros intérpretes de los ideales fascistas, asimilarlos, para, posteriormente, transmitirlos al resto de la población. Como explica Giorgio Candeloro, el fascismo consideró dentro del grupo de los intelectuales no sólo a los escritores, artistas, científicos, sino también a todos los “trabajadores de la mente”: maestros, profesores universitarios, periodistas, editores, etc.

Todas estas personas, según las intenciones de Mussolini y sus colaboradores, debían volverse propagadores de la ideología fascista, y en gran parte efectivamente lo hicieron

³⁴“Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité [...] Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme [...]. Nous voulons glorifier la guerre, — seule hygiène du monde, — le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme. [...] Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires”.

con mayor o menor convicción según el caso y el momento, para influir a su vez en la mentalidad y en las costumbres de las masas (2014, p. 205).³⁵

En otras palabras, los intelectuales debían funcionar como mediadores entre el fascismo y las masas. Naturalmente, no todos los intelectuales se mostraron tan entusiastas como Marinetti ante el advenimiento del fascismo y su pretensión de reducirlos a simples funcionarios del Estado. Ya en 1925, algunos expresaban dos posturas diametralmente opuestas frente al gobierno de Mussolini y sus políticas culturales. Estaban por un lado los que se declararon favorables al régimen y suscribieron el *Manifesto degli intellettuali fascisti agli intellettuali di tutto il mondo*, publicado el 15 de abril de 1925. En este documento, redactado y firmado en primer lugar por Giovanni Gentile, filósofo del movimiento y figura crucial en el ámbito cultural, los intelectuales llevan a cabo una suerte de reivindicación y apología del fascismo, presentándolo como “Fe enérgica, violenta, dispuesta a no respetar nada que pueda oponerse a la vida, a la grandeza de la Patria”; y señalando su trascendencia como la revolución anhelada que habría de renovar a Italia. En esta revolución, como se dirá en repetidas ocasiones, no cabían vías alternas y los opositores eran considerados como extranjeros.

En oposición a esta postura, se encuentra la de los suscriptores del *Manifesto degli intellettuali antifascisti* o *Antimanifesto*, publicado el 1 de mayo de 1925. A través de este antimanifiesto, Benedetto Croce echaba por tierra los argumentos utilizados por los intelectuales fascistas denunciando la inexactitud y manipulación de las fuentes filosóficas y de pensamiento con las que pretendían fundamentar el fascismo: “En esencia, aquel texto es un pastiche escolariego, en el que se perciben por doquier confusiones doctrinales y razonamientos mal hilados” (Croce, 1925, p. 3).³⁶ Más grave que la confusión de doctrinas, advierte Croce, es la pretensión de estos intelectuales de subordinar la labor creativa a intereses políticos y de convertirse ellos mismos en servidores del régimen:

Superar estos límites del oficio que se les ha asignado, contaminar política y literatura, política y ciencia es un error, que, cuando se hace, como en este caso, para patrocinar

³⁵ “Tutte queste persone nelle intezioni di Mussolini e dei suoi collaboratori, dovevano diventare propagatori dell’ideologia fascista, e in parte notevole lo divennero effettivamente con maggiore o minore convinzione a seconda dei casi e dei momenti, per influire a loro volta sulla mentalità e il costume delle masse”.

³⁶ “Nella sostanza, quella scrittura è un imparaticcio scolastico, nel quale in ogni punto si notano confusioni dottrinali e mal filati razicini”.

violencias y prepotencias deplorables y la supresión de la libertad de prensa, no puede considerarse siquiera un error generoso (Croce, 1925, p. 3).³⁷

Croce, y con él los intelectuales que firmarían el manifiesto, dejaba clara así su opinión poco favorable al fascismo. A pesar de este primer pronunciamiento, la división entre intelectuales fascistas y antifascistas se irá volviendo menos clara a medida que la intervención del régimen en el plano cultural se vuelve más organizada y efectiva.³⁸ Así, ya fuera por convicción, en miras de algún beneficio, o simplemente por querer evitar un desencuentro con el fascismo, en los años siguientes veremos a varios de los firmantes del antimanifiesto sumarse a diversas iniciativas culturales del Estado. El poder oficial buscó granjearse el apoyo de los intelectuales de múltiples maneras:

oportunidades de trabajo, instituciones para organizar (y controlar) a los diversos gremios, proyectos públicos para los arquitectos y urbanistas, la posibilidad de publicar (incluso en sedes prestigiosas, como la *Enciclopedia Italiana*, dirigida por Gentile), para los investigadores, nuevos espacios de exposición para los artistas, e iniciativas de todo tipo e importancia (D'Orsi, 2013).³⁹

Un ejemplo de la postura a veces vacilante, o cuando menos no siempre clara, de los intelectuales lo encontramos en la *Enciclopedia Italiana*, que, en opinión de Giorgio Candeloro, representa el proyecto cultural más importante del fascismo. Creada en 1925, y dirigida a partir de 1933 por Giovanni Gentile, contará entre sus colaboradores a no pocos de los suscriptores del manifiesto crociano. El mismo Gentile propondría también el *Manu militari*, juramento de fidelidad al fascismo que sería impuesto a los profesores universitarios a partir de 1931. Ese año, sólo once profesores se rehusaron al juramento. La situación será distinta tras las leyes raciales del 38 que provocan el despido de todos los profesores judíos, quienes representaban un porcentaje considerable del total de docentes.

Sin embargo, tanto en el caso de los colaboradores de la *Enciclopedia* como en el de los profesores que accedieron al juramento, sería equivocado pensar que efectivamente

³⁷ “Varcare questi limiti dell'ufficio a loro assegnato, contaminare politica e letteratura, politica e scienza è un errore, che, quando poi si faccia, come in questo caso, per patrocinare deplorable violenze e prepotenze e la soppressione della libertà di stampa, non può dirsi nemmeno un errore generoso”.

³⁸ Además del promotor Giovanni Gentile, entre los firmatantes del *Manifiesto de los intelectuales fascistas* se encuentran Filippo Marinetti, Gabriele D'Annunzio, Curzio Malaparte, Ardengo Soffici, Margherita Sarfatti, Luigi Pirandello (Gentile, 1925). Por otro lado, el *Antimanifiesto* fue suscrito por Benedetto Croce, Corrado Alvaro, Sibilla Aleramo, Matilde Serao, Eugenio Montale, entre otros (Croce, 1925).

³⁹ “[O]ccasioni di lavoro, istituzioni per organizzare (e controllare) le diverse categorie, commesse pubbliche per gli architetti e gli urbanisti, possibilità di pubblicare (anche in sedi prestigiose, come l'Enciclopedia Italiana, diretta da Gentile), per gli studiosi, nuovi luoghi espositivi per gli artisti, e iniziative di ogni tipo e rilievo”.

estos intelectuales suscribieron así los principios fascistas. Como señala D’Orsi, lejos de un juicio o una justificación sobre la aparente ambigüedad de algunos intelectuales, sería prudente tener siempre presente el contexto en el que se desempeñaron y recordar que en muchos casos pudo tratarse más de una apariencia que de un verdadero compromiso con el fascismo. Bobbio, refiriéndose precisamente al caso de las universidades, habla de una suerte de adaptación que les permitió seguir con su labor de manera más o menos libre bajo el régimen fascista, al menos hasta la crisis suscitada por las leyes raciales. Esta misma adaptación, o cuando menos, oscilación entre posturas fascistas y antifascistas se verificará también en el caso de los editores. Debido a la centralidad de este caso para mi investigación, lo referiré a detalle y por separado en el siguiente capítulo. Baste decir, por ahora, que quizá al igual que las universidades, las editoriales pudieron continuar con su labor en la medida en que se decían favorables, o por lo menos no contrarias, al régimen.

Menos numerosos fueron los intelectuales que decidieron oponerse al fascismo y prefirieron “anteponer la dignidad a la genialidad” (D’Orsi, 2013).⁴⁰ Algunos optaron o se vieron obligados a seguir la vía del exilio, como los hermanos Nello y Carlo Rosselli, fundadores del movimiento antifascista *Giustizia e Libertà*⁴¹ (Tranfaglia y Vittoria, 1995). Otros permanecieron en Italia y mantuvieron siempre una actitud contraria al fascismo: es el caso del comunista Antonio Gramsci, condenado por el régimen de Mussolini a veinte años de cárcel en 1928. En 1934 se le concede la libertad condicional, sin embargo, apenas tres años después, el filósofo muere debido al grave deterioro causado por su estadía en prisión. Otro intelectual abiertamente contrario al régimen fue Leone Ginzburg, cofundador de la editorial Einaudi, quien, debido a su actividad antifascista, será condenado al *confino*⁴² y, tras su regreso a Roma, morirá en la prisión *Regina Coeli* en 1944, luego de ser torturado por los Nazis (D’Orsi, 2013).

Una oposición creciente por parte de los intelectuales se registrará, sobre todo, hacia los últimos años del régimen mussoliniano. Según afirma Angelo D’Orsi, precisamente esta falta de una postura clara y de una acción en consecuencia por parte de los intelectuales

⁴⁰ “[A]nteporre la dignità alla genialità”.

⁴¹ Los hermanos Rosselli, que aun en el exilio se mantienen firmes en su actividad antifascista, serán asesinados en Francia por el grupo *Comité secret d’action révolutionnaire* en 1937.

⁴² El *confino* [confinamiento] era una de las medidas utilizadas por el fascismo contra sus opositores y consistía en enviarlos a comunidades remotas desde las que no pudieran llevar a cabo acciones contra el régimen. Esta medida fue utilizada no sólo contra los opositores políticos sino también contra cualquier individuo *non grato* para el fascismo, por ejemplo, los homosexuales.

será señalada más tarde por Cesare Pavese, quien escribirá, no sin un dejo de reproche, quizá a él mismo, en primer lugar (D'Orsi, 2013):

Que la cultura italiana bajo el fascismo haya podido seguir su curso sustancialmente inmutable, significa que de la libertad - le fuera o no concedida - no tuvo ni siquiera antes ese amplio gusto que parecería [...] en tales circunstancias la cultura italiana vivió de la ilusión, perennemente renovada, de que bastaba cavarse un nicho y acurrucarse ocupándose de los asuntos propios, de la misma manera que refunfuñando uno acepta el mal tiempo y se consuela con la idea de que, después de todo, le hace bien al campo (Pavese citado en D'Orsi, 2013).⁴³

¿Se trató, pues, como sugieren las palabras de Pavese, de una responsabilidad no del todo asumida por los intelectuales, de una cuestión de adaptación como dice Bobbio, o simplemente de una imposibilidad de constituir una disidencia más organizada y activa de frente al régimen fascista? La respuesta podría variar de un caso a otro. Tener presente la situación de los intelectuales y su posicionamiento frente al fascismo podría ayudar a comprender el proceso igualmente errático de las traducciones de novelas estadounidenses, en el que también la postura de los agentes involucrados fue inconstante y pudo responder a factores e intereses diversos.

2.3.2 *Andare verso il popolo: fascismo y cultura de masas*

Como se ha mencionado, el éxito del fascismo dependió, en gran medida, de su labor por ganar la aprobación de las masas. Infundir en ellas una mentalidad fascista y lograr que asumieran un compromiso con el fascismo fue un objetivo crucial de las políticas culturales. Así como el régimen buscará la aprobación entre los intelectuales, de la misma manera se ocupará de la integración de las masas (Cannistraro, 1971). Las iniciativas emprendidas en este sentido serán variadas y se reflejarán en prácticamente cada ámbito de la vida cotidiana: desde la educación y el trabajo hasta las actividades deportivas y recreativas.

Una medida importante para llevar a cabo esta integración fueron las múltiples agrupaciones que tenían como fin cultivar el espíritu fascista de los individuos, incluso de los más jóvenes. Sólo por mencionar algunas, recordemos la Opera Nazionale del

⁴³ “Che la cultura italiana abbia potuto sotto il fascismo continuare sostanzialmente immutato il suo corso, significa che della libertà – le fosse o no consentita – non ebbe neanche prima quel largo gusto che parrebbe [...] In questi frangenti la cultura italiana visse dell'illusione, perennemente rinnovata, che bastava scavarsi una nicchia e accucciarsi attendendo ai fatti propri, allo stesso modo che brontolando si accetta il cattivo tempo e ci si consola con l'idea che dopo tutto fa bene alla campagna”.

Dopolavoro (creada en 1925) que integraba a los trabajadores y se encargaba de organizar actividades recreativas y deportivas; los Gruppi universitari fascisti (GUF), creados en 1927 y ligados directamente al PNF, estaban orientados a formar políticamente a los estudiantes universitarios; y la Opera Nazionale Ballila (ONB), instituida en 1929 y dirigida a niños y jóvenes de entre ocho y dieciocho años. Esta organización confluiría más tarde en la Gioventù Italiana del Littorio (GIL) fundada en 1937.

Otra importante medida para la difusión a gran escala de los principios fascistas fue la reforma educativa, puesta en marcha en 1925 y definida por Mussolini como la más fascista de las reformas:

Se trató de un proceso complejo que comprendió diversos aspectos de la vida escolar y paraescolar, tanto por la adopción del libro de texto único del Estado en las escuelas primarias [...], como por la fascistización más o menos acentuada de los libros de texto, sobre todo de historia e italiana, en las escuelas secundarias [...], la introducción de ritos fascistas en las escuelas [...], la adquisición de libros y revistas fascistas en las bibliotecas[...] otras iniciativas propagandísticas (Candeloro, 2014, p. 202).⁴⁴

Como señala Candeloro, la reforma no concernía sólo a los estudiantes sino también a los maestros, que se vieron obligados a inscribirse al partido y realizar el juramento de fidelidad, en especial si aspiraban a participar en algún concurso público por un puesto de trabajo. Estas medidas de *fascistizzazione*, las organizaciones de integración de las masas y la reforma escolar, se verán reforzadas por el uso y la regulación de los medios de comunicación de masas que, como dije antes, se convirtieron en uno de los canales propagandísticos preferidos del régimen. Entre ellos destacan especialmente la prensa, el cine y la radio.⁴⁵

El régimen dirigió la mirada en primer lugar hacia la prensa. Estudiosos como David Forgacs y Stephen Gundle (2007) y Yannick Beaulieu (2004) atribuyen este inmediato interés a la propia experiencia de Mussolini y otros líderes fascistas como periodistas. Mussolini conocía bien el poder y la influencia que se podía ejercer sobre las masas a través de este medio. No es una coincidencia que uno de los principales blancos de

⁴⁴ “Si tratto di un processo complesso che investi vari aspetti della vita scolastica e parascolastica sia mediante l’adozione del libro di testo unico di Stato nelle scuole elementari [...] sia mediante una più o meno accentuata fascistizzazione dei libri di testo, soprattutto di storia e di italiano, delle scuole secondarie [...] l’introduzione nella scuola di riti fascisti, l’acquisto di libri e riviste fasciste nelle biblioteche scolastiche [...] altre iniziative propagandistiche”.

⁴⁵ La televisión para ese momento seguía siendo un artículo costoso que pocos podían permitirse, por lo que su auditorio era aún restringido.

las violentas *spedizioni punitive* de los escuadristas fueran precisamente las sedes de las revistas y periódicos antifascistas. Por ello no es de extrañar que, entre las primeras disposiciones emitidas por el nuevo gobierno, se encuentre un decreto como el del 15 de julio de 1923, que “marca el fin de la libertad de prensa, incluso si su aplicación efectiva no se concreta sino tras el asunto Giacomo Matteotti en 1924” (Beaulieu, 2004).⁴⁶ Según afirma Beaulieu, este decreto fascista termina por cristalizar una tendencia contra la libertad de prensa que se venía gestando ya desde la unificación de Italia. Quedaba establecida así la prohibición de textos ‘tendenciosos’ que dañaran la imagen del *duce*, el fascismo y la nación; se especificaban también las sanciones correspondientes en caso de incurrir en esta falta.

Sin embargo, el régimen no se limitó a llevar a cabo simples medidas de control, sino que se ocupó también de crear sus propias publicaciones o bien de favorecer aquellas ya existentes que de alguna manera se alineaban con los principios oficiales. Los numerosos periódicos y revistas del régimen estarían diseñados para llegar a todos los públicos: trabajadores, amas de casa, jóvenes estudiantes, niños, etc. Su objetivo, naturalmente, era la *fascistizzazione*. Algunas publicaciones fascistas fueron *L'impero*, *Il Giornale della Donna*, *Il Balilla*, *Gioventù Fascista*, *Critica Fascista*, o *La Nuova Politica Liberale* que, tras varios cambios de nombre (*Educazione Politica*, luego, *Educazione Fascista*), terminaría por llamarse *Civiltà Fascista*.

La prensa será fundamental para lograr la aprobación al régimen, en especial en momentos cruciales como la campaña etíope, cuyo éxito revitalizará el discurso imperialista y nacionalista que más tarde se reflejaría en la pretendida autarquía cultural, es decir, la autosuficiencia cultural de Italia y, por tanto, la intolerancia del régimen hacia las manifestaciones culturales extranjeras. Es el caso, por ejemplo, de la “cruzada” contra los vocablos extranjeros, conocida como *bonifica lingüística* o *italianizzazione*, misma que se haría efectiva también por diversos decretos desde 1932 a 1943. Al respecto, Monica Straniero (2014) recuerda los ejemplos de los periódicos *La Tribuna* y *La Gazzetta del Popolo*: el primero convocó en 1932 a un concurso para sustituir cincuenta palabras extranjeras; mientras que el segundo publicó durante un año (1932 a 1933) la columna

⁴⁶ “Ce décret marque la fin de la liberté de la presse, même si son application effective ne s’est faite qu’au moment de l’affaire Giacomo Matteotti en 1924”.

“Una parola al giorno”, a cargo de Paolo Monelli, en la que el escritor elegía una palabra extranjera y demostraba que casi siempre existía una palabra italiana que servía para sustituirla. Algunas de aquellas sustituciones perdurarían en el tiempo: “‘*regista*’ en lugar de ‘*régisseur*’ y ‘*autista*’ por ‘*chauffeur*’” (Straniero, 2014). Otras sustituciones caerían rápidamente en desuso debido a su extravagancia, es el caso de ‘ensalada rusa’ que por hacer referencia a una nación enemiga fue sustituida por ‘ensalada tricolor’ (Straniero, 2014).

También en el caso del “problema de la raza”, la prensa representó uno de los canales principales de persuasión. Baste recordar el manifiesto de los científicos fascistas que he referido más arriba. En fin, todas las campañas oficiales fueron difundidas a gran escala por medio de la prensa. En el caso de las traducciones, la gran discusión que éstas generarían se dará también a través de las publicaciones periódicas. Si bien la prensa puede considerarse la vía principal de propaganda, no fue la única. El régimen se sirvió de otros medios de masa como el cine y la radio para cumplir su misión propagandística.

En el ámbito cinematográfico, la intervención del Estado se dio sobre todo por medio de subvenciones y premios, así como por medidas proteccionistas y de censura. A la llegada del fascismo, la industria cinematográfica, que antes de la Gran Guerra había gozado de cierta relevancia en el plano europeo, se encontraba entonces en un momento de crisis. Como afirma Cannistraro, una de las razones de este declive se debió sí al conflicto bélico, pero también a la falta de una organización de esta industria a nivel nacional. En este sentido, había sido significativa la constitución de la Unione Cinematografica Italiana por iniciativa de Giuseppe Barttolo en 1919. Ésta, sin embargo, rápidamente se desvanecería debido a dificultades financieras (Cannistraro, 1971). Dichas circunstancias favorecieron la intervención fascista en el ámbito cinematográfico. El régimen brindará subsidios para la modernización de los equipos de producción y creará organismos como el Istituto LUCE, en 1924, o el Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (ENIC), una década más tarde (1935). El cine fue considerado por el régimen como un importante instrumento que habría de complementar la educación (fascista obviamente) de la población. Al igual que en otros ámbitos, sólo hacia la década de los treinta el gobierno de Mussolini emprendió medidas relativamente más organizadas para tratar de controlar el medio cinematográfico. Precisamente tras la creación del ENIC, el Estado se aseguraba de

producir sólo películas que suscribieran sus ideales. Además, ya desde la década de los veinte se tomaron mayores medidas proteccionistas frente a la industria cinematográfica extranjera, especialmente estadounidense. En 1927, Mussolini había decretado el número de películas extranjeras que podían ser importadas (Cannistraro, 1971).⁴⁷

En cuanto a las medidas de censura, al igual que en la prensa, el régimen había prohibido cualquier alusión negativa al fascismo y a la *italianità*. De ahí la atención especial hacia las producciones provenientes de *l'America*, que tendían a dar una imagen negativa de los italianos (Forgacs y Gundle, 2007). Es el caso de la película *Scarface* (1932) de Howard Hawks, que fue prohibida. En opinión de Luigi Freddi, principal responsable de las políticas cinematográficas del régimen fascista (cfr. Gulì, 2014), la película era inaceptable debido a que “todos los criminales que sirven de apoyo al terrible sujeto, aunque vivían en un ambiente americano, eran escrupulosamente y deliberadamente italianos” (Freddi citado en Gulì, 2014).⁴⁸ Con el desarrollo del cine sonoro, el régimen se enfrentó a un nuevo problema: la “invasión” de las lenguas extranjeras. Ya las campañas referidas arriba, a propósito de la *bonifica linguistica*, brindan una idea de la poca apertura del fascismo al uso de lenguas que no fueran la lengua nacional, intolerancia que, por cierto, concernía también a los propios dialectos utilizados en la península. La repercusión en el ámbito cinematográfico fue la prohibición total, en 1931, de proyectar cualquier película en lengua extranjera:

El resultado fue la llamada ‘sonorización’, que hasta 1933 mutiló todas las películas extranjeras: las escenas de diálogo, en efecto, eran eliminadas o sustituidas por didascalias que traducían el contenido [...] Sólo tras la definitiva consolidación del doblaje [...] se puso fin a esta curiosa situación (Gulì, 2014).⁴⁹

A diferencia de la prensa y el cine, dos medios en cierta forma ya consolidados antes de la llegada del fascismo, la radio conocerá un mayor desarrollo precisamente bajo el gobierno del *duce*. A este respecto, Candeloro hace notar el considerable retraso en el que

⁴⁷ Esta tendencia, en realidad, era más o menos compartida por el resto de las naciones europeas que, de otra manera, difícilmente habrían podido competir con la enorme producción hollywoodense (Forgacs y Gundle; 2007). En este sentido, se podría decir que, en este caso, las medidas proteccionistas del gobierno del Mussolini no parecían reflejar una postura particular del régimen fascista, sino que evidenciaban una reacción generalizada de los países europeos frente a la “invasión” del cine estadounidense.

⁴⁸ “[T]utti i criminali che sostenevano l’impalcatura del terrificante soggetto, anche se vivevano in ambiente americano, erano scrupolosamente e deliberatamente italiani”.

⁴⁹ “Il risultato fu la cosiddetta “sonorizzazione”, che fino al 1933 mutilò tutti i film esteri: le scene di dialogo venivano infatti soppresse e sostituite da didascalie che ne traducevano il contenuto [...]. Soltanto la definitiva affermazione del doppiaggio [...] pose fine a questa curiosa situazione”.

se encontraba Italia respecto a otras naciones en donde la radio se había convertido en parte de la vida cotidiana: hacia 1924, Inglaterra y Alemania contaban respectivamente con 1,300,000 y 1,500,000 de usuarios mientras que en Estados Unidos había poco más de medio millón de suscriptores (Cannistraro, 2014). Quizá el reducido número de usuarios de la radio en Italia fue la razón por la que, en un principio, el gobierno de Mussolini no se mostró demasiado interesado en este medio. Será sólo a partir de la insistencia del propio Guglielmo Marconi (inventor de la radio) sobre la importancia que el desarrollo de la radiodifusión podría tener para el régimen que Mussolini le prestará mayor atención. En 1924, el *duce* decide conceder el monopolio del manejo de la radiodifusión a la Unione Radiofonica Italiana (URI), creada por Marconi. Ese mismo año, la URI instalará un transmisor en Roma y, dos años más tarde, en Milán y Nápoles. A pesar de ese primer esfuerzo, el número de usuarios, en 1926, sumaba apenas 50,000, “una cifra irrisoria respecto a los millones de usuarios en otros países” (Candeloro, 2014, p. 212).⁵⁰ Si bien la radio ya entonces respondía a los lineamientos oficiales, no se había convertido aún en un auténtico instrumento de propaganda.

Tras el decreto del 17 de noviembre de 1927, la radio registrará un desarrollo gradual, como medio de masa y, por tanto, como canal de propaganda. A partir de ese momento se tomarán diversas acciones con el fin de ampliar el espectro de las radiodifusiones a lo largo de la península. Entre otras medidas, el URI fue sustituido por el Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (EIAR) y, al mismo tiempo, se instituyó el Comitato Superiore di Vigilanza sulle Radiodiffusioni, que debía asegurarse del cumplimiento de las políticas culturales del régimen.

Una vez que el régimen fue consciente del alcance de la radio, se interesó por facilitar el acceso a este medio al mayor número de personas. Por un lado, se ocupó de que se redujeran los costos de producción y, por el otro, se encargó de proveer de radiotransmisores a las organizaciones pertenecientes al Dopolavoro y a las instituciones educativas a lo largo de la península. Conforme el auditorio se volvía más numeroso, aumentaba también la presencia de radiotransmisiones de corte propagandístico. El uso de la radio como instrumento del Estado se hizo más efectivo a finales de los veinte y, sobre todo, durante la década de los treinta. Al igual que en el caso del cine, también la radio,

⁵⁰ “[C]ifra irrisoria questa rispetto ai milioni di radioutenti degli altri paesi”.

según los fascistas, debía ser un medio más para complementar la educación de los italianos. Se reconoció, por eso, la importancia de las transmisiones culturales como aquella del futurista Marinetti que, debido a su relevancia como artista internacional y como figura política, fue una de las más esperadas (Cannistraro, 1975).

La radio, al igual que la prensa y el cine, será un canal para reforzar las campañas del régimen. Así, por ejemplo, tras la aventura etíope, el tema de la guerra ocupará un lugar central dentro de las transmisiones; más tarde, con el anuncio de las leyes raciales, además de quedar estrictamente prohibida la transmisión de música de origen judío, no faltarán los programas orientados a difundir y reafirmar la postura racista del régimen. Por otro lado, durante la Segunda Guerra Mundial, el uso tendencioso de la radio será especialmente marcado por parte del régimen; abundarán informaciones falsas respecto a la situación del ejército italiano en el frente. Si bien el alcance de la radio pudo haber sido menor que el de la prensa o el cine, estos tres medios en su conjunto, así como el resto de las medidas de integración de las masas, jugaron un papel importante para modelar o influenciar la opinión de la sociedad italiana respecto al *duce* y al fascismo.

2.3.3 La industria editorial durante el fascismo

Ante este panorama general de la cultura bajo el fascismo, es necesario referir algunos datos del caso particular de la industria editorial: en primer lugar, porque es justamente durante los años del régimen que es posible hablar de la existencia de una auténtica industria del libro; y, en segundo lugar, porque sólo conociendo a mayor detalle las circunstancias que prevalecieron en el ámbito editorial, será posible comprender mejor cómo fue posible la introducción y difusión de las novelas estadounidenses en la Italia fascista.

Durante los años que anteceden al régimen ya se verifican esfuerzos editoriales importantes; surgen o se consolidan editoriales como Sansoni, Treves, Zanichelli, Le Monnier, Bàrbera, Hoepli, Mondadori, Rizzoli, Bompiani.⁵¹ Es en este momento cuando

⁵¹Ya durante el siglo XIX, algunas de estas empresas pioneras en el ámbito editorial italiano habían comenzado su actividad, que entonces no se limitaba a lo editorial sino que se diversificaba entre la tipografía y la impresión. Entre sus fundadores, en efecto, encontramos a tipógrafos (Bàrbera, Sansoni), librerías (Zanichelli) o incluso periodista y escritores (Treves). Otro más (Le Monnier y Hoepli) habían llegado de países extranjeros en donde se desempeñaron también como tipógrafos o librerías (cfr. Tranfaglia y Vittoria, 2007).

empieza a delinearse más claramente la figura del editor, que hasta hacía poco parecía confundirse aún con la figura del impresor, el tipógrafo o el productor de papel. Esto, en parte, es posible gracias a las innovaciones técnicas, pero también al desarrollo de nuevas estrategias de mercado por parte de ciertos editores. El desarrollo de este sector, sin embargo, se vio entorpecido por la Gran Guerra y sus terribles consecuencias en términos sociales y económicos. Además de las pérdidas humanas, un ambiente de tensión, incertidumbre y carestía se extendió por las distintas naciones europeas. Como otras industrias y gremios, también los editores se vieron afectados por estas circunstancias, que registraron una notable caída de la producción. Esto llevará al cierre de algunas de las primeras casas editoriales; otras se recuperarán gradualmente y, en algunos casos, se consolidarán como las editoriales de mayor influencia en las décadas siguientes. Así sucede, por ejemplo, con la editorial Mondadori.

Con la reactivación de la economía tras el conflicto bélico, también el ámbito editorial retoma su actividad y poco a poco se va fortaleciendo. Sus representantes se constituyen como gremio en 1921 al crear la Associazione editori e librai italiani (AELI). Esta asociación sustituiría a la Associazione tipografica-libreria italiana, diferenciándose así de otras actividades relacionadas con las artes gráficas. La AELI: “ubicaba a los editores y libreros en dos secciones distintas, cada una con su propio consejo directivo” (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p.138).⁵² A pesar de los esfuerzos de los editores, cuando el fascismo llega al poder, el libro no era aún un producto de amplio consumo, se hablará incluso de una “crisis del libro” (Forgacs y Gundle, 2007). Ésta se explicaba, en cierta medida, por el desequilibrio en cuanto al desarrollo entre el norte y el sur de la península que, entre otros aspectos, se reflejaba en el grado de alfabetización de la población y en la posibilidad de acceder a los libros.⁵³

Será esta situación la que, en parte, llevará a establecer una relación de mutua conveniencia entre la industria editorial y el nuevo gobierno. Los editores, considerados por el régimen dentro de la categoría de los intelectuales,⁵⁴ debían tomar parte activa en el

⁵² “[G]li editori e i librai erano inquadrati in due sezioni distinte, ciascuna con un proprio consiglio direttivo”.

⁵³ Nicola Tranfaglia y Albertina Vittoria hacen notar que la actividad editorial se había concentrado, sobre todo, en aquellas ciudades del centro y del norte de Italia económicamente más desarrolladas (2007).

⁵⁴ Como se mencionó antes, en esta categoría entraban todos aquellos “trabajadores de la mente” que, según el régimen, debían asumir su responsabilidad como los primeros intérpretes de los principios del fascismo para luego entonces difundirlos entre las masas a través de sus diversos campos de acción (Ver sección 2.3.1).

proceso de *fascistizzazione*, pues la actividad editorial “desarrollaba la misma función educativa que otros organismos e institutos, orientados a la formación del ‘italiano nuevo’ anhelado por Mussolini que legitimara el fascismo en los años por venir” (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 231).⁵⁵

Como sucediera en otros ámbitos, el régimen de Mussolini buscará orientar también la industria editorial a su favor. La intervención del Estado en este plano será gradual y se manifestará de diversas maneras. En un primer momento, el gobierno, buscando su consenso, otorgó algunas concesiones que beneficiaban a los editores. Así, en 1923, a través de la AELI, las editoriales obtienen una reducción de las tarifas para la transportación de sus materiales por correo. Esta medida, por un lado, evitaba que se elevaran los precios de venta de los libros y, por el otro, permitía que la red de distribución pudiera ampliarse. Posteriormente, se instituyen también subsidios y diversas actividades de promoción del libro como ferias y muestras o la ampliación de la red de bibliotecas a lo largo de la península. Naturalmente, los beneficios a los que podían aspirar las editoriales dependían del grado de compromiso que quisieran asumir frente al régimen. Éste, por su parte, se beneficiaba de esta colaboración aprovechando cualquier actividad de promoción de la industria editorial para llevar a cabo una labor propagandística. Como señalan Forgacs y Gundle, el fascismo se basó en una relación de mutua colaboración con las industrias culturales de las que, en cambio, esperaba el consenso y soporte (Forgacs y Gundle, 2007).

Una vez que el gobierno se percató del potencial de este sector (potencial económico pero también en cuanto al alcance que podría llegar a tener como un medio más para la difusión de sus ideas), se dio a la tarea de llevar a cabo una intervención cada vez mayor en el plano editorial.⁵⁶ Con este propósito crearía una comisión encargada de establecer los diversos mecanismos para lograr hacer llegar el libro a cada rincón de Italia tal como recitaba el eslogan de la primera Festa del libro (1927): “libro y mosquete fascista perfecto” (citado en Cadioli y Vigni, 2012, p. 53).⁵⁷ Hacia 1926 se constituirá además la Federazione nazionale fascista dell’industria editoriale que en un principio trabajará de

⁵⁵ “[S]volgeva la stessa funzione educativa di altri organismo e istituzioni, finalizzati alla formazione di quell’«italiano nuovo» voluto da Mussolini, che legittimasse il fascismo negli anni a venire”.

⁵⁶ Como se mostrará más adelante, las traducciones asumieron un papel crucial, pues en ese momento fueron concebidas como el medio para hacer llegar la cultura italiana más allá de las fronteras. La traducción contará entonces con una consideración positiva por parte del régimen, esto cambiará en cuanto resulte evidente el desequilibrio entre las traducciones que Italia importaba y aquellas que lograba exportar.

⁵⁷ “Libro e moschetto, fascista perfetto”.

manera conjunta con la AELI, pero que finalmente terminará por sustituirla. Otra forma de intervención fue la comisión por parte del Estado para la producción de diversos materiales. Por ejemplo, tras la reforma educativa de Giovanni Gentile, algunas editoriales serán las encargadas de producir el libro único de Estado, el cual será utilizado como texto base para la educación primaria (1928).

A diferencia de lo sucedido con la prensa periódica, en lo referente a la publicación de libros, las medidas de control fascista fueron, al menos en un principio, menos severas. Esta diferencia llama la atención, pues muchas veces los editores a cargo de la publicación de libros eran los mismos responsables de las publicaciones periódicas. Como indica Maria Elena Cembali, esto respondía, por un lado, a la dificultad y los costos que habría implicado llevar a cabo un control sistemático del sector y, por el otro, a la conveniencia de contar con la “simpatía” de una industria que presentaba un notable desarrollo:

La estrategia “soft” del gobierno fue fruto de la exigencia del todo política de no comprometer la lealtad de una categoría, la editorial, que se declaraba amiga del régimen y de no dañar, con acciones fuertemente represivas, el crecimiento de un sector florido [...] en notable expansión, capaz de ofrecer una contribución importante a la economía del país (Cembali, 2006).⁵⁸

Al menos por un tiempo, el régimen prefirió delegar la tarea de control directamente a los editores aunque esta misma responsabilidad recayó, en mayor o en menor medida, sobre todos los actores que participaban del proceso editorial: escritores, críticos, traductores.

Por otra parte, para las editoriales resultaba provechoso contar con el apoyo del Estado. Mondadori, por ejemplo, pudo consolidarse como la mayor casa editorial de la época, gracias, en gran medida, a que contaba con el favor del régimen. Sin duda, como muchos reconocen, el talento particular de su fundador fue el motivo principal del éxito de esta empresa; sin embargo, es cierto también que, en comparación con otras casas editoriales, la editorial de Milán pareció haber contado con algunas concesiones especiales por parte del gobierno. Es oportuno recordar que Arnoldo Mondadori se encontró entre los primeros en adherir al movimiento de Mussolini y que él se había encargado de imprimir los folletos que circularon durante la Marcha sobre Roma.

⁵⁸ “La strategia ‘soft’ del governo fu il frutto dell’esigenza tutta politica di non compromettere la lealtà di una categoria, quella editoriale, che si dichiarava amica del regime e di non danneggiare, con azioni fortemente repressive, la crescita di un settore florido e proprio in quegli anni in forte espansione, capace di offrire un contributo importante all’economia del paese”.

Tal como se dijo en el caso de los intelectuales, también aquí es necesario tener ciertas reservas sobre la aparente alineación de Mondadori con el régimen, pues ésta no necesariamente respondió a una verdadera convicción política; o al menos así lo sugiere el hecho de que, en la práctica, esta editorial no siempre pareció seguir del todo los lineamientos fascistas. Bastaría mencionar que entre sus filas no faltaron colaboradores abiertamente antifascistas y que algunas de sus actividades, por ejemplo, la publicación de obras extranjeras, resultaban contradecir los mandatos oficiales. Más que de una auténtica alineación de la editorial al régimen, pudo tratarse, entonces, de una suerte de adaptación. Si además consideramos el prestigio con el que contaba este editor no sólo en el campo editorial, sino también entre las autoridades fascistas, podría entenderse por qué en su caso la aplicación de las medidas restrictivas parece haber sido menos rigurosa. Al parecer, el prestigio de un editor o de las figuras relacionadas con él podía determinar el grado de influencia de una editorial. Así lo sugiere también el caso de la editorial Laterza, la cual, a pesar de asumir una postura abiertamente antifascista y por eso vigilada y excluida de todo tipo de financiamiento estatal, logrará consolidarse como una editorial de primera línea, gracias al respaldo del filósofo Benedetto Croce. Podríamos decir, pues, que el capital simbólico fue un elemento determinante en el ámbito editorial en esta suerte de adaptación o negociación con el régimen.

Si durante la primera década el régimen se había limitado a “sugerir” los lineamientos a seguir por los editores, y les había delegado a ellos la función de autorregulación, en los años treinta las políticas de control se volverán cada vez más severas, sobre todo hacia aquellas editoriales que prefirieron no consentir al fascismo, como fue el caso de la recién fundada Einaudi (1933). Esta casa logrará consolidarse poco a poco como una de las más prestigiosas, incluso a pesar de las dificultades que deberá enfrentar debido a su postura contraria al régimen. Sólo por mencionar un ejemplo de dichas dificultades, baste recordar que sus tres fundadores (Giulio Einaudi, Leone Ginzburg y Cesare Pavese) serán castigados, en distintos momentos, acusados de actividades antifascistas.⁵⁹

⁵⁹ Los castigos consistieron en detenciones, encarcelamiento o el llamado *confino* (confinamiento), al que he aludido antes (ver sección 2.3.1).

En 1934, Mussolini establece la censura preventiva sobre todo tipo de publicaciones que, a partir de entonces, debían ser aprobadas antes de su distribución por la Divisione libri de la Direzione generale della stampa italiana: “Todos los editores o impresores de cualquier publicación o cartel, aun si son de carácter periódico, antes de ponerlas a la venta o difundirlas, deberán presentar tres copias de cada publicación a la prefectura” (Mussolini, 1934, citado en Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 30).⁶⁰ Como indican Tranfaglia y Vittoria, muchos editores optaron por someter a revisión preventiva las obras que pretendían publicar, con lo que evitaban que éstas pudieran ser confiscadas una vez impresas. El surgimiento de un organismo como el Ministero della Cultura Popolare (1937), que concentraba en sí todas las tareas de regulación y censura, no hará más que agravar la situación para los editores (Tranfaglia y Vittoria, 2007). Como se verá en el Capítulo III, las traducciones desempeñarán un papel determinante en este proceso, pues no hay que olvidar que una de las principales causas para el endurecimiento de las políticas de control y censura fue la inaceptable influencia extranjera que se materializaba a través de las traducciones. No parece una casualidad que el cambio de postura del régimen fascista coincida con los cambios de las circunstancias sociopolíticas:

Censorship and governmental repression intensified in the late 1930 and publishers, even those who considered themselves to be loyal fascist, were increasingly aware of it. The stepping-up censorship was not arbitrary but followed a number of turns in government policy in this period: the tightening Alliance with Nazi Germany [...] the more aggressive and expansionist foreign policy [...] antisemitism [...] and the drive to economic autarky (Forgacs y Gundle, 2007, p. 225).

En 1938, por disposición del entonces ministro de cultura Dino Alfieri, se crea la Commissione per la bonifica libraria, conformada, como dirá Alfieri, por “Fascistas de fe”. El ministro explicaba claramente la tarea de dicha comisión: “afrontar de lleno el problema de la *bonifica libraria*, en el sentido de eliminar o impedir la circulación de toda aquella mercancía italiana y extranjera que de manera tan notoria se contraponen a la ética y a los principios fundamentales del Fascismo” (Alfieri citado en Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 233).⁶¹

⁶⁰ “Tutti gli editori o stampatori di qualsiasi pubblicazione o disegno, anche se di carattere periodico, dovranno prima di metterli in vendita aut comunque effettuare diffusione, presentare tre copie di ciascuna pubblicazione alla prefettura”.

⁶¹ “[A]ffrontare in pieno il problema della bonifica libraria, nel senso di eliminare o di impedire la messa in circolazione di tutta quella merce italiana e straniera che troppo decisamente contrasta con l’etica e con i fondamentali principi del Fascismo”.

El mismo año de la creación de la Comisión de Alfieri, se establecen las Leyes Raciales, las cuales tendrán un impacto considerable en el plano editorial. Con las nuevas disposiciones se excluirá por completo la participación judía en las editoriales; además quedará prohibida, a partir de entonces, la publicación de obras de autores judíos. Aquellos libros de autores judíos publicados antes de 1938 debían ser sacados de circulación. Dichas disposiciones causaron el cierre de algunas editoriales, mientras que otras se vieron obligadas a modificar su nombre, al tratarse de apellidos judíos. Este fue el caso de antiguas editoriales como Treves, que cambiaría su nombre por Aldo Garzanti Editore, y Bemporad, que adoptaría el apellido típicamente florentino de Marzocco. En la mayoría de los casos, las editoriales optaron por este tipo de medidas de adaptación o bien, como en el caso de Einaudi, siguieron clandestinamente su colaboración con personas de origen judío. Sin embargo, hubo también algunas acciones extremas de rechazo frente a la postura antisemita del Estado. Un ejemplo emblemático es el del editor de origen judío Angelo Fortunato Formiggini, quien se lanzó del campanario de la Catedral de Módena (1938) en repudio a las leyes raciales (Forgacs y Gundle, 2007, p. 226).

Con la participación en la guerra a lado de Alemania, Italia se encaminará cada vez más hacia el desastre. Para las editoriales la situación se volvió aún más compleja: no sólo debían sortear las trabas de la censura que entorpecían su trabajo y que, sin duda, habían impactado negativamente en sus ganancias, ahora debían afrontar también las dificultades propias de la guerra, como la escasez de papel y su consecuente encarecimiento (Cadioli y Vigni, 2012).

La producción de libros registrará una caída, especialmente dramática a partir de 1940, cuando el Ministerio de Cultura Popolare establece nuevas políticas sobre las traducciones y obras originarias de naciones enemigas. Cadioli y Vigni señalan que la cantidad de libros publicados disminuía a razón de mil títulos al año, provocando un verdadero derrumbe en la producción: “con el paso de los 10,762 títulos en 1941 a los 2,248 en 1944 (-79%)” (2012, p.77).⁶² A pesar de las circunstancias adversas, algunos editores insistieron en continuar su labor. Así, incluso durante los años más crudos, será posible encontrar importantes iniciativas como la del *Dizionario Letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature* del editor Bompiani. Como explican

⁶² “[C]on il passaggio dai 10,762 titoli del 1941 ai 2,248 de 1944 (-79%)”.

Cadioli y Vigni, esta obra monumental, proyectada a finales de los años treinta, “estaba destinada a salvar, con sus miles de ‘voces’, los testimonios de una sociedad amenazada por la guerra inminente” (Cadioli y Vigni, 2012, p. 78).⁶³ El primero de sus veinte volúmenes verá la luz ya en 1946.⁶⁴

Con la conclusión de la guerra, las editoriales se verán libres de las intromisiones de los aparatos de censura, sin embargo, deberán hacer frente a las consecuencias de veinte años de régimen fascista y a los desastres generados por el conflicto bélico: “No obstante, la voluntad de reactivación era más fuerte que la precariedad del momento y, para algunas casas editoriales gravemente dañadas por los bombardeos [...], más [fuerte] que el vacío de actividad provocado por la guerra”(Cadioli y Vigni, 2012, p. 78).⁶⁵

⁶³“Destinata a salvare, con le sue migliaia di “voci”, le testimonianze di una civiltà minacciata dalla guerra incombente”.

⁶⁴ El último volumen será publicado en 1950 (Cadioli y Vigni, 2012).

⁶⁵“La volontà di ripresa era tuttavia più forte della precarietà del momento e, per alcune case editrici gravemente danneggiate dai bombardamenti [...], anche più del vuoto di attività provocato dalla guerra”.

Capítulo 3

Introducción y difusión de las novelas estadounidenses en la Italia fascista

Uno de los rasgos característicos del régimen fascista fue su discurso autárquico-nacionalista, a través del cual se condenaba cualquier forma de dependencia o subordinación a otras naciones. En el plano cultural, esta retórica se manifestaría en un creciente rechazo a influencias extranjeras que pudieran contaminar la cultura nacional. Bajo tal premisa, llama la atención la cantidad y el éxito con que circularon las novelas estadounidenses: no sólo se trataba de obras extranjeras, sino que además provenían de una nación a la que el gobierno de Mussolini, ya desde antes del conflicto bélico, considera como antagónica.

Cabe entonces cuestionarse sobre la amplia presencia de aquellas obras traducidas, así como sobre el papel y las motivaciones de los agentes responsables de su producción y difusión. Más aún, resulta oportuno reflexionar sobre el significado y las funciones que, en aquel contexto, pudo asumir la traducción literaria. Este capítulo trata de responder a estos cuestionamientos. Para ello analizo en primer lugar la opinión del poder oficial sobre la traducción y cómo tal opinión se transformó a lo largo de los veinte años que duró el régimen. En segundo lugar, examino el papel de los principales responsables de la producción y difusión de traducciones, concentrándome en dos tipos de agentes que ocuparon una posición central dentro del proceso: los editores y los traductores. En el caso de los primeros, tomo como base de análisis a la editorial Mondadori; en lo concerniente a los traductores, me ocupo de los traductores Cesare Pavese y Elio Vittorini. Además de delinear el perfil de cada uno de estos agentes, reflexiono sobre los diversos intereses a los que pudo responder su acción. En este punto referiré la relación de estos agentes con el poder político, cuya influencia en el campo editorial adquirió, entre otras, la forma de organismos de censura y de políticas editoriales más o menos explícitas. Un elemento importante a considerar será la posición y los recursos o tipos de capital que cada uno de estos elementos y agentes poseía en el campo cultural y editorial italiano en aquellos años. Una vez hechas estas reflexiones, será posible entonces adelantar algunas conclusiones sobre las funciones de la traducción que, por lo expuesto hasta ahora, seguramente no se limitaron al plano lingüístico-textual.

3.1 Traducir durante el Fascismo

Según afirma Pascale Casanova (2002), la traducción no es un intercambio equitativo ni las relaciones establecidas entre los participantes son horizontales. El planteamiento de Casanova pone en evidencia las múltiples implicaciones que puede tener la traducción en el contexto en el que se inserta. Tener en cuenta esta consideración es especialmente necesario en el caso de la traducción bajo sistemas totalitarios como el fascismo italiano, en el que la influencia de las circunstancias contextuales sobre la práctica traductiva y sus diversos agentes es acaso más evidente. No se trató, como intentaré demostrar, de un mero intercambio equilibrado entre dos lenguas cuya trascendencia sólo se circunscribe al plano lingüístico-literario y mucho menos fue un fenómeno determinado sólo por la voluntad e intereses del traductor.

Como mencioné en el capítulo anterior, uno de los rasgos dominantes del fascismo fue la ausencia de un programa claro y estable de acción. Esto se reflejó, entre otras cosas, en una postura inconsistente, y a veces contradictoria, del régimen frente a ciertas manifestaciones culturales. Al igual que con el cine o la radio, también en lo que respecta a la traducción de materiales impresos, la respuesta del régimen fue más bien tardía y asistemática. La postura del régimen dependió, además, de la propia relación del gobierno con los agentes del campo editorial. Durante los primeros años y siguiendo sus propios intereses, el gobierno había asumido una actitud ‘*soft*’ (Cembali, 2006), es decir, que el régimen daba un ‘voto de confianza’ al sector editorial. Así, en lugar de tomar medidas específicas de control, delegaba a este gremio la responsabilidad de autorregulación y mantenía con él una relación de colaboración. Fue en parte gracias a dicha concesión que ‘el problema de las traducciones’, como se le conocería más tarde, pasaría prácticamente inadvertido durante casi toda la primera década del gobierno de Mussolini. De hecho, el principal referente del régimen respecto a este tema eran las opiniones de los propios editores, quienes por lo general hablaban de la traducción como un intercambio que, desde diversas perspectivas, podía resultar de gran provecho para el régimen y para Italia (Forgacs y Gundle, 2007).

Uno de los argumentos destacaba el papel de la traducción como medio de difusión para la cultura italiana más allá de las fronteras; recordemos que una de las principales

pretensiones del régimen en el ámbito cultural e intelectual fue precisamente el “imperialismo cultural”. Por eso, como apunta el historiador Christopher Rundle (2010), la traducción contó con la aprobación del régimen mientras fue considerada como una vía para la expansión y penetración cultural. De hecho, dice Rundle (2001), Italia reconocerá el mérito de Alemania que, en especial durante los años treinta, logra servirse de este medio para posicionarse en primer plano en el panorama literario (e intelectual) europeo. Al respecto, en la revista *Giornale della Libreria* se leía lo siguiente: “[...] el total de libros alemanes traducidos supera ciertamente el de libros extranjeros traducidos al alemán. [...] el pensamiento alemán se irradia fuera de las fronteras, más de cuanto se siente la influencia de las literaturas extranjeras en Alemania y en los países de lengua alemana” (*Giornale della Libreria*, citado en Rundle 2001, p. 49).⁶⁶

Por otro lado, estaba también el factor económico. Dentro del crecimiento que estaba teniendo la industria editorial, las traducciones hicieron una contribución significativa, en especial, debido a la novedad que representaban. Fue a través de la traducción que se introdujeron en Italia por primera vez géneros literarios que se convirtieron en obras de amplio consumo. Nicola Tranfaglia y Albertina Vittoria (2007) recuerdan, por ejemplo, el caso de las novelas policiacas, en su mayoría estadounidenses, introducidas por el editor Arnoldo Mondadori en 1929. Estas obras rápidamente se convirtieron en favoritas del público italiano: mientras una obra italiana llegaba a vender entre 5000 y 6000 copias, los primeros volúmenes de las novelas policiacas traducidas alcanzarían un tiraje record de 50,000 copias. A este éxito inusitado, como mostraré más adelante, contribuyeron además nuevas prácticas de mercado que adoptaron las principales editoriales, prácticas que curiosamente se inspiraban en el modelo angloamericano (Tranfaglia y Vittoria, 2007).

Si se considera la contribución hecha por las traducciones a la consolidación de la industria editorial y que el régimen, en un principio, no parecía especialmente contrario a las obras extranjeras, no debe sorprender entonces que incluso entre las editoriales alineadas con el régimen o estrechamente relacionadas con él algunas de las obras publicadas fueran precisamente traducciones. Aquí vale la pena señalar el caso de la

⁶⁶ “[I]l totale dei libri tedeschi tradotti, supera certamente quello dei libri stranieri tradotti in tedesco. [...] il pensiero tedesco s'irradia fuori dei confini, più di quanto non si senta l'influenza delle letterature straniere in Germania e nei paesi di lingua tedesca”.

editorial Alpes, “la primera casa editorial surgida en la atmósfera del Fascismo para secundar su acción” (Francesco Ciarlantini citado en Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 252).⁶⁷ Su director, Francesco Ciarlantini, antiguo responsable de la oficina de prensa del Partido Nacional Fascista y diputado de 1924 a 1940, afirmaría que, para contribuir al desarrollo de la industria editorial, era necesario tratar el libro como cualquier otro producto del mercado y, sobre todo, que era imperioso que el gremio editorial colaborara estrechamente con el régimen (Pedullà, 1997, p.344). Ciarlantini sugeriría además una organización específica para la exportación y la revisión del Artículo 34 para reducir las tarifas postales con el fin de promover la exportación de obras italianas traducidas y favorecer así la difusión de la cultura italiana en el exterior (Tranfaglia y Vittoria, 2007). Simultáneamente a los intentos por promover las obras italianas en el exterior, Ciarlantini, al frente de editorial Alpes, dio espacio a las obras extranjeras. En su catálogo, junto a los discursos de Mussolini y obras que exaltaban a personajes italianos apreciados por el régimen, era posible encontrar numerosas traducciones. Como señalan Nicola Tranfaglia y Albertina Vittoria, el mismo Ciarlantini diría que la editorial poseía una fisionomía bastante compleja que se universalizaba hasta el punto de acoger importantes autores internacionales:

Aun insertándose en el contexto de la política cultural y de los ideales del fascismo, la editorial Alpes llevó a cabo un programa editorial que en la práctica rebasaba los límites provinciales y retrógrados. Además de publicar la primera edición de *Los indiferentes* de Moravia en 1929 [...] Alpes presentó diversas traducciones de obras extranjeras: [Gilbert Keith] Chesterton y [Joseph] Conrad, [...] Emily Brönte [...] [John] Galsworthy, [Gustav] Flaubert, [Fiodor] Dostoievski y [Anton] Chejov, los seis volúmenes de las Obras de Reiner Maria Rilke. (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 253).⁶⁸

Según deja ver el caso de la editorial Alpes, en un inicio, no parecía representar un problema para el régimen. La discusión en torno a la traducción empieza a manifestarse hacia finales de la década de los veinte (1928), cuando la revista *Il Torchio. Settimanale Fascista di Battaglia e di Critica*,⁶⁹ publicó una carta en la que se planteaba esta problemática a los intelectuales. En un tono claramente polémico, se denunciaba el riesgo

⁶⁷ “[L]a prima casa editrice sbocciata nell’atmosfera del Fascismo a secondarne l’azione”.

⁶⁸ “Pur inserendosi nel contesto della politica culturale e degli ideali del fascismo, l’Alpes attuò un programma editoriali che nei fatti travalicava i confini provinciali e retrogadi. Oltre a pubblicare la prima edizioni degli *Indifferenti* di Moravia nel 1929 [...], l’Alpes presentò diverse traduzioni di opere straniere: [Gilbert Keith] Chesterton y [Joseph] Conrad, [...] Emily Brönte [...] [John] Galsworthy, [Gustav] Flaubert, [Fiodor] Dostoievski y [Anton] Chejov, los seis volúmenes de las Obras de Reiner Maria Rilke”.

⁶⁹ La revista, de corte fascista, fue fundada durante los años del *Squadristo*; es decir, durante el ascenso y consolidación del gobierno fascista (Rundle, 2004).

que suponía para la lengua italiana recibir demasiadas obras extranjeras y se señalaba que el bajo costo de aquellas ediciones reflejaba, entre otras cosas, el poco valor literario, así como el descuido con que se realizaban aquellas traducciones.⁷⁰ A partir de este texto, se suscitaba un debate en diversas publicaciones periódicas que se extendería durante un año. La discusión se centró en dos problemáticas principales: por un lado, se habló del precio excesivamente bajo de las ediciones en que se publicaban aquellas obras; por el otro, se cuestionó la actitud de los editores, a quienes se acusó de velar sólo por su propio interés económico en detrimento de las obras nacionales y de la propia lengua italiana. Se hizo además un llamado al Estado para que interviniera e impusiera ciertas medidas de control (Rundle, 2010). El futurista F. T. Marinetti fue uno de los primeros intelectuales en denunciar la necesidad de una regulación de las traducciones. Además del supuesto antipatriotismo atribuido a los editores, Marinetti ponía en duda la calidad de aquellas traducciones, preguntándose si las personas a cargo estaban realmente capacitadas para llevar a cabo una tarea tan delicada. A pesar del largo debate y del tono agresivo que caracterizó las respuestas que siguieron a la carta publicada por *Il Torchio*, esta discusión, en realidad, no tuvo consecuencias significativas, en especial, debido a que no existían aún datos concretos sobre la supuesta invasión de traducciones (Rundle, 2004). Diversas editoriales siguieron publicando traducciones que incluso organizaron en colecciones dedicadas específicamente a la difusión de obras traducidas. Es el caso de las colecciones Libri Gialli de Mondadori, dedicadas a las novelas policíacas, y Narratori Stranieri Tradotti de Einaudi, en la que aparecieron obras de Kafka, E.T.A Hoffman, Flaubert y Swift, entre otros.

La situación sería distinta durante la década siguiente, en la que el régimen empieza a asumir una postura cada vez menos tolerante hacia las influencias extranjeras en cualquiera de sus formas. Debe tenerse en cuenta que es en los años treinta que se empieza a hablar de autarquía, no sólo en el plano económico sino también en el plano cultural. La nacionalidad se volverá un valor editorial (literario), que, más allá de los atributos estéticos o literarios, influirá en la publicación de las obras en cuestión. Editores como Attilio Vallecchi, fuerte crítico de la actitud antipatriótica de algunos colegas, se jactaba de haber

⁷⁰ Más tarde estos serán algunos de los argumentos utilizados para afirmar que géneros como la novela policíaca, por lo general publicada en ediciones económicas que reflejaban su poco valor literario, habían arruinado el gusto de los lectores italianos (Rundle, 2010).

publicado exclusivamente obras de autores italianos, algunos de los cuales contaban ya con cierto prestigio dentro del ámbito literario italiano: Giovanni Papini, Dino Campana, Aldo Palazzeschi, Vasco Pratolini, Curzio Malaparte, Tommaso Landolfi (Ferretti, 2014).

La política autárquica del régimen en el plano cultural se irá consolidando en los años siguientes y, en el caso de las traducciones, dará pie a un nuevo debate. Un hecho que contribuiría a este proceso fue la publicación, en 1932, del *Index Translationum*, documento creado en 1932 por la antigua Sociedad de Naciones con el fin de recopilar y brindar información sobre las traducciones publicadas en cada país.⁷¹ Lejos de los discursos grandilocuentes del *duce*, la información del *Index* echaba por tierra la supuesta preeminencia de la cultura italiana en el panorama internacional: Italia resultaba ser el segundo país que más traducciones realizaba. Christopher Rundle (2010) señala que también Francia y Alemania se encontraban entre los principales países tributarios de la traducción, pero éstos, a diferencia de Italia, lograban hacer traducir sus propias obras a otras lenguas casi en la misma proporción.

Ante estas evidencias, la traducción empezó a representar un conflicto, en especial, desde el punto de vista ideológico, pues, aunque una de las preocupaciones argüidas por ciertos intelectuales fascistas era que aquellas obras habían arruinado el gusto del público, el verdadero problema para el régimen era la posición de desventaja material y simbólica en la que Italia parecía encontrarse respecto a otras naciones. Las cifras recogidas en el *Index* revelaban lo poco que, en realidad, la cultura italiana lograba “penetrar” las culturas extranjeras, al tiempo que daban la razón y nuevos argumentos a aquellos que en 1928 habían llamado la atención sobre el problema de las traducciones (Rundle, 2010). Entre 1933 y 1934, la discusión se convertiría en una auténtica campaña emprendida por algunas figuras del mundo intelectual (como Marinetti) contra las traducciones y los editores responsables de su publicación (Rundle, 2010). Además del papel central de las diversas publicaciones periódicas como el canal principal de la polémica, es interesante señalar la

⁷¹ Tras la Segunda Guerra Mundial el *Index* continuó bajo el auspicio de la UNESCO y siguió publicándose hasta su suspensión en 2012. Desde 1979, el *Index* cuenta con una base de datos online: “For 80 years the Index was created as a current bibliography and its main purpose was to provide the comprehensive and most updated bibliographic Index Translationum — the international source of information about the contemporary global market of book translations. After the suspension of its development in 2012, the bibliographic material gathered in the database presents now primarily historical value” (Seweryn, 2016, p. 16, 17). Según afirma Seweryn (2016), uno de los límites del *Index* es la dificultad de cumplir con ese carácter omniabarcador con el que surgió, lo cual arroja ciertas dudas sobre la exactitud de los datos recabados en él.

actuación de los diversos agentes involucrados. Llama la atención, por ejemplo, la reacción de los escritores (de aquellos alineados al régimen, naturalmente). Éstos, agrupados en el *Sindacato degli autori e scrittori*, se encontraron entre los primeros y más fervientes detractores de las traducciones y sus editores. Fueron también ellos los primeros en abogar por una intervención activa del Estado. A pesar del gran revuelo suscitado por aquel debate, el gobierno pareció mantenerse al margen de la discusión o, por lo menos, no toma ninguna acción directa. Es posible que aquel conflicto entre los autores y los editores en torno a las obras traducidas no necesariamente representara un problema para el régimen (Rundle, 2004), sobre todo, si consideramos, como dice Cembali, que el gobierno de Mussolini frente a la industria editorial había preferido adoptar una postura de colaboración. La situación sería distinta tras la campaña etíope en 1935-1936.

La aventura imperialista del régimen en Etiopía provocaría una intensificación del discurso nacionalista y las sanciones establecidas por la Sociedad de Naciones no harán más que alentar a Mussolini y su gobierno en su pretendida autarquía. Éste discurso repercutirá también sobre las traducciones. Hasta ese momento éstas se habían tratado bajo las mismas restricciones generales que regulaban las publicaciones no periódicas, por ejemplo, la disposición que Mussolini había establecido en 1934 y por la que toda obra debía ser aprobada antes de su distribución (la llamada censura preventiva). Para entonces los editores, y el resto de los agentes editoriales, parecían bastante conscientes de los motivos que podían obstaculizar la autorización de las obras. A partir de ese momento, sin embargo, fue necesario tomar nuevas medidas y recurrir a distintas estrategias a fin de sortear el creciente control estatal.

La primera medida dirigida expresamente a regular las traducciones fue establecida por el régimen en 1937. Ésta instituía la obligación de los editores de informar al Ministero della Cultura Popolare las traducciones que se pretendía publicar: “no pedir permiso para traducir, sino simplemente informar al Ministero di Cultura Popolare” (Rundle, 2004, p.71).⁷² Sin embargo, como sucediera en otros casos, también respecto de la aplicación de esta nueva restricción, las autoridades resultaron ser poco sistemáticas.

Marinetti, al frente del *Sindacato degli Autori e Scrittori*, aprovechará la ocasión para emprender acciones concretas contra las traducciones y sus editores. En primer lugar,

⁷² “[N]on chiedere il permesso di tradurre, ma semplicemente informare l’MCP”

el escritor futurista se servirá del discurso autárquico y denunciará nuevamente el comportamiento antipatriótico de ciertos editores que favorecían las obras extranjeras sobre las obras nacionales:

Consideramos indispensable para la autarquía literaria, ahora urgente, descartar de la traducción y publicación tres cuartos de las obras extranjeras que algunos editores imponen, basándose en el no suficientemente vituperado, antiguo y permanente vicio italiano que nosotros llamamos *extranjerofilia*⁷³. Esta *extranjerofilia*, que tiene como consecuencia la denigración del producto literario italiano, encuentra en la multiplicación de novelas sumamente mediocres su innoble alimento (Marinetti, citado en Rundle, 2004, p. 70).⁷⁴

Además de las acusaciones y de la polémica desatada en las publicaciones periódicas, aquellos escritores presentaron un pliego petitorio al Ministerio della Cultura Popolare en el que indicaban algunas medidas concretas para detener aquella invasión de obras extranjeras:

Fueron propuestas, pues, auténticas barreras institucionales: una comisión ministerial para la selección de las traducciones que debía “limitar la invasión de las obras extranjeras” y que debía imponer un sistema de reciprocidad “en especial en lo referente a la literatura narrativa y a la llamada literatura policiaca” (especificación que confirma que los autores se sentían amenazados en especial por el éxito de las traducciones en este campo) [...] y una asociación de traductores que los llevaría bajo la égida de los autores, compartiendo los intereses de éstos, y alejándolos de los editores que los contrataban (Rundle, 2004, p. 69).⁷⁵

La campaña emprendida por Marinetti coincidía con una intensificación general de las medidas de censura y la adopción de ciertas políticas por parte del régimen (Rundle, 2004). También Forgacs y Gundle (2007) señalan una mayor injerencia por parte del Estado en el campo editorial en aquel periodo y, como Rundle, la atribuyen a diversas decisiones del régimen:

⁷³ Se acusaba de *esterofilia* (extranjerofilia) sobre todo a aquellos intelectuales que demostraban un interés aparentemente desmedido por manifestaciones culturales extranjeras (Pavese, 1945).

⁷⁴ “Consideriamo indispensabile per l'autarchia letteraria ora urgente scartare dalla traduzione e pubblicazione i tre quarti delle opere straniere che alcuni editori impongono, basandosi sul non abbastanza vituperato antico e permanente vizio italiano che noi chiamiamo *esterofilia*. Questa *esterofilia* avendo come conseguenza la denigrazione del prodotto letterario italiano trova nella moltiplicazione di mediocrissimi romanzi il suo ignobile alimento”.

⁷⁵ “Vennero proposte, quindi, delle vere e proprie barriere istituzionali: una commissione ministeriale per il vaglio delle traduzioni che doveva servire a “limitare l’invasione delle opere straniere” e che doveva imporre un sistema di reciprocità “specie per quanto riguarda la letteratura narrativa e la così detta letteratura gialla” (specificazione che conferma come gli autori si sentivano minacciati in particolare dal successo delle traduzioni in questo campo); e un albo dei traduttori che li avrebbe portati sotto l’égida degli autori, condividendo i loro stessi interessi, e allontanandoli dagli editori che li impiegavano”.

Censorship and governmental repression intensified in the late 1930s and publishers, even those who considered themselves to be loyal fascists, were increasingly aware of it. The stepping up of censorship was not arbitrary but followed a number of turns in government policy in this period: the tightening alliance with Nazi Germany [...] the more aggressive and expansionist foreign policy [...], antisemitism [...], the drive to economic autarky (Forgacs y Gundle, 2007, p. 225).

Así, en 1938, el mismo año de la campaña emprendida por Marinetti (Rundle, 2010), por iniciativa del entonces ministro de cultura, Dino Alfieri, se solicitó a las editoriales una lista de todas las traducciones que habían publicado y que pretendían publicar. Los editores respondieron de maneras distintas ante la nueva medida.

Mayor impacto tendrán, en cambio, las leyes raciales (1938) que repercutirán directamente en las traducciones, no sólo porque con ellas quedaba prohibida la publicación de obras de autores judíos (italianos y extranjeros), sino porque implicaba también la exclusión de la actividad editorial de los colaboradores de origen judío, entre los que se encontraban también no pocos traductores y editores, como es el caso de los editores Enrico Bemporad y Angelo Fortunato Formiggini (ver sección 2.3.3). A este respecto resulta particularmente interesante que hasta ese momento, muchos de los autores que habían sido perseguidos por el régimen Nazi en Alemania, se seguían publicando en Italia sin demasiadas restricciones. Será sólo a partir de la llamada *bonifica libraria* (1938) que se hará una revisión más atenta de las obras prohibidas por cuestiones raciales (Rundle, 2010). Estas medidas provocaron pérdidas significativas a las editoriales para las que las traducciones representaban un porcentaje importante de sus ganancias. Poco valió la intervención de algunos editores. En esta ocasión ni siquiera la opinión de personajes aparentemente alineados al régimen, como Mondadori, fue tomada en cuenta. Los editores argumentaron que su interés por publicar traducciones no respondía a una falta de espíritu patriótico y que, por el contrario, la venta de obras traducidas permitía costear la publicación de obras italianas menos redituables y aseguraban el trabajo de traductores, editores, impresores, artistas gráficos, etc. Así, con el fin de mitigar las pérdidas causadas por las nuevas disposiciones, algunos editores decidieron colaborar con el ministerio proporcionándole los nombres de obras y colaboradores de origen judío. Aunque en algunos casos estos datos no eran del todo precisos, con este gesto los editores aparentemente cumplían con el requerimiento, por su parte, el ministerio pareció conforme (Rundle, 2010).

Tras las leyes raciales, nuevos acontecimientos contribuirían al mayor rechazo hacia las traducciones y al proceso de creciente censura al que empezaban a ser sometidas: por una lado, la alianza del gobierno del *duce* con la Alemania nazi, conllevaría a la adopción de algunas de sus políticas en materia de censura; por el otro, en el ámbito cultural, se acentuaría el discurso autárquico con la designación, en 1939, de Alessandro Pavolini como ministro del MinCulPop. Si bien Pavolini era reconocido como un hombre culto, también era identificado como uno de los jefes fascistas más recalcitrantes. En los inicios del movimiento, Pavolini había formado parte del *Squadrismo*. Tras la constitución del gobierno fascista, Pavolini ocuparía diversos cargos y, en diversas ocasiones, daría muestras de una postura rígida y agresiva ante cualquier oposición al régimen. Celebraría las empresas coloniales del régimen y participaría él mismo en la expedición etíope. Pavolini sería recordado además por la represión particularmente violenta contra los partisanos durante la guerra de resistencia en el ocaso del régimen. En el ámbito editorial incursionaría con la fundación, en 1929, de la revista literaria *Il Bargello* (Candeloro, 2014).

El perfil del nuevo ministro, quien por cierto había formado parte de la comisión encargada de la *bonifica libraria*, se reflejaría en un endurecimiento general de las políticas de control y censura del ministerio. Por si fuera poco, ese mismo año, un personaje como Attilio Vallecchi, editor desde siempre alineado al régimen, asumía la dirección de la Federazione Nazionale Fascista Italiana Editori, con lo que la situación se tornó aún más complicada para las traducciones. Ese año se estableció que las traducciones no debían representar más del 25% del total de la producción de una editorial. Se dispuso además que las traducciones no podían ser vendidas a precios menores que los de las obras italianas, pues uno de los argumentos aludidos por el Sindacato degli Autori e Scrittori había sido precisamente que las obras extranjeras eran presentadas en ediciones excesivamente baratas contra las que no era posible competir.

Las medidas entrarían en vigor un año más tarde, en 1941, precisamente tras la incursión de Italia en el conflicto bélico a lado de Alemania. Este evento también afectó la traducción y publicación de textos. Además de las dificultades que la guerra suscitó en el plano económico y social, en el caso particular de las traducciones, un nuevo elemento a considerar para obtener la autorización del ministerio fue el origen de las obras en cuestión.

La renuencia de las autoridades fue mayor hacia las obras de naciones enemigas, especialmente Gran Bretaña y Estados Unidos. Este rechazo particular había empezado a manifestarse ya desde 1935 (Rundle, 2010), cuando aquellos Estados habían suscritos las sanciones impuestas a Italia por la Sociedad de Naciones. En lo que respecta a Estados Unidos, la opinión negativa de Mussolini era alimentada, además, por otra serie de motivos que referiré más adelante. La postura del régimen fue muy distinta, en cambio, cuando se trataba de obras provenientes de naciones aliadas, como Alemania o España. En estos casos, la traducción no sólo contó con una opinión favorable, sino que incluso se promovía como una práctica necesaria. Vale la pena recordar que precisamente por ese mismo periodo, veía la luz la revista *Legioni e Falangi/Legiones y Falanges*, publicada en sus versiones italiana y española y a través de cual se ponía de manifiesto la coincidencia ideológica entre el fascismo italiano y el franquismo (Sinatra, 2015).⁷⁶ En ella, uno de los temas recurrentes fue el de la traducción, cuya práctica se promovía con el fin de dar a conocer en ambas naciones aquellas obras que mejor reflejaban el espíritu que unía a ambos países. Así lo expresaría Ramón Masoliver en su artículo “De la falta de traducciones” (Ls/Fs, 5, I, 1941, pp. 33-35):

En la coyuntura histórica de dos pueblos vecinos que han combatido por la misma cruzada en el mismo solar, haciendo que su lenguaje resuene en el ámbito del otro y que si no entendido a fondo que sea intuido por grandes masas de la población: cuando la analogía de nuestros movimientos ideológicos y políticos ha aumentado la simpatía y el interés de unos por otros, creo llegado el momento de invitar a los escritores de ambos países a aplicarse a tales traducciones. Que no será tarea oscura ni tiempo perdido (Masoliver, citado en Sinatra, 2015, p. 98).

La historiadora Chiara Sinatra (2015) hace notar que *Legioni e Falangi* revelaba una suerte de contradicción en la que parecía incurrir el régimen y se pregunta cómo fue posible que existieran contemporáneamente dos opiniones opuestas sobre la traducción. Con esta consideración Sinatra parece pasar por alto, en cierta forma, la complejidad del proceso traductivo, pues tal vez no se trató propiamente de una contradicción sino más bien del resultado de los múltiples intereses y factores que en realidad intervienen e influyen en la traducción. Además de que no hay que olvidar, como señala Casanova (2002), que las diversas relaciones inherentes al proceso traductivo son asimétricas y jerárquicas, lo que finalmente influye también en el resultado final.

⁷⁶ La revista será publicada entre 1940 y 1943.

Como se ha visto, un rasgo que pareció distinguir al fascismo fue su postura vacilante frente a ciertos fenómenos; la traducción no sería la excepción. Tal como muestra la publicación *Legioni e Falangi/Legiones y Falanges*, la práctica traductiva sería aceptada e incluso promovida siempre que sirviera como un medio de propaganda y de penetración cultural (Sinatra, 2015). Sin embargo, salvo las obras extranjeras que parecían en sintonía con los principios del régimen, las traducciones debieron sortear nuevas restricciones.

Con la llegada del nuevo ministro, las medidas contra las traducciones irán en aumento: en 1940, Pavolini expresa su intención de imponer una tasa del 10% a las traducciones (que, debido a la oposición de la Asociación de editores, finalmente no será aplicada); en 1941, las obras en ediciones periódicas son sometidas a la censura preventiva (es decir, que deben ser aprobadas por el ministerio antes de su distribución) y las novelas policiacas en su edición por entregas son prohibidas, mientras que en su edición en volumen deben contar también con la aprobación del ministerio; en 1942 la literatura policiaca es totalmente prohibida en cualquiera de sus formas y se establece una tasa del 25% sobre las traducciones (Rundle, 2004).

Aun bajo estas restricciones y a pesar de las dificultades generadas por la guerra, la actividad editorial seguirá adelante y, si bien en menor porcentaje, también las traducciones seguirán publicándose. Como trataré de mostrar, esto se debió, entre otras cosas, a la poca sistematicidad con la que el régimen llevaba a la práctica sus principios y también a la actuación de los diversos agentes del campo editorial, quienes, muchas veces, lograron sortear las restricciones y medidas de censura fascistas.

3.2 De *l'America* a Italia: literatura estadounidense y el mito americano

Dentro del proceso por el que obras extranjeras se conformaron como un porcentaje importante de la producción editorial en Italia durante el fascismo, el caso de las obras estadounidenses resulta especialmente significativo por diversas razones. En primer lugar, la particularidad de caso estadounidense responde a que se trató de una literatura que hasta ese momento era prácticamente desconocida en Italia, sus lectores se reducían a unos cuantos intelectuales. Así pues, las traducciones de obras estadounidenses realizadas durante el fascismo representaron la primera difusión a gran escala, no limitada a los círculos intelectuales y académicos, de aquella literatura. En segundo lugar, es innegable el

interés particular que muchas de aquellas traducciones despertarían en el público italiano y que se reflejaría en un éxito de ventas inusitado no sólo respecto a otras obras extranjeras sino, sobre todo, respecto a las obras italianas. Si además consideramos que la nación de la que provenían aquellos textos terminaría por ser presentada como enemiga del régimen, vale la pena indagar cómo fue posible que precisamente obras estadounidenses hayan sido de las más traducidas. Con este propósito en el presente capítulo referiré aquellos elementos y agentes que tuvieron un papel central en el proceso de introducción, traducción y difusión de las novelas estadounidenses.

En el contexto de este trabajo, el elemento que mejor explicaría el interés generalizado por la literatura estadounidense y que, por tanto, podría considerarse como un factor fundamental dentro del proceso traductivo, es el llamado *mito americano* o *mito dell'America*.⁷⁷ Con este nombre se alude a la imagen idealizada de Estados Unidos que se difundió en Italia ya a finales del siglo XIX y que, extrañamente, habría de consolidarse bajo el régimen fascista, en especial, durante la década de los treinta (Ferrari, 2006).⁷⁸ Desde el plano literario, este mito será retomado de manera particular por algunos escritores quienes, como mostraré más adelante, manifestarán gran interés por la literatura estadounidense.⁷⁹

Fabio Ferrari (2006) sugiere que el origen del mito podría remitirse a la idea surgida en el imaginario europeo tras el encuentro con América. En opinión de Ferrari, esta primera imagen, que hacía del nuevo continente una tierra lejana y exótica, fue un antecedente importante que propiciaría la posterior idealización de Estados Unidos por parte de los italianos. Además, dice Ferrari, otros acontecimientos concretos como la guerra de independencia estadounidense empezarían a perfilar al país americano como símbolo de libertad y justicia. El investigador recuerda los elogios dirigidos a la naciente democracia

⁷⁷ Es convención corriente aún hoy en Italia referirse a Estados Unidos y sus pobladores simplemente como *America* y *americani*. Me parece oportuno precisar, por eso, que en esta investigación siempre que se aluda a “mito americano” se hace referencia al mito concerniente a Estados Unidos.

⁷⁸ Como señala Fabio Ferrari, la palabra mito subraya el carácter simbólico o alegórico de la idea que se creó en el imaginario colectivo italiano sobre el país americano: “‘myth’ [...] designate allegorical representations of America with positive, legendary appeal” (Ferrari, 2006, p.7).

⁷⁹ A este respecto, resulta pertinente el artículo de Ambra Meda, “L’italianità naufragata’: rappresentazioni letterarie dell’emigrato italiano in America nell’odeporica del Ventennio” (2013), en el que la autora se concentra en la recuperación del mito americano por parte de los escritores italianos. Meda aclara que, si bien los escritores retomaron aquel mito desde un punto de vista literario, éste nacía de aquel primer mito surgido de la experiencia de los migrantes italianos en E.U.A.

americana por parte de algunos intelectuales italianos, quienes la tomarían como punto de referencia, en especial, durante el largo proceso del *Risorgimento* (1814-1861), por el que Italia lograría su unificación e independencia (Ferrari, 2006).

Esta percepción positiva que empezó a circular en Europa se reafirmaría en los años siguientes. Respecto a sus vecinos europeos, Italia sería particularmente susceptible a dicha idealización: pronto esta admiración habría de trascender los círculos intelectuales, cuando el rápido crecimiento económico y modernización convertirán a Estados Unidos en una suerte de tierra prometida para muchísimos italianos (Ferrari, 2006). En efecto, uno de los detonadores principales del mito americano serán las grandes migraciones de italianos, especialmente del sur de la península, que entre finales del siglo XIX y principios del XX, emprenderán la aventura transatlántica en busca del sueño americano. Si bien en aquellos años Italia atraviesa un proceso de industrialización, éste no se tradujo en una mejora significativa de la economía de los italianos ni evitó que los flujos migratorios siguieran en aumento.⁸⁰ Los datos recabados por Cristiano Zepponi (2009) dan cuenta de la enorme cantidad de italianos que emprenderían el éxodo a partir de 1900. De hecho, el periodo comprendido entre 1901 y 1915 será conocido como “la gran migración”.

Zepponi explica que, comparada con la de otras naciones europeas, la industrialización italiana fue bastante lenta, además de que se dio de manera desproporcionada entre el norte y el sur del país. Parece comprensible, entonces, por qué muchos italianos optaron por probar suerte en otros países, especialmente en Estados Unidos: “La migración del periodo es ampliamente extraeuropea: el 45% de los migrantes (prevalentemente meridionales) se expatriaron en América [Estados Unidos] [...] el promedio anual, 600 000 partidas, lleva el total del periodo a 9 000 000 de personas. Un verdadero éxodo” (Zepponi, 2009).⁸¹

La crisis provocada por la guerra generaría nuevos flujos de migrantes hacia América. En los años inmediatamente sucesivos al conflicto (1921-1924), debido a las

⁸⁰ Italia permanecía atrasada y estancada en una economía esencialmente agrícola, poco desarrollada y, para ese momento, en crisis. Ésta se debía en parte a la invasión de granos provenientes precisamente de Estados Unidos en donde la industrialización del sector agrícola permitía costos de producción mucho menores que impedían a otras economías cualquier posibilidad de competencia (Ferrari, 2006).

⁸¹ “L’ emigrazione del periodo è largamente extraeuropea: il 45% degli emigranti (prevalentemente meridionali) espatriano in America [...] La media annuale, 600 000 partenze, porta il totale del periodo a 9 000 000 di persone. Un vero esodo”.

medidas regulatorias establecidas por E.U.A, se registrará una disminución en cuanto a las cifras, sin embargo, el fenómeno migratorio persistirá durante el régimen fascista:

By 1938, at the very apex of Italian nationalism (with the adoption of the *leggi razziali*), there were more residents of Italian descent in New York City than there were people in Rome (Janett and Barnett 17). With New York as the largest “Italian” city in the world, it is not so surprising to discover that the positive mythification of America continued to escalate throughout the Fascist period, this notwithstanding the Regime’s official policies of cultural and economic autarchy (Ferrari, 2006, p. 27).

A su regreso, muchos de aquellos migrantes contarían historias fabulosas sobre la moderna *America*, elogiándola y contraponiéndola a la realidad italiana, contribuyendo con ello a la propagación del mito.⁸² En este punto, cabe preguntarse cómo fue posible que el mito de América, que claramente subrayaba la supremacía de E.U.A sobre Italia, haya podido sobrevivir y, más aún, consolidarse bajo el régimen fascista que justamente pretendía imponer a la península como una nación de primera línea en el panorama internacional.

Con el fin de comprender esta aparente paradoja es conveniente recordar la evolución del régimen fascista, pues, como muchos otros aspectos, también en cuanto al mito de América (y su utilización), la postura de Mussolini y su gobierno cambiará gradualmente. Un elemento que definiría la opinión del *duce* respecto a E.U.A y la idea mítica que de él prevalecía sería, sin duda, la relación que se estableció entre los dos países. A diferencia de lo que podría sugerir la experiencia bélica de la Segunda Guerra Mundial, que marcaría el enfrentamiento entre Italia y E.U.A, durante los primeros diez años del fascismo, las relaciones entre los dos países no se vieron afectadas por fricciones significativas (Ferrari, 2006).

Quizá es por eso que, en un primer momento, el mito de América no planteó un problema al gobierno del *duce*. Más aún, tras su ascenso al poder, Mussolini no se mostró particularmente interesado en cambiar la imagen mítica de Estados Unidos que para entonces se había difundido en Italia. Por el contrario, el movimiento fascista en su exaltación del progreso y la modernización pareció servirse del mito al tomar como ejemplo aquella nación moderna y contraponerla al viejo sistema del que se declaraba

⁸² Como señala Ambra Meda (2013), escritores como Mario Soldati recriminarían a los migrantes su afán por insistir en esta visión mítica de América aun cuando la experiencia de la migración los hubiera enfrentado a múltiples problemas y humillaciones en tierras americanas.

enemigo. Fabio Ferrari recuerda que algunos intelectuales cercanos al fascismo habían sido ellos mismos promotores del mito:

Gabriele D'Annunzio's "*All'America in armi*" (1918); a poem that expresses unequivocal admiration for and solidarity with the United States which, having broken with its tradition of political isolationism, brought the promise of American technological expertise to the war effort. It should not be forgotten that the war, itself, had been celebrated by Italian Futurists as the victory of technology and industry over the outdated customs of Italy's heavily agrarian and "culturally retrograde" society. The early Novecento is also the period when Italian intellectuals, such as Giovanni Papini and Tommaso Marinetti, cite Walt Whitman as an emblematic hero in the cultural battle against Italian accademicismo (Ferrari, 2006, p. 30).

La percepción favorable del régimen hacia E.U.A empezará a cambiar en la década de los treinta, sobre todo, hacia la segunda mitad, pues todavía en 1933, la relación entre los mandatarios de ambos países será de colaboración (Mieli, 2013). A este propósito, Paolo Mieli (2013) recuerda el tono cordial de las cartas que Mussolini y Roosevelt intercambiaron a lo largo de un año y medio. Esta correspondencia revela la intención por parte de los dos gobiernos de establecer políticas de colaboración en pos de un mutuo beneficio. Roosevelt elogió algunas de las medidas adoptadas por el gobierno fascista en el plano económico e incluso enviaría a Italia a algunos representantes con el fin de analizarlas más de cerca.⁸³ Por su parte, Mussolini llegaría a considerar como una victoria para el fascismo el ascenso de Roosevelt y expresaría en más de una ocasión su interés por trabajar con su gobierno. Así lo explica Mieli:

⁸³ Resulta interesante que estos elogios hacia la figura de Mussolini no llegarían solo del presidente Roosevelt sino que serían recurrentes también entre otros mandatarios europeos. Entre otros, Paolo Mieli recuerda las opiniones de los ingleses David Lloyd George y Arthur Ponsonby sobre el *duce*. El primero, político liberal, en una entrevista al *Manchester Guardian*, diría del estado corporativista mussoliniano que era "la más grande reforma social de la época moderna" ("la più grande riforma sociale dell'epoca moderna") (Lloyd citado en Mieli, 2013). Por su parte, Ponsonby, subsecretario en el exterior y líder laborista de la Cámara de los Lores, afirmaría a propósito del gobierno de Mussolini: "[n]osotros le rehuimos a la idea de una dictadura, y por lo demás no tenemos a nadie que pudiera ocupar el cargo de dictador. Pero en secreto nosotros envidiamos los métodos de la dictadura cuando vemos que ésta funciona enérgicamente en otros lugares [...] Los países regidos por una dictadura quizá no hacen lo que queremos, pero reaccionan, se mueven, se transforman, prueban experimentos nuevos, mientras que nosotros nos hemos hundido en un pantano y nos estancamos en un sistema anticuado que, si falla, puede llevarnos al desastre. Fue necesario un año para reconstruir Roma, y nosotros hemos tardado tres años en no construir dos nuevos puentes en Londres" ("Noi rifuggiamo dall'idea di una dittatura, e del resto non abbiamo nessuno che potrebbe occupare l'ufficio di dittatore. Ma segretamente noi invidiamo i metodi della dittatura quando vediamo come energicamente essa funziona altrove». I Paesi «retti a dittatura forse non fanno quello che noi vogliamo, ma agiscono, si muovono, si trasformano, tentano esperimenti nuovi, mentre noi siamo affondati in un pantano e attaccati a un sistema antiquato, che, ove fallisca, può portarci al disastro. C'è voluto un anno a ricostruire una gran parte di Roma, e noi abbiamo impiegato tre anni a non costruire due nuovi ponti a Londra") (Ponsonby citado en Mieli, 2013).

El 7 de julio del mismo 1933 Mussolini dio a la prensa para la Universal Service (una agencia periodística americana) un artículo, “Roosevelt y el sistema”, en el que, refiriéndose al libro del presidente americano recién publicado en los Estados Unidos, *Looking forwards* (y rápidamente traducido al italiano por Bompiani con el título *Guardando al futuro* [Mirando al futuro]) expresaba su admiración por cómo el hombre del New Deal había sabido liberarse “de los dogmas del liberalismo económico” (Mieli, 2013).⁸⁴

Leyendo estas palabras de Mussolini, parece casi inexplicable la postura radicalmente opuesta que, apenas unos años más tarde, el régimen fascista asumirá frente a E.U.A. Sin embargo, la aparente cordialidad que determinó las relaciones entre los dos países, explicaría en cierta medida por qué, hasta ese momento, el régimen fascista no trató de limitar la creciente circulación de productos culturales estadounidenses.

La postura antiamericana del régimen empieza a manifestarse en 1934 tras la Ley Johnson por la que se consideraba “illegal any further loan or transfer of American currency to financially delinquent countries, including Italy” (Ferrari, 2006, p. 33).⁸⁵ Esta ley fue vista por Mussolini como una ofensa. Un año más tarde, la incursión imperialista del *duce* en Etiopía marcaría el distanciamiento gradual pero definitivo de los dos gobiernos, pues, a Estados Unidos le pareció que aquella acción amenazaba el equilibrio internacional.

Así, la ocupación de Etiopía marca el inicio de la etapa más radical del régimen fascista, caracterizada por la intensificación del discurso autárquico-nacionalista que, en el plano cultural se tradujo en un creciente rechazo hacia cualquier influencia extranjera.⁸⁶ En el caso de Estados Unidos, esta renuencia será cada vez mayor: si en algún momento el *duce* elogió a la nación americana, a partir de entonces la utilizará como símbolo de todo

⁸⁴ “Il 7 luglio dello stesso 1933 Mussolini diede alle stampe per l’Universal Service (un’agenzia giornalistica americana) un altro articolo, Roosevelt e il sistema, dove, in riferimento al libro del presidente americano appena pubblicato negli Stati Uniti, Looking Forwards (e prontamente tradotto in italiano da Bompiani con il titolo Guardando al futuro) esprimeva ammirazione per come l’uomo del New Deal aveva saputo liberarsi ‘dai dogmi del liberalismo economico’”.

⁸⁵ Es cierto que a lo largo de la primera década, algunas decisiones del gobierno estadounidense habían molestado a Mussolini (por ejemplo, las medidas migratorias impuestas por E.U.A en 1924, de trasfondo racista y especialmente duras hacia los italianos). Sin embargo, más allá de los discursos éste no tomó medidas más concretas para oponerse o confrontar al país americano. En las legislaciones estadounidenses sobre migración, algunos de los motivos de molestia de Mussolini era que los italianos, como señaló el escritor Mario Soldati, eran considerados “los últimos de la jerarquía, prototipo de mafiosos, violentos, indisciplinados, incapaces de una genuina integración” (“ultimi della gerarchia, prototipo di mafioso, violenti, indisciplinati, incapaci di genuina assimilazione”) (Soldati citado en Meda, 2013, p. 212).

⁸⁶ Vale la pena llamar la atención sobre las dos actitudes aparentemente opuestas del régimen: mientras en el plano cultural optará cada vez más por políticas autárquicas, en el plano militar buscará llevar a Italia hacia el exterior, a través de la “conquista” de otras naciones.

aquello que desafiaba y ponía en riesgo el espíritu y la moral fascista. El acercamiento y posterior alianza con la Alemania nazi, concretada en el Pacto de Acero (1939), no haría más que acentuar las diferencias políticas de Italia y E.U.A. Por medio de una fuerte campaña propagandística antiamericana, el régimen buscará derribar el mito de América y tratará de limitar cualquier manifestación que pudiera promoverlo. El *duce* diría más tarde: “Los Estados Unidos son una oligarquía político-financiera, dominada por el judaísmo a través de una forma personal de dictadura” (Mussolini citado en Scialo, 2001).⁸⁷ Naturalmente esta campaña antiamericana se intensificará tras la incursión estadounidense en el conflicto bélico junto a los Aliados (1941). En 1942, el régimen organizará la Mostra Mobile del Fascismo, compuesta por una serie de carteles y un autocine sonoro y cuya finalidad era dar a conocer, incluso en los pueblos más remotos, las hazañas militares del régimen (Scialo, 2001). Dentro de la muestra, apunta Giovanni Scialo, un eje central fue la imagen negativa de los enemigos, entre ellos precisamente Estados Unidos; en un cartel con el título “Guerra contra América” se leía:

América [...] siempre ha considerado a Europa en función de sus negocios. No contenta con los recursos de su territorio, ha recabado de la guerra mundial, explotando la necesidad de su ayuda, con el oro de sus aliados europeos, ingentes beneficios económicos. El carácter de la civilización americana está basado totalmente en ese desafortunado culto del oro. Todo es desproporcionado en la tierra de los americanos, como sus riquezas. Y los sentimientos más sanos del hombre se contaminan con las más insanas pasiones. La carrera hacia el placer mata el sentido de la familia y el alcoholismo arruina las facultades del carácter y del intelecto. El delito y el desorden social son las prerrogativas de esta sociedad sin ideales (Mostra Mobile del Fascismo, en Scialo, 2001).⁸⁸

De manera paralela a la campaña antiamericana, el gobierno de Mussolini empezó a tomar medidas concretas para intentar frenar la “invasión” estadounidense en el plano cultural e incluso lingüístico. En el caso de las traducciones, como referí antes, es

⁸⁷ Fabio Ferrari se refiere a esta nueva postura del régimen como una suerte de contra-mito de América: “negative literary and cinematic renderings of America, which emphasize the dangers thought to be inherent to American society and culture; the moral and spiritual risks imagined as intrinsic to the American symbol” (2006, p.7).

⁸⁸ “L’America [...] ha sempre considerato l’Europa in funzione dei suoi affari. Non contenta delle risorse del suo territorio, ha ricavato dalla guerra mondiale, sfruttando la necessità del suo aiuto, con l’oro degli alleati europei, ingenti vantaggi economici. Il carattere della civiltà americana è tutto impostato su questo folle culto dell’oro. Tutto è sproporzionato nella terra degli americani, come le loro ricchezze. E i sentimenti più sani dell’uomo sono inquinati dalle più insane passioni. La corsa al piacere uccide il senso della famiglia e l’alcolismo rovina le facoltà del carattere e dell’intelletto. Il delitto ed il disordine sociale sono le prerogative di questa società senza ideali”.

justamente durante la década de los treinta, y más exactamente hacia los últimos años, que el régimen establece mayores restricciones sobre las obras traducidas.

A pesar de estos esfuerzos, el ‘contra-mito’ (Ferrari, 2006) pretendido por el régimen no parece haber logrado borrar del imaginario colectivo italiano la imagen idealizada de E.U.A. Así, aunque la propaganda insistiera en exaltar la grandeza del espíritu italiano y denostara al enemigo americano, el creciente caos revelaba que tras la conclusión de la guerra Italia no saldría victoriosa, lo que al final repercutiría de manera negativa en la credibilidad del régimen. Como señala Giovanni Scialo, los bombardeos de los aliados no tendrían el efecto antiamericano esperado por el régimen; por el contrario, los *americani* serían vistos por muchos italianos como una suerte de liberadores:

La cólera de los ciudadanos se dirigía no contra los autores materiales de la destrucción y los lutos [...] sino contra los jefes fascistas y progresivamente contra el propio Mussolini, culpables de haber conducido al país a la guerra sin una preparación adecuada e incapaces de proteger a las poblaciones civiles de las ráfagas aéreas (Scialo, 2001).⁸⁹

Como puede verse, incluso durante los momentos de mayor conflicto y a pesar de los esfuerzos del gobierno del *duce* para combatir el mito americano, éste se mantuvo vigente, como lo sugiere el interés constante que mostraron los italianos hacia las múltiples manifestaciones culturales estadounidenses que, por lo demás, se habían impuesto en el panorama no sólo italiano sino europeo. Las industrias locales (como en el caso del cine) poco podían hacer ante esa auténtica invasión. La presencia de todos esos productos no haría más que alimentar el interés del público italiano, incluso (o quizá justamente) tras las medidas restrictivas. A este respecto Dominique Fernández recuerda la opinión de Gramsci, quien asegura que la prohibición será precisamente un detonador del interés italiano por los productos culturales estadounidenses:

Antonio Gramsci, que se encuentra en prisión desde 1926 y redacta sus cuadernos, hace notar que el resultado paradójico de las medidas nacionalistas, en materia de literatura y de arte, es el de poner a una nación bajo la hegemonía intelectual del extranjero. Las editoriales que tienen el papel principal en la difusión de la literatura americana despegan y crecen en el mismo momento en el que un novelista, Umberto Fracchia, desde las páginas de *L'Italia Letteraria*, reclama leyes que castiguen a aquellos editores culpables de publicar demasiadas traducciones (Fernández, citado en Cattaneo, 2007, p.46-47).⁹⁰

⁸⁹ “La collera dei cittadini si rivolgeva non contro gli autori materiali delle distruzioni e dei lutti [...] ma contro i gerarchi fascisti e progressivamente contro Mussolini stesso, colpevoli di aver condotto il paese alla guerra senza adeguata preparazione ed impotenti a tutelare le popolazioni civili dai raid aerei”.

⁹⁰ “Antonio Gramsci, che è in carcere dal 1926 e redige in prigione i suoi quaderni, nota che il risultato paradossale delle misure nazionaliste, in materia di letteratura e d’arte, è quello di porre una nazione sotto l’egemonia intellettuale dello straniero. Le case editrici che hanno un ruolo principale nella diffusione della

Además del efecto paradójico de las medidas nacionalistas, el fracaso del régimen en su pretensión autárquica tiene que ver también con su respuesta tardía y poco articulada. Acaso fue el retraso de las acciones emprendidas por el régimen contra los productos extranjeros (entre ellos los estadounidenses) lo que, de alguna manera, propició cierto espacio que los diversos agentes del campo editorial, influidos ellos mismos por el mito americano, aprovecharían para introducir y difundir la literatura de la mítica *America*, en especial, la “gran novela americana”.⁹¹

A diferencia de lo que podría esperarse dado el carácter nacionalista y autárquico del régimen fascista, fue precisamente durante ese régimen que la literatura estadounidense fue introducida y difundida ampliamente en Italia. Esto no quiere decir que antes del periodo fascista y durante los primeros años del régimen dicha literatura fuera totalmente desconocida en la península, pero, como señala Arturo Cattaneo, ésta circulaba, sobre todo, en entornos intelectuales reducidos. Además, los estudios formales sobre esta tradición literaria, y en general sobre la literatura en lengua inglesa, se encontraba aún en ciernes:

En aquella época no existía ninguna escuela, sólo esfuerzos personales. Cuando en 1913, quedó libre la única cátedra existente, en Roma, por la muerte de Francesco Garlanda, nadie la solicitó. Garlanda, experto en estudios sánscritos, pero también promotor de la filología moderna, era autor de *Guglielmo Shakespeare, il Poeta e l’Uomo* (1900), de carácter divulgativo [...] Después de Garlanda, y hasta 1929, en la universidad de Roma el responsable de los cursos de “filología inglesa”, como entonces se llamaban, fue otro especialista en sánscrito, el napolitano Carlo Formichi (Cattaneo, 2007, p. 23).⁹²

Los esfuerzos personales a los que alude Cattaneo corresponden a algunos críticos literarios que empezaban a ser reconocidos como estudiosos de literatura en lengua inglesa, de la que naturalmente formaba parte la literatura estadounidense. Los primeros *anglisti*, como se designó a estos especialistas, fueron Emilio Cecchi (1888-1966), Carlo Linati

letteratura americana si lanciano e si ingrandiscono nel momento in cui un romanziere, Umberto Fracchia, dalle colonne de “L’Italia Letteraria”, reclama leggi che puniscano quegli editori colpevoli di stampare troppe traduzioni”.

⁹¹ Sobre el surgimiento de la designación “gran novela americana”, cfr. Eduardo Lago, “Historia de una etiqueta”, *El País*, 26 abril 2008, https://elpais.com/diario/2008/04/26/babelia/1209166757_850215.html [consultado el 30 de septiembre de 2018].

⁹² “All’epoca, non esisteva alcuna scuola, solo sforzi personali. Quando, nel 1913, si rese vacante l’única cattedra esistente, a Roma, per la morte di Francesco Garlanda, nessuno fece domanda per il posto. Garlanda, sanscritista ma anche patrocinatore degli interessi della filologia moderna, era autore di un *Guglielmo Shakespeare, il Poeta e l’Uomo* (1900), di carattere divulgativo [...]. Dopo il Garlanda, e fino al 1929, all’università di Roma i corsi di ‘filologia inglese’, come allora si chiamavano gli studi di lingua e letteratura, furono tenuti da un altro sanscritista, il napoletano Carlo Formichi”.

(1878-1949) y Mario Praz (1896-1982) (Cattaneo, 2007). Un rasgo compartido por los tres críticos fue que, por lo general, su formación en este ámbito fue sobre todo autodidacta y anterior al ascenso del Fascismo. Además, casi todos, llevados por actividades periodísticas o académicas, viajarían al menos una vez a Estados Unidos, experiencia que les permitiría conocer de cerca la realidad de aquel país. Todo esto generaría en aquellos especialistas una apreciación muy distinta a la que se formarían los intelectuales pertenecientes a la segunda generación de *anglisti*. Para Cecchi, Linati y Praz, la literatura estadounidense no sólo no contaba con ese carácter mítico que posteriormente se le atribuirá, sino que incluso estaba lejos de poder compararse con la larga tradición inglesa; era ésta siempre el punto de referencia y en función de ella se determinaba el valor de las obras estadounidenses (Cattaneo, 2007). Quizá por eso los críticos no se interesaban demasiado en separar las dos literaturas y se consideraban simplemente como estudiosos de literatura en lengua inglesa sin dedicar un interés particular a la estadounidense.⁹³ En este sentido, la labor de estos críticos consistió en dar cuenta de la literatura estadounidense de una manera casi impersonal, sin ningún tipo de apasionamiento (Pagani en Cattaneo, 2007). La difusión de la literatura inglesa y, en menor medida, la estadounidense, por parte de los primeros *anglisti* se daría a través de artículos y estudios críticos más que a través de traducciones. Éste será un rasgo compartido, al menos durante los primeros años, también por la segunda generación. Dominique Fernández (1969) llama la atención sobre esta particularidad, es decir, sobre el hecho de que muchas de aquellas obras serían conocidas en Italia primero por medio de estudios críticos y, sólo en una segunda etapa, a través de las traducciones de los propios textos, precisamente aquellas realizadas durante la década de los treinta por la segunda generación de *anglisti*:

los principales autores americanos fueron conocidos en Italia a través de los críticos que se dedicaron a ellos, mucho antes de ser conocidos a través de la traducción de sus libros, y esto porque la censura se mostraba más liberal en el primer caso que en el segundo. Por ejemplo, es sorprendente constatar, si se compara año por año lo que se escribe sobre los novelistas americanos con lo que de sus obras se traduce, como no hay un criterio en común entre las dos vías de información (Fernández, 1969, en Cattaneo, 2007, p. 19).⁹⁴

⁹³ De hecho, en las obras de estos críticos, por lo general, se manejan siempre en conjunto estas dos literaturas. Ejemplo de ello son las obras de Linati, *Scrittori anglo-americani d'oggi* (1932), y Cecchi, *Scrittori inglesi e americani* (1935), recopilaciones de artículos y ensayos escritos y publicados en años anteriores. (Cattaneo, 2007).

⁹⁴ “I principali autori americani furono conosciuti in Italia attraverso i critici che ad essi si dedicarono, prima ancora di essere conosciuti attraverso le traduzioni dei loro libri, e questo perché la censura si mostrava più liberale nel primo caso che nel secondo. È, per esempio, sorprendente constatare, se si confronta anno per

A pesar de este desequilibrio entre estudios críticos y traducciones, la década de los treinta se caracterizará por un incremento considerable de traducciones, aumento que es significativo en el caso de la literatura estadounidense, especialmente si tomamos en cuenta que su recepción, en un primer momento, se circunscribía de manera casi total a los círculos intelectuales. Esto será posible, sin duda, gracias a la labor que llevó a cabo la segunda generación de especialistas en esta área.

Más que por una efectiva distancia temporal (pues, encontraremos a todos estos intelectuales activos más o menos por los mismos años), esta segunda generación se diferenciará de la primera por el renovado y particular interés hacia la literatura proveniente de *l'America*. No por nada, algunos de ellos serán conocidos no sólo como *anglisti* sino como *americanisti*. Como apunta Arturo Cattaneo, este grupo, conformado por jóvenes escritores y críticos como Elio Vittorini, Cesare Pavese, Giaime Pintor, Mario Soldati, Alberto Piovene o Alberto Moravia: “sintieron a América [E.U.A.] y su literatura con la potencia y la fascinación de un mito” (2007, p. 39).⁹⁵

El mito americano nace así en el plano literario con el ensayo de Pavese, “Un romanziere americano. Sinclair Lewis”, publicado en noviembre de 1930 en la revista *La Cultura* (Cattaneo, 2007). A diferencia de lo que sucede con el mito desde un punto de vista social, para estos escritores, la lejana *America* no representa una tierra prometida; para ellos el mito parte y se limita, más bien, a una apreciación artística y estética. En efecto, Estados Unidos se volverá su principal punto de referencia, pero siempre desde un punto de vista literario. Así mirada, la principal cualidad de la literatura *americana* parecía ser su modernidad, el mérito de haber creado un nuevo estilo. En su ensayo sobre Lewis, Pavese escribirá:

Estos americanos han inventado una nueva forma de beber. Hablo, es claro, de una forma literaria. Un personaje, a un cierto punto de la novela manda todo a volar: buenas costumbres, trabajo, [...] y solo, o en compañía de su mejor amigo, desaparece por un tiempo para la sólita aventura: *he has gone on the grand sneak*, se dio a la fuga [...] Al final el personaje regresa a su lugar en la vida. Está un poco abatido y pálido, pero tiene una nueva consciencia de sí mismo: la máquina de la sociedad no lo posee por completo, la vida es aún digna. Esto sucede en las novelas. No me interesa ahora la vida. Ciertamente es una novedad. Luego de los bellos convites clásicos, luego de las

anno ciò che si scrive sui romanzieri americani con ciò che delle loro opere si traduce, come non ci sia un criterio in comune tra le due vie d'informazione”.

⁹⁵ “Sentirono l'America e la sua letteratura con la potenza e il fascino di un mito”.

exaltaciones satánicas de la embriaguez de los modernos, esta sociedad industrial nuestra debía crear el tercer modo (Pavese, 1968, p. 9).⁹⁶

Pavese parece querer enfatizar el hecho de que, en su caso, el mito americano tiene un significado y una función sobre todo literarios, su mayor interés se enfoca en las novelas más que en la realidad efectiva. Más tarde, Vittorini atribuirá valores similares a esta literatura de ultramar:

La literatura americana es la única que coincide, desde su nacimiento, con la edad moderna y que puede llamarse completamente moderna. Todas las otras literaturas conservan, aun en sus aspectos contemporáneos, cánones humanistas y medievales. Escribir sobre ellas es escribir también del humanismo y del medioevo, mientras que escribiendo de la americana se escribe sólo de la edad moderna y se puede aislar a la modernidad en sí misma, asirla como tal, estudiarla sólo como tal (Vittorini, 1977, p.234).⁹⁷

Pavese y Vittorini quienes también fueron dos de los principales traductores de esta literatura en Italia, coinciden en que la modernidad del estilo y la temática de aquellas novelas contrastan notoriamente con las viejas tradiciones europeas. De allí quizá el interés de ambos escritores por traducir dichas obras; desde esta perspectiva, su labor traductiva pudo ser entonces una forma de revitalizar el sistema literario italiano. Pavese afirmará que el contacto con aquella literatura, durante los años del fascismo, había sido “la primera espiral de libertad, la primera sospecha de que no todo en la cultura del mundo terminaba con los *fasci*” (Pavese citado en Ferrari, 2007, p. 247).⁹⁸

⁹⁶ “Questi americani hanno inventato un nuovo modo di bere. Parlo, s'intende, di un modo letterario. Un personaggio, a un certo punto di un romanzo pianta tutto: belle maniere, lavoro, famiglia, quando l'abbi, e solo, o in compagnia di un amico del cuore, scompare qualche tempo per la solita spedizione: *he has gone on the grand sneak*, si e buttato alla gran fuga. [...]. Alla fine il personaggio torna al posto nella vita. E un po' abbacchiato e smorto, ma ha una nuova coscienza di se stesso: la macchina della civiltà non lo possiede intieramente, la vita è ancora degna. Questo succede nei romanzi, non m'interessa ora la vira. Certo e una novità. Dopo i bei conviti classici, dopo le sataneggianti ebrezze dei moderni, questa nostra civiltà industriale doveva creare il terzo modo”.

⁹⁷ “La letteratura americana è l'unica che coincida, sin dalla sua nascita, con l'età moderna e che possa chiamarsi completamente moderna. Tutte le altre letterature conservano, pur nei loro aspetti contemporanei, caratteri umanistici e medioevali. Scrivere una storia è scrivere una storia anche dell'umanesimo e del medioevo, mentre scrivendo dell'americana si scrive soltanto dell'età moderna e si può isolare la modernità in sé stessa, coglierla come tale, studiarla come soltanto tale”.

⁹⁷ “La letteratura americana è l'unica che coincida, sin dalla sua nascita, con l'età moderna e che possa chiamarsi completamente moderna. Tutte le altre letterature conservano, pur nei loro aspetti contemporanei, caratteri umanistici e medioevali. Scrivere una storia è scrivere una storia anche dell'umanesimo e del medioevo, mentre scrivendo dell'americana si scrive soltanto dell'età moderna e si può isolare la modernità in sé stessa, coglierla come tale, studiarla come soltanto tale”.

⁹⁸ “[I]l primo spiraglio di liberta, il primo sospetto, che non tutto nella cultura del mondo finisse coi *fasci*”.

Atendiendo a las líneas de Pavese y Vittorini, parece válido el cuestionamiento de Fabio Ferrari en torno al carácter político que la crítica suele atribuir al mito americano de los escritores italianos bajo el fascismo. Para Ferrari no necesariamente fue el interés político el que prevaleció en Pavese, Vittorini y el resto de escritores que dirigieron su mirada a aquella literatura ¿Cómo interpretar la recuperación de este mito en aquel contexto? ¿Se trató de una acción política o literaria? En realidad, no es posible responder de manera categórica, pues las experiencias particulares de estos escritores-traductores fueron muy distintas. Con el fin de apreciar la complejidad del mito será conveniente estudiar de cerca los casos de Pavese y Vittorini.

3.3 Editores y traductores, agentes centrales de la introducción y difusión de novelas estadounidenses en la Italia fascista

Los editores desempeñaron un papel fundamental entre los agentes responsables de la introducción y difusión de las novelas estadounidenses en Italia. Este proceso se inserta en el desarrollo y consolidación de la industria editorial italiana durante la primera década del régimen. A este proceso contribuyeron, por un lado, el interés del régimen de favorecer el crecimiento de esta industria mediante diversas iniciativas (subsidios, reducción de las tarifas de transportación, organización de ferias del libro, etc.) y, por el otro, las innovaciones tecnológicas y las nuevas estrategias comerciales adoptadas por las editoriales. Entre estas últimas, destaca la publicación de traducciones, pues, con relativa frecuencia, las obras extranjeras resultaron ser un producto bastante redituable que, además de capital económico, aportaba nuevos valores estéticos y literarios al sistema literario italiano. En muchos casos el éxito de estas obras permitió el crecimiento o fortalecimiento de diversas editoriales; algunos editores incluso llegarían a afirmar que dichas traducciones permitían solventar los costos de producción de obras italianas menos exitosas entre los lectores (ver sección 2.3.3).

Como vimos, en el contexto de la Italia fascista, la creciente presencia de obras extranjeras era cada vez menos tolerada, pues ponía en duda la autarquía cultural pretendida por el régimen. Paradójicamente, como asegura Arturo Cattaneo (2007), el Fascismo pareció ser uno de los periodos más prolíficos para la práctica traductiva y, no por nada, Cesare Pavese denominaría la década de los treinta como la “década de las traducciones”

(Pavese, 1968). Además de su valor literario, el caso de la traducción de obras estadounidenses resulta políticamente significativo, si, como dije antes, consideramos la postura contraria que el gobierno de Mussolini asumiría frente al gobierno estadounidense y cualquier manifestación cultural proveniente de aquel país.

Debido a la imposibilidad de analizar a todos los agentes de la traducción, me concentraré en un editor y en dos traductores.⁹⁹ En el primer caso, me ocuparé de Mondadori, refiriendo los rasgos que distinguieron a su casa editorial y su posible vínculo con la elección y la difusión de obras estadounidenses. Además de otras razones que expondré más adelante, es importante decir que la elección de Mondadori responde también a una cuestión de orden práctico, pues de todas las editoriales de la época, Mondadori es la única que ha facilitado el acceso a una profusa cantidad de información sobre sus publicaciones durante los años del Fascismo (Rundle, 2010).¹⁰⁰ En lo concerniente a los traductores, me concentraré en los casos de Cesare Pavese y Elio Vittorini, quienes fueron, según se ha visto, dos de los principales difusores de la literatura estadounidense en Italia durante el periodo estudiado.

3.3.1 Mondadori, ¿un editor alineado al régimen?

Según señala Daniela Pagani, llama la atención que, durante el periodo fascista, las principales editoriales responsables de la difusión de obras estadounidenses hayan registrado un desarrollo importante. Esto puede reflejar el particular interés que dichas obras despertaron entre los lectores italianos:

Valentino Bompiani fundó en Milán, en 1929, Edizioni Bompiani que darían a conocer - entre otros - a James Cain, Erskine Caldwell, John Steinbeck y que publicarían en 1942 la famosa antología *Americana*, compilada por Vittorini. Carlo Frassinelli lanzó en 1932 su casa editorial, que debutó publicando a Melville y Sherwood Anderson en las traducciones de Cesare Pavese. Giulio Einaudi fundó en Turín en 1933 su casa editorial, Ediciones Einaudi, que introducirían en Italia a Gertrude Stein, Edgar Lee Masters y Hemingway y, finalmente, la casa editorial milanesa de Arnoldo Mondadori, que creó en 1933, una nueva

⁹⁹ Es necesario señalar a este punto que en adelante haré referencia indistintamente a editor o editorial, asumiendo que, entre ambos, según afirman Tranfaglia y Vittoria (2007), se dio una fuerte identificación durante aquella época.

¹⁰⁰ En futuras investigaciones, sería interesante profundizar sobre las posibles explicaciones de la renuencia o imposibilidad de otras editoriales de dar a conocer aquellos datos. Este registro y organización de los diversos archivos históricos de Mondadori (algunos incluso disponibles en línea) son una muestra más de su papel preponderante dentro del campo editorial; es decir, al contar con recursos materiales y simbólicos relativamente abundantes, tuvo la posibilidad de registrar su propia historia.

colección, Medusa, reservada a las novelas extranjeras: de Sinclair Lewis a Dos Passos y de Faulkner a William Saroyan (Pagani, en Cattaneo, 2007, p. 122).¹⁰¹

El análisis de Mondadori resulta particularmente ilustrativo porque se trató de la casa editorial más importante de aquellos años¹⁰² y porque fue también la que publicaría más traducciones. Este caso puede resultar interesante desde el punto de vista de la relación con la élite en el poder, pues, como veremos más adelante, la aquiescencia de Arnoldo Mondadori frente al régimen le permitiría consolidar la supremacía de su sello en el campo editorial italiano.

De orígenes muy humildes, Mondadori incursiona por primera vez en el ámbito editorial entre 1907 y 1908, cuando empieza a trabajar como aprendiz en el taller tipográfico Manzoli, en la ciudad mantovana de Ostiglia. Tras un periodo de entrenamiento, Mondadori comprará aquel establecimiento, rebautizado ‘La Sociale’, así como un negocio de venta de libros justo frente al taller (Tranfaglia y Vittoria, 2007). A partir de entonces, el crecimiento será vertiginoso. El contacto con escritores e ilustradores le permitirá sumar nuevos materiales a su producción. Hacia 1921 crea su primera colección, *Bibliotechina della lampada*, compuesta por libros ilustrados para niños. Al mismo tiempo, ofrece libros y manuales escolares que encuentran gran fortuna entre los profesores.¹⁰³ Esta primera iniciativa, muestra la forma particular que tuvo Mondadori para llevar a cabo su labor y que parece ser confirmada por la posterior diversificación de sus actividades:

Junto a esta producción, Mondadori mantenía una actividad comercial, que le permitía ganancias más rápidas y seguras y que consistía en la producción tanto de material didáctico y escolar, como diversos productos tipográficos: el ayuntamiento de Ostiglia, por ejemplo, le encomendó producir los impresos y los artículos para las oficinas del

¹⁰¹ “Valentino Bompiani fondò a Milano, nel 1929, le Edizioni Bompiani che avrebbero fatto conoscere - fra gli altri - James Cain, Erskine Caldwell, John Steinbeck e avrebbero pubblicato nel 1942 la famosa antologia *Americana*, compilata da Vittorini. Carlo Frassinelli lanciò a Torino, nel 1932, la sua casa editrice, che esordì stampando Melville e Sherwood Anderson nelle traduzioni di Pavese. Giulio Einaudi fondò a Torino, nel 1933, le Edizioni Einaudi, che avrebbero introdotto in Italia Gertrude Stein, Edgar Lee Masters ed Hemingway e, infine, la casa editrice milanese Arnoldo Mondadori, che creò nel 1933, una nuova collana, la « Medusa », riservata ai romanzi stranieri: da Sinclair Lewis a Dos Passos e da Faulkner a William Saroyan”.

¹⁰² Mondadori sigue siendo una de las editoriales más influyentes tanto del campo editorial italiano como internacional. Actualmente forma parte además del Gruppo Fininvest, fundado por el magnate y ex-presidente italiano Silvio Berlusconi.

¹⁰³ Quizá es ese éxito lo que le permite a Mondadori dar a los autores un porcentaje de las ventas. Como señalan Tranfaglia y Vittoria (2007), hasta ese momento esta práctica era del todo inexistente en el caso de los títulos escolares.

ayuntamiento, las escuelas primarias y las guarderías (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 142).¹⁰⁴

Mondadori crea una nueva empresa en Ostiglia y logra mantener el desarrollo de su negocio incluso durante la guerra. En 1917, La Sociale se alía con el taller tipográfico Franchini de Verona, dando lugar a los ‘Stabilimenti tipo-lito-editoriali A. Mondadori e Gaetano Franchini’. Ese mismo año, Mondadori comprará, además, la Librería scolastica nazionale di Roma, adquisición que le permitirá organizar mejor sus actividades: a partir de entonces, asignará a cada sede una actividad específica (Tranfaglia y Vittoria, 2007), lo que finalmente se traducirá en una producción más eficiente. Dos años más tarde, en 1919, surge la Casa editrice Arnoldo Mondadori, que rápidamente se posicionará entre las editoriales más influyentes, alcanzando e incluso superando a algunas de antigua tradición como Treves. Forgacs y Gundle (2007) y Cadioli y Vigni (2012) coinciden en afirmar que otro acierto importante de Mondadori fue sumar a sus filas, en 1921, al senador y exitoso empresario Giuseppe Borletti,¹⁰⁵ quien no sólo ayudaría al editor a superar ciertas dificultades financieras, sino que le aseguraba al mismo tiempo un contacto directo con personajes del ámbito económico y político. Más que por una verdadera convicción política, acaso fue la conveniencia que estas relaciones podían significar, lo que motivó el acercamiento de Mondadori al Fascismo.¹⁰⁶

Recordemos que Mondadori imprimió los volantes que anunciaban la Marcha sobre Roma y, una vez consolidado el gobierno del *duce*, lo veremos entre los primeros en sumarse a la causa: Mondadori se inscribe al Partito Nazionale Fascista en 1924, apenas dos años después del ascenso del *duce*. Por su parte, al gobierno de Mussolini le resultaba provechoso contar con el apoyo de una figura como la de Arnoldo Mondadori, cuyas capacidades y visión no sólo se reflejarían en el éxito particular de su empresa, sino que, en

¹⁰⁴ “Accanto a questa produzione, Mondadori manteneva anche l’attività commerciale, che gli permetteva guadagni più rapidi e sicuri, consistente nella produzione sia di materiale didattico e per la scuola, sia di prodotti tipografici per usi diversi: dal Comune di Ostiglia, ad esempio, ebbe l’incarico di fornire le stampe e gli oggetti di cancelleria per gli uffici comunali, le scuole elementari e gli asili”.

¹⁰⁵ Intervencionista y nacionalista, Borletti financia la intervención de su amigo D’Annunzio en Fiume. Pronto se suma a las filas del fascismo y, en 1929, es nombrado senador del gobierno de Mussolini (Tranfaglia y Vittoria, 2007).

¹⁰⁶ Como mostraré más adelante, diversos hechos ponen en tela de juicio el aparente consenso de Mondadori y parecen sugerir que su acción más que a convicciones políticas respondía sobre todo a intereses económicos. La cercanía con el régimen le permitió a Mondadori acceder a subsidios y apoyos estatales y, al mismo tiempo, contar con mayor libertad para publicar ciertos textos, lo que finalmente se tradujo en un beneficio económico para la editorial.

general, contribuirían a renovar la industria editorial italiana en los años siguientes. Sin duda, esta buena relación con el régimen le aseguraría a Mondadori una posición privilegiada¹⁰⁷ que, en gran medida, permite entender por qué una de las editoriales alineadas fue la que publicó más traducciones.

Además de las innovaciones tecnológicas y comerciales que hicieron posible la conformación de una auténtica industria editorial, otra de las contribuciones determinantes de Mondadori fue la nueva consideración del público como factor esencial dentro del proceso editorial. Con el fin de llegar al mayor número de lectores posible, el editor prestaría una creciente atención a sus gustos e intereses. En esta búsqueda por ampliar el espectro de lectores, Mondadori diversificará aún más su producción, creando nuevas colecciones dirigidas a todo tipo de público:

Arnoldo Mondadori va estableciendo su supremacía gracias a una serie de movimientos estratégicos: junto a sus inversiones para la modernización de la maquinaria, y a la incursión en el mercado de periódicos y revistas, se encuentran los subgéneros populares de consumo basados en modelos internacionales [...] pero también las obras apreciadas por el régimen, la conquista de los mejores autores italianos (quizá sustraídos a otros editores), las traducciones de narrativa de los años treinta, todo ello enmarcado por una constante búsqueda de *calidad* y de éxito de ventas, *institucionalidad* literaria y altos tirajes (Ferretti y Iannuzzi, 2014, p. 38).¹⁰⁸

Dentro de toda esta producción, las traducciones constituirían un porcentaje bastante significativo, en especial durante los años treinta. Así lo demuestran Forgacs y Gundle (2007, p. 107).¹⁰⁹

¹⁰⁷ El gobierno de Mussolini beneficiará de diversas formas al editor: le daría diversos cargos como ser miembro del consejo directivo de la Federación nacional fascista de industriales editores y de la Sipra (organismo rector de la publicidad radiofónica) y desde 1930 del Eiar (Ente italiano audizioni radiofoniche).

¹⁰⁸ “Arnoldo Mondadori va stabilendo la sua supremazia grazie a una serie di mosse strategiche: accanto agli investimenti per l’ammodernamento degli impianti, e all’entrata nel mercato dei periodici e dei rotocalchi, vi sono i sottogeneri popolari di consumo su modelli internazionali [...], ma anche le opere gradite al regime, la conquista tra i migliori autori italiani (magari sottratti ad altri editori), le traduzioni di narrativa negli anni Trenta, nel quadro di una costante ricerca di *qualità* e successo di pubblico, *istituzionalità* letteraria e alte tirature”.

¹⁰⁹ Los datos proporcionados por Forgacs y Gundle comprenden el periodo entre 1936 y 1954. Debido a los intereses de este trabajo, consigno solamente la información referente al periodo que me ocupa.

	Todos los títulos	Obras italianas	Número de Traducciones	% traducciones
1936	159	73	86	54
1937	189	105	84	44
1938	193	94	99	51
1939	182	86	96	53
1940	177	93	84	47
1941	153	86	67	44
1942	109	80	29	27
1943	66	52	14	21
1944	61	45	16	26
1945	59	46	13	22

Tabla 1. Total de libros publicados anualmente por Mondadori 1936-1954, con números y porcentajes de traducciones

Los datos proporcionados por Forgacs y Gundle permiten verificar que, efectivamente, como acusarían algunos escritores, en muchos casos las obras extranjeras superaron en número a las obras nacionales. A partir de esta tabla, sin embargo, no es posible conocer la situación precedente a 1936 ni qué porcentaje de esas traducciones correspondió específicamente a las novelas estadounidenses. Si bien en el caso de Mondadori, como en el resto de editores de la época, no se ha podido establecer, hasta ahora, la cantidad precisa de novelas estadounidenses publicadas,¹¹⁰ sí parece válido sacar algunas conclusiones a partir de análisis de los casos particulares de algunas colecciones en las que aparecieron dichas novelas.

Como mencioné, la literatura estadounidense empieza a circular en Italia de manera generalizada precisamente durante el régimen fascista, en especial durante la segunda década. En el caso de Mondadori veremos que la mayoría de estas obras aparecerán en colecciones creadas hacia finales de los años veinte y principios de los treinta y estarán dirigidas y pensadas para los públicos más diversos, por lo que será posible encontrar obras consideradas de consumo popular, pero también obras dirigidas a un público acaso más exigente desde un punto de vista literario. Por lo que se refiere a las novelas estadounidenses es necesario mencionar, en primer lugar, la colección Libri Gialli, cuyo nombre alude al fondo amarillo de las portadas de los ejemplares. Con esta colección, iniciativa de Luigi Rusca, Mondadori se posiciona nuevamente a la vanguardia, pues con ella se difunde por primera vez en Italia el género policiaco producido en el mundo

¹¹⁰ Christopher Rundle (2010) menciona solamente que del total de traducciones publicadas en Italia en aquel periodo, un tercio correspondió a las novelas, sin embargo, no da mayor detalle sobre qué cantidad fue publicada por cada editorial.

anglosajón: “Uno de los fenómenos más interesantes y significativos fue el de la colección Libri Gialli, que Mondadori tuvo el mérito de importar de los Estados Unidos y de Inglaterra” (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 311).¹¹¹ Esta colección, la más importante de las colecciones económicas de Mondadori debido, entre otras cosas, a su éxito de ventas, se volvió emblemática también porque tuvo que enfrentar constantemente las intromisiones y trabas de la censura (Ferretti y Iannuzzi, 2014). El interés suscitado en Italia por el nuevo género pudo ser alimentado, en el caso de las obras estadounidenses, por el mito de América, pero también por el bajo precio de las ediciones:

Los Libri Gialli se presentan como pequeños volúmenes [...] con la característica portada de fondo amarillo y la ilustración enmarcada en un hexágono [...] al precio de 5 liras y con un tiraje promedio de 50 000 copias. La periodicidad, inicialmente irregular, con la publicación de los cuatro primeros títulos en 1929 y cuatro en 1930, se intensifica notablemente y se vuelve quincenal en septiembre de 1931 (Ferretti y Iannuzzi, 2014, pp. 39, 40).¹¹²

La enorme mayoría de los títulos publicados dentro de la colección son obras extranjeras. La presencia de obras estadounidenses dentro de la colección será significativa no sólo por la cantidad de autores incluidos sino, sobre todo, por el éxito de ventas. De los cuatro primeros títulos publicados en los Libri Gialli, dos corresponden a obras estadounidenses que se habían convertido en bestsellers también en E.U.A.: *The Benson murder case* de S. S. Van Dine (1926), en la traducción de P. Mantovani, y *The Leavenworth case: a lawyer's story* de Anne Katharine Green (1878),¹¹³ en la versión de A. Sorani. Los otros dos títulos fueron las novelas inglesas *Captains of souls* de E. Wallace y el éxito de ventas *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de R.L. Stevenson (1886), traducidas respectivamente por T. Marchesi e I. Lori. Llama la atención que entre los cuatro títulos lograran vender 50 000 copias tan solo en el primer mes de venta (Rubino, 2010). En el caso de la novela de S. S. Van Dine, traducida al italiano por el traductor y crítico literario Enrico Piceni, el éxito inusitado llevaría a Mondadori a publicar, en un breve periodo,

¹¹¹ “Uno dei fenomeni più interessanti e significativi fu quello della collana dei «Libri Gialli», che Mondadori ebbe il mérito di importare dagli Stati Uniti e dall’Inghilterra”.

¹¹² “I Libri Gialli si presentano come volumetti [...] con la caratteristica copertina a fondo giallo e l’illustrazione racchiusa in un esagono [...], al prezzo di 5 lire e con una tiratura media di 50,000 copie. La periodicità, inizialmente irregolare, con la pubblicazione di quattro titoli nel 1929 e quattro nel 1930, si intensifica notevolmente e diviene quindicinale nel settembre del 1931”.

¹¹³ Sobre la popularidad de la novela de Green ver, por ejemplo, Jack Jungmeyer, “The Leavenworth case” Read by millions here”, *The Evening Independent*, 14 de febrero de 1924 (disponible en <https://goo.gl/2DKBQo> [consultado el 20 de agosto 2018]).

cuatro nuevas ediciones que alcanzarían las 33,344 copias (Ferretti y Iannuzzi, 2014). Además de Van Dine y Green, numerosos autores estadounidenses serían publicados en esta misma colección, encontrando buena fortuna entre el público italiano: Ellery Queen, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, entre otros. Hasta su extinción por motivos de censura en 1942, la colección alcanzó 266 volúmenes.

A partir del éxito de los Libri Gialli se crearon dos nuevas colecciones consagradas también a las novelas policiacas. Se trató de los Gialli Economici y los Supergialli, que debido a sus características alcanzarían a más lectores. Las nuevas colecciones, surgidas por iniciativa de Alberto Tedeschi, se distinguieron por el bajo costo de sus ediciones:

Los Gialli Economici, vendidos a 2 liras el ejemplar en una presentación similar al de las revistas, con el texto en dos columnas, favorecen una amplia difusión del género. En la serie aparecen obras publicadas en la colección principal [...]. Sobresalen entre los traductores Guido Cantini en los primeros años y el mismo Tedeschi, casi el único traductor presente en los años de treinta y cinco en adelante (Ferretti y Iannuzzi, 2014, p. 40).¹¹⁴

Al igual que los Libri Gialli, los Gialli Economici y los Supergialli serán recibidos con entusiasmo: hasta su cierre, el mismo año y por los mismos motivos que los Gialli, se publicarán 198 títulos, que alcanzarán un tiraje total de más de 5,000,000 y un promedio de 26,000 copias por título (Tranfaglia y Vittoria, 2007).

Con sus colecciones, Mondadori parecía demostrar la importancia de poner en el mercado nuevos productos que pudieran generar el interés del público, incluso si no respondían del todo a las aspiraciones de la cultura oficial. Observamos, entonces, un primer indicio para cuestionar el grado de compromiso de Mondadori con el régimen. Al menos en este caso, sus colecciones distaban de favorecer las obras nacionales. Más aún, sus colecciones darían pie a que otras editoriales, siguiendo su ejemplo, crearan sus propias colecciones dedicadas a las novelas policiacas, en las que, al igual que en el caso de Mondadori, prevalecían autores extranjeros, entre los que abundan escritores estadounidenses, contribuyendo así al alud de traducciones:

En conjunto, las diversas colecciones de *gialli*, hasta 1943, alcanzaron los 10,000,000 de copias: esto a pesar de que la censura había impuesto desde 1938 una serie de medidas, que obligaron a una selección de títulos (un autor italiano por cada cinco o seis

¹¹⁴ “I Gialli Economici, venduti a 2 lire il volume in una veste simile a quella di una rivista, col testo impaginato su due colonne, favoriscono un’ampia diffusione del genere. Nella serie escono ristampe delle opere apparse nella collona principale [...]. Spiccano tra i traduttori Guido Cantini nei primi anni e lo stesso Tedeschi, quasi l’unico traduttore presente negli anni dal 1935 in poi”.

extranjeros; el asesino debía ser siempre extranjero, el suicidio debía ser eliminado); en 1943 finalmente, por orden del Ministero della Cultura Popolare, la serie completa será secuestrada (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 312).¹¹⁵

Romanzi della Palma, creada en 1932, fue otra de las colecciones económicas de la firma Mondadori y, al igual que los Gialli, los autores estadounidenses tendrán una presencia importante: “Distribuidos tanto en los puestos de periódico como en las librerías, los Romanzi della Palma de Mondadori son una colección de traducciones, con prevalencia de narradores angloamericanos contemporáneos” (Ferretti y Iannuzzi, 2014, p. 57).¹¹⁶ En lo concerniente a las traducciones, esta colección fue una de las que más contribuyó con su producción a que, posteriormente, la década de los treinta fuera conocida como “la década de las traducciones”. En efecto, como ha señalado Guido Bonsaver (2007) con esta nueva colección Mondadori, quizá aprovechando sus buenas relaciones con la élite política, parece desafiar los límites de la censura y, una vez más, resulta vacilante su compromiso con el régimen:

There is no doubt that Mondadori was the most entrepreneurial and daring of all Italian publishers. His desire to exploit publications that were popular abroad often risked overstepping the boundaries of the regime’s tolerance. A good example was his decision in 1932 to inaugurate one of the most prestigious series, the Romanzo della Palma, with a controversial novel: Ursula Parrott’s *Ex-wife* (1929) [...] At times Mondadori’s boundless ambition produced comical effects, as when he asked Mussolini to write a preface to the Italian edition of a biography of Lenin by the Romanian author Valeriu Marcu. Il Duce refused, but the book was nonetheless published in 1930 (Bonsaver, 2007, p. 90).

La colección estaba dedicada a las novelas populares, especialmente estadounidenses (Tranfaglia y Vittoria, 2007), su éxito fue favorecido por el bajo precio de venta (3 liras) que fue posible mantener gracias a la adquisición de modernas rotativas litográficas: “Además de la novela principal y las páginas publicitarias, cada volumen está acompañado por relatos breves o artículos varios” (Ferretti y Iannuzzi, 2014, p. 58).¹¹⁷

La estrategia comercial utilizada fue similar a la de las novelas policíacas: también esta colección sería publicada periódicamente y vendida en los puestos de periódicos; el

¹¹⁵ “Complessivamente le diverse vollane di gialli, fino al ’43, raggiunsero oltre i 10.000.000 di copie: questo nonostante la censura avesse imposto dal ’38 una serie di obblighi, che costrinsero a una selezione dei titoli (un autore italiano obbligatorio ogni cinque o sei stranieri; l’assassino doveva essere sempre straniero; il suicidio doveva essere abolito); nel ’43 infine, in seguito a un’ordinanza del Ministero della Cultura Popolare, l’intera serie venne sequestrata”.

¹¹⁶ “Distribuiti sia in edicola che in libreria, I romanzi della Palma di Mondadori sono una collana di traduzioni, con prevalenza di scrittori angloamericani contemporanei”.

¹¹⁷ “Oltre al romanzo principale e alle pagine di pubblicità, ogni volume contiene un piccolo contorno di racconti brevi e articoli vari”.

tiraje de los volúmenes osciló entre las 15,000 y 20,000 copias, lo que sumaría un tiraje total de la colección de 3,000,000 (Tranfaglia y Vittoria, 2007):

Los Romanzi della Palma, luego de los ocho primeros títulos publicados en 1932, ven la publicación de alrededor de veinticuatro títulos por año entre 1933 y 1935, para luego asentarse más o menos en doce títulos por año (un libro al mes) entre 1936 y 1941 (Ferretti y Iannuzzi, 2014, p. 60).¹¹⁸

Ursula Parrot, Francis Scott Fitzgerald, Sinclair Lewis, Louis Bromfield, Gilmore Millen, Katharine Brush, Kathleen Norris y Edith Wharton son sólo algunos de los autores estadounidenses incluidos en la colección; sus obras, según sugiere el tiraje promedio de 15,000 copias por título, circularían con gran fortuna entre el público italiano. Así lo muestra la primera novela de la colección, *Ex-wife* de Ursula Parrott, traducida al italiano por Natalia Danesi y publicada por primera vez en 1932. La obra vendería rápidamente unas 11,000 copias y, en pocas semanas, sería reimpresa cuatro veces (Tranfaglia y Vittoria, 2007 y Ferretti y Iannuzzi, 2014). Como ya ha señalado Bonsaver, la novela, polémica incluso en E.U.A., podía resultar comprometedora ante la censura debido a la imagen de la mujer emancipada que presentaba. A pesar del riesgo, Mondadori, inaugura su colección con la controvertida novela, asegurando un éxito de ventas y, al mismo tiempo, poniendo en duda su alineamiento con los valores promovidos por la élite en el poder.

Como mencioné, la colección estará conformada esencialmente por obras extranjeras y sólo a partir de 1942 empezarán a ser incluidos algunos títulos italianos. Esta desproporción fue uno de los argumentos preferidos de los detractores de las traducciones quienes, además, acusaron a los editores de velar sólo por sus intereses económicos al promover aquellas obras demasiado baratas y de calidad cuestionable. Sin embargo, argumentos similares serían utilizados también en el caso de obras de reconocido valor literario como aquellas que Mondadori agruparía en la colección Medusa. Con esto podemos postular que, entonces, el problema planteado por las traducciones al régimen era que, más allá del mayor o menor valor literario, aquellas obras revelaban la falta de autonomía de la cultura italiana.

¹¹⁸ “I Romanzi della palma, dopo i primi otto titoli usciti nel 1932, vedono la pubblicazione di circa ventiquattro titoli all’anno tra 1933 e 1935, per poi assentarsi attorno ai dodici titoli all’anno (un libro al mese) tra il 1936 e 1941”.

La colección Medusa, también dedicada a la literatura internacional, surge en 1933, un año después de Romanzi della Palma. A diferencia de las colecciones económicas, con miras sobre todo al éxito de ventas, Medusa:

constituye la colección de mayor valor y compromiso literario en el sector de la narrativa extranjera de Mondadori. Dedicada a recibir traducciones de las literaturas contemporáneas extranjeras, Medusa verá involucrarse a muchos de los principales y mejores consultores y traductores de la Casa y representa una etapa fundamental, tanto en la apertura de la cultura italiana a las literaturas del resto del mundo, como en la internacionalización del catálogo mondadoriano, que en los años veinte había sido constituido privilegiando a la literatura italiana (Ferretti y Iannuzzi, 2014, p.63).¹¹⁹

Como señalan Ferretti y Iannuzzi, la colección adquiere relevancia por las obras incluidas, pero también por el propio prestigio de quienes participan en el proceso editorial. Las traducciones, así como el cuidado de las ediciones, serán encomendadas a los expertos más reconocidos: Cesare Pavese, Corrado Alvaro, Eugenio Montale, Elio Vittorini, Enrico Piveni, Lavinia Mazzucchetti, Alessandra Scalerò (Tranfaglia y Vittoria, 2007).

Si bien en el caso de Medusa la prevalencia de obras estadounidenses no será tan marcada como en las colecciones económicas, a través de ella se dará a conocer las figuras más emblemáticas de la literatura estadounidense de la época: Willa Cather, William Somerset Maugham, John Dos Passos, Sinclair Lewis, Pearl Sydenstricker Buck, William Faulkner, William Saroyan, John Steinbeck, John Fante. Como señalan Nicola Tranfaglia y Albertina Vittoria (2007), la importancia de Medusa, iba más allá del plano literario: en el caso particular de las obras estadounidenses, sus autores, “sobre todo para los más jóvenes, para aquellos que no se reconocían en el fascismo, representaron la apertura a nuevos horizontes” (p. 316).¹²⁰

Si bien fue sobre todo en estas colecciones donde apareció el mayor número de novelas estadounidenses, algunas de ellas aparecerán también en otras colecciones de la editorial. Debido al éxito de ventas, vale la pena recordar entre ellas la novela *Gone with the wind* de Margaret Mitchell, traducida al italiano por Ada Salvatore y Enrico Piveni y

¹¹⁹ “[V]iene a costituire la collezione di maggior pregio e impegno letterario nel settore della narrativa straniera di Mondadori. Dedicata a ospitare traduzioni dalle letterature contemporanee straniere, la Medusa vede all’opera molti dei principali e migliori consulenti e traduttori della Casa e rappresenta una tappa fondamentale, sia nell’apertura della casa italiana alla letteratura del resto del mondo, sia nell’internazionalizzazione del catalogo mondadoriano, che negli anni Venti era stato costruito privilegiando la letteratura italiana”.

¹²⁰ “Soprattutto per i giovani, per coloro che nel fascismo non si riconoscevano, rappresentarono aperture su nuovi orizzonti”.

publicada por Mondadori en 1937, dentro de la colección Omnibus.¹²¹ El fenómeno de ventas de la novela de Mitchell a nivel internacional, se verificaría también en Italia en donde la obra se convirtió en uno de los primeros *bestsellers*: entre 1937 y 1943, vendió alrededor de 100,000 copias (Tranfaglia y Vittoria, 2007).

A partir de estos ejemplos, y según han sugerido algunos estudiosos (Rundle, 2010, Tranfaglia y Vittoria, 2007, entre otros), no es exagerado afirmar que la de Mondadori representó la mayor contribución a la “invasión” de traducciones. Considerando, pues, su protagonismo en el proceso traductivo, por un lado, y su postura abiertamente favorable al régimen, por el otro, ¿no sería válido preguntarse sobre el grado de compromiso que, más allá de los discursos, Mondadori asumió realmente con el fascismo? Más aún, ¿su postura no sugeriría que su acción respondía a intereses distintos a una auténtica convicción política? ¿Hasta qué punto, las acusaciones de velar sólo por intereses económicos dirigidas a los editores resultan acertadas en el caso de este editor? Porque si, como afirman Tranfaglia y Vittoria, es verdad que los lectores italianos (y también los creadores) pudieron ampliar sus horizontes gracias a las obras estadounidenses, es cierto también que éstas representaron ingentes ganancias para la casa editorial que las publicaba. Los cuestionamientos parecen pertinentes si, además de considerar la gran cantidad de traducciones difundidas por Mondadori, se toma en cuenta el proceder del editor, en general, frente al régimen y específicamente frente a las medidas regulatorias sobre las obras extranjeras.

Como ya he mencionado, un elemento clave para el primado de Mondadori en el campo editorial, y podría decir ahora en el caso específico de las traducciones, fue su relación con el fascismo, la cual le resultó fructífera en al menos dos sentidos. En primer lugar, ésta le permitió al editor verse beneficiado, más que otros, por los subsidios y encomiendas del gobierno. Si bien, como apuntan Tranfaglia y Vittoria, la producción “pro-fascista” de Mondadori alcanzaba apenas un 6 a 7% de su producción total, en algunos casos resultó ser bastante redituable desde el punto de vista económico. Así sucedió, por ejemplo, con el libro escolar de Estado. En algún momento, Mondadori sería responsable de la producción del 30% del total de estos libros a nivel nacional. Otra comisión redituable

¹²¹ Esta colección, creada en 1937, estuvo dedicada a las novelas-río, a las sagas, y obras completas de autores italianos y extranjeros. En esta colección aparecieron, por ejemplo, *Via col vento* (*Gone with the wind*) de Margaret Mitchell y *La saga dei Forsythe* (*The Forsythe Saga*) de John Galsworthy.

para el editor fue la publicación de la biografía de Mussolini escrita por Margarita Sarfatti, *Dux*, que representó uno de los primeros éxitos de venta de la casa editorial: “en un año vendió más de 25,000 copias y en 1938 llegó a su edición diecisiete” (Tranfaglia y Vittoria, 2010, p. 305). En segundo lugar, mantenerse en buenos términos con el gobierno le brindó a Mondadori una posición privilegiada para hacer valer su opinión en el debate en torno a las traducciones, pero también para sortear algunas de las medidas censorias del Estado o, en todo caso, para verse menos afectado por ellas. En diversas ocasiones defendería la publicación de traducciones, en especial, cuando el debate y las medidas regulatorias sobre las obras traducidas empezaron a intensificarse. Así, hacia 1938, cuando los editores solicitaron el apoyo del gobierno para la exportación de libros italianos, Mondadori aprovechó la ocasión para subrayar la importancia de las traducciones, argumentando que éstas facilitaban acuerdos con diversas editoriales europeas.¹²² Dichos acuerdos aseguraban que, así como las obras extranjeras eran recibidas en la península, de igual manera las obras italianas pudieran ser publicadas en el exterior (Forgacs y Gundle, 2007). Como señala Casanova (1999, 2004), estos intercambios distan de ser equitativos y, como demostrarían las cifras del *Index*, Italia estaba lejos de lograr su objetivo de “penetrar” en las culturas extranjeras a través de la traducción y, en cambio, era la mayor tributaria entre las principales naciones europeas. Sin embargo, por un tiempo, los argumentos de Mondadori parecieron ser aceptados por las autoridades quienes, por su parte, acaso por la aparente colaboración del editor con el régimen, se mostraron especialmente laxos en su caso al momento de aplicar ciertas medidas de control. Así sucedió en 1938, cuando el Ministero della Cultura Popolare les solicitó a los editores que entregaran una lista detallada de todas las traducciones que habían publicado hasta el momento y las que pensaban publicar próximamente. De 707 traducciones, Mondadori reportaría sólo 269. El editor había decidido excluir gran parte de las obras de amplio consumo (entre ellas precisamente los exitosos Gialli), argumentando ante las autoridades que aquellas eran, en realidad, ediciones económicas de vida efímera, vendidas en puestos de periódico y que, por tanto, no debían considerarse como otras ediciones mejor cuidadas. Y, puesto que el editor parecía haber cumplido sin mayor problema el requerimiento gubernamental, el Ministero

¹²² Algunos de aquellos acuerdos resultarían ser bastante afortunados, incluso durante la guerra. Forgacs y Gundle (2007) mencionan el caso del Centro del Libro Italiano en Leipzig que, en 1942 registraría importantes ganancias.

della Cultura Popolare no reparó demasiado en cuestionar la explicación del editor (Rundle, 2010). También en lo referente a la literatura estadounidense, el control sobre Mondadori fue mucho menos riguroso respecto a otros editores, por ejemplo, Giulio Einaudi, quien en compañía de Leone Ginzburg y Cesare Pavese fundaría la editorial que lleva su nombre en 1933. Si bien nunca se estableció una prohibición explícita dirigida hacia su editorial, para Einaudi resultó particularmente complicado publicar obras estadounidenses (Rubino, 2010).¹²³ Sin duda, la naturaleza de esta editorial (creada por tres personajes acusados y arrestados por actividades antifascistas, y enfocada en obras de alto valor literario, más que en obras de amplio consumo) suscitó una constante vigilancia y trabas por parte de la censura.¹²⁴ Pero mientras las autoridades parecían dirigir su atención a otras editoriales, no reparaban demasiado en limitar la actividad de Mondadori, a pesar de que, en la práctica, fue él precisamente el mayor difusor de estas obras. De hecho, en cierta forma, Mondadori, consciente o inconscientemente, pareció volverse uno de los promotores del mito americano entre los lectores italianos: no sólo porque publicó todas aquellas novelas, sino también porque introdujo en el mercado otras manifestaciones culturales de Estados Unidos, como los cómics de Walt Disney, con quien Mondadori firmaría en el 1935 un contrato de exclusividad para publicar en Italia todos sus títulos (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p. 313).

Tampoco en lo referente a sus colaboradores, Mondadori parecía demostrar un verdadero alineamiento con el régimen. Sólo por mencionar un ejemplo, vale la pena recordar a Luigi Rusca, codirector de la casa editorial Mondadori y responsable de la idea de los Gialli. Rusca había dejado clara su postura antifascista cuando en 1927 se había

¹²³ Francesca Nottola (2010) explica que las mayores restricciones gubernamentales en el caso de Einaudi responden al particular perfil de este editor: “While most other publishers openly sided with the regime (or maintained a polite neutrality), Einaudi, his family and his collaborators were well-known anti-Fascist and this is the feature that makes him stand out. The number of anti-Fascist and Jewish workers Einaudi employed was significant, and, being the son of Luigi Einaudi, Giulio Einaudi choices were not invisible. Everybody knew whom he worked with, despite his personal “political” neutrality following his arrest and subsequent release in 1935. Einaudi was closer to liberal positions of philosopher Benedetto Croce and publishers Laterza and Gobetti than to Mondadori or Bompiani, and the good relationship with Bottai and Casini could not make up for the “bad” reputation he had acquired by recruiting most of dissident publisher Piero Gobetti’s anti-Fascist collaborators” (Nottola, 2010, p. 195).

¹²⁴ A este respecto Mario Rubino (2010) recuerda la negativa del editor ante la propuesta de diversos escritores y traductores de publicar obras estadounidenses. Einaudi parecía bien consciente de que en su posición difícilmente obtendría la autorización para publicar esas obras; al mismo tiempo parecía igualmente consciente de que el régimen estaba cerca de su fin, pues en muchos casos no respondía con una negativa total sino que sugería que quizá solamente era necesario esperar un poco antes de poder llevar a cabo aquellas traducciones.

negado a inscribirse al Partito Nazionale Fascista y, en consecuencia, había tenido que abandonar la subsecretaría del Touring Club.¹²⁵ A partir de entonces sería siempre vigilado por la policía política hasta que, finalmente, en marzo de 1943 fue confinado en Avigliano, luego de que fue acusado de ser un “murmurador antifascista” (Tranfaglia y Vittoria, 2007, p.308).¹²⁶ Sin embargo, esta detención se da sólo en la etapa final del régimen, mientras que en casos como el de Einaudi, ya en 1935, apenas dos años después de su fundación, sus principales colaboradores eran ya acusados y arrestados por actividades antifascistas. De hecho es sólo hacia el ocaso del régimen que Mondadori se verá afectado más seriamente por las medidas censorias.¹²⁷ Este editor, como apuntan Tranfaglia y Vittoria al definirlo un *self-made man*, en más de una ocasión dio muestras de sus cualidades como hombre de negocios, una de ellas fue quizá haber sabido granjearse el favor del régimen.

3.3.2 Cesare Pavese y Elio Vittorini: entre *traduzione e italianizzazione*

Otro agente central en la difusión de obras extranjeras en Italia durante el fascismo fue el traductor, cuya labor, en muchos casos, no se limitaba a la práctica traductiva. Al contar con un capital lingüístico y literario particular, con frecuencia, el traductor desempeñó otras funciones dentro del proceso editorial: fungió, por ejemplo, como editor, o bien, como lector especializado para las editoriales, lo que le brindaba la posibilidad de proponer, evaluar y seleccionar las obras por traducir, señalando, en caso necesario, las modificaciones oportunas.¹²⁸ Tal como sucedió en el caso de los editores, también la actividad del traductor se vio influida por la censura. En un principio, gracias quizás a la aparente colaboración del gremio editorial y, sobre todo, al auge que esta industria estaba

¹²⁵ Asociación sin fines de lucro, creada en 1894 y dedicada a la promoción de actividades turísticas en la península. (Enciclopedia Treccani).

¹²⁶ “antifascista mormoratore”.

¹²⁷ Mondadori debería hacer frente, por ejemplo, a las fuertes pérdidas que conllevaría la total prohibición del género policiaco, impuesta en 1941 por el régimen.

¹²⁸ A este respecto resulta interesante el artículo “Reader’s file” de Minna Proctor, en el que la autora presenta algunas de las evaluaciones de lectura realizadas por diversos colaboradores de Mondadori en la época fascista. A propósito de la literatura extranjera, señala Proctor que: “books with specialized subject matter or those written in a foreign language frequently occasion the use of outside experts who might comment on literary or scholar value, cultural context, a book’s worth compared to other books by the same author or in the same field. In the case of foreign language, the expert (often a professional translator) might also discuss the prose, the trying to give an idea to how it “reads” for someone who can’t read it, and give an impression on how well it might or might not translate” (Proctor, 2002, p. 479). En estas opiniones de lectura, es posible percibir la autorregulación que he mencionado, pues, uno de los motivos recurrentes para rechazar las obras, o bien, para publicarlas pero con modificaciones, era precisamente la censura.

teniendo, el gobierno prefirió no asumir el papel de “policía” (Cembali, 2006), y delegó la responsabilidad de autorregulación directamente a todos los involucrados. Como se ha mostrado, esta aparente libertad concedida por el régimen se irá diluyendo con el pasar de los años. Para los traductores, la situación se volverá especialmente complicada cuando el inusitado número de traducciones empiece a poner en duda la supuesta autosuficiencia cultural pregonada por el régimen y éste, en consecuencia, incremente las medidas de control sobre las obras extranjeras. Las graduales restricciones orillarán a los traductores a convertirse, junto con los editores, en autocensores y, de hecho, en los primeros censores de las obras. Como mostraré más adelante, eran ellos los primeros en determinar qué fragmentos podrían suscitar, por cuestiones lingüísticas o temáticas, la negativa de publicación por parte de las autoridades.

Así, los traductores cumplían esa suerte de autorregulación que, como al resto de los agentes del proceso editorial, el régimen les demandaba, tarea que, en el caso de los traductores resultó particularmente compleja debido a sus implicaciones éticas. A propósito de la cuestión ética, sobre la que volveré más adelante, Maria Elena Cembali (2006) afirma que ésta “tocó en modo totalmente particular a la categoría de los traductores quienes, investidos del doble papel de mediadores y censores, más que cualesquier otros sufrieron el peso de la injerencia política en su propio trabajo”.¹²⁹ Todas estas circunstancias, sin duda, habrían de influir, en mayor o en menor medida, sobre el trabajo del traductor. Con el fin de analizar la labor del agente-traductor durante el fascismo, me centraré en los casos de Cesare Pavese (1908-1950) y Elio Vittorini (1907-1966). Mi elección responde a dos motivos: por un lado, ambos personajes han sido identificados como dos de los traductores más importantes de literatura estadounidense en Italia bajo el fascismo; y, por el otro, el caso de Pavese y Vittorini resulta interesante debido a su particular perfil de traductores-escriitores y traductores-editores, pues éste les brindaba, dentro del campo editorial, un grado de agentividad acaso mayor respecto a otros traductores.¹³⁰ Un buen punto de partida, para delinear el perfil de estos traductores puede ser el surgimiento y desarrollo de su

¹²⁹ “La questione etica toccò in modo del tutto particolare la categoria dei traduttori, i quali, investiti del doppio ruolo di mediatori e censori, più di altri soffrirono il peso dell’ingerenza politica nella propria attività”.

¹³⁰ Llama la atención, por ejemplo, el contraste entre estos dos traductores y Alberto Tedeschi, casi único traductor de toda la colección ‘Gialli Economici’. Tedeschi, a pesar de desempeñar una doble función de editor y traductor, es decir una doble agentividad dentro del proceso editorial, no llegaría a alcanzar el nivel de notoriedad que alcanzarían Pavese y Vittorini. Esto podría deberse a que los dos últimos poseían un particular capital simbólico en el campo literario italiano.

interés por los escritores estadounidenses. Posteriormente será posible referir su trabajo como traductores, influido por la consideración particular que ellos mismos tenían de la traducción, así como por circunstancias contextuales.

Como apunta Antonio Catalfamo, el interés de Pavese por los escritores *americani* se manifiesta ya durante su primera juventud. Este prematuro acercamiento resulta significativo si se considera el poco desarrollo que, desde el punto de vista académico, las letras estadounidenses presentaban en Italia durante los años de formación del joven Pavese. De ahí la importancia del estudio de la poesía de Walt Whitman que el futuro escritor presentaría como tesis para graduarse en Filología Inglesa hacia 1930. A pesar de la innovación que el trabajo podría haber representado, el mundo académico, en plena era fascista, no parecía estar especialmente interesado en el tema; ya entonces, Pavese debió enfrentar la poca apertura hacia aquella tradición literaria. Antonio Catalfamo (2013) recuerda un testimonio sobre la defensa de tesis de Pavese que, más que sobre la poesía de Whitman, pareció inclinarse a enfatizar el carácter poco italiano del trabajo: los académicos, desconocedores de aquella literatura “exótica”, no alcanzaron a entender (o no estaban dispuestos a hacerlo) la trascendencia de aquella investigación:

Era una tesis sobre poesía americana. Le habían objetado que estaba repleta de inglés. Y, en efecto, las últimas palabras [...] del asesor fueron: “Italianícela”. Diría que la sesión fue tormentosa. Él se enroscaba los cabellos, cruzaba las piernas. [...] Él era más conecedor que ellos. Sabía que era él quien tenía en sus manos la situación. Pero ellos atacaban. Fue una discusión de tesis, no de elogios, sino más bien de ataque y defensa. No fue una discusión de tesis como debió ser: toda elogios. Además, le dijeron: “Mejor la hubiera escrito en inglés, en americano”. Quizá el propio asesor la había leído con trabajo. No sé (en Catalfamo, 2013).¹³¹

A pesar de la reticencia de aquellos académicos, Pavese siguió dedicando parte importante de sus esfuerzos al estudio de aquella literatura, incluso si el acceso a ella era uno de los principales obstáculos. A este respecto, resultó especialmente importante Antonio Chiuminatto, el amigo *americano*, quien le enviaba al escritor italiano numerosas obras estadounidenses que difícilmente podían adquirirse en Italia (Cattaneo, 2007). Así,

¹³¹ “Era una tesi sulla poesia americana. Gli avevano obbietato che era troppo farcita d’inglese. E difatti le ultime parole [...] del relatore sono: “La italianizzi”. Direi che la seduta è stata tormentosa. Lui si attorcigliava i capelli, incrociava le gambe. [...] Era più bravo lui che gli altri. Capiva che aveva in mano lui la situazione. Però quelli attaccavano. È stata una tesi, non di complimento, bensì di attacco e di difesa. Non è stata una tesi come dovrebbe essere stata: lode e tutto quanto. Gli hanno poi detto: ‘Tanto valeva scriverla in inglese, in americano’. Forse lo stesso relatore l’avrà letta con fatica. Non so”.

luego de la tesis sobre Whitman, Pavese escribirá numerosos artículos críticos sobre varios escritores estadounidenses: Sinclair Lewis, Lee Masters, Gertrude Stein, William Faulkner, John Steinbeck, Ernest Hemingway, entre otros.¹³² A partir de 1931, Pavese también se dedicará con gran ahínco a su trabajo como traductor:

De 1931 a 1938 Pavese alterna la actividad docente con una intensa actividad traductiva de escritores casi todos estadounidenses para diversos editores: *Il nostro signor Warren* [*Our Mr. Wernn*] de Sinclair Lewis (Bemporad), *Moby Dick* de Herman Melville, *Riso nero* [*Dark laughter*] de Sherwood Anderson, *Dedalus* [*A portrait of the artist as a young man*] de James Joyce, y... *Micky Mouse* (Frassinelli), *42° parallelo* [*The 42nd Parallel*] y *Un mucchio di quattrini* [*The Big Money*] de John Dos Passos (a pesar de su valoración editorial negativa sobre este último), *Il borgo* [*The Hamlet*] de William Faulkner (Mondadori), *Uomini e topi* [*Of mice and men*] de John Steinbeck (y en 1941, *Il cavallo di Troia* [*The Trojan horse*] de Christopher Morley, ambos para Bompiani) (Ferretti, 2017, p. 12).

Gian Carlo Ferretti señala que a partir de 1938 Pavese mantendrá una colaboración continua con la editorial Einaudi, en la cual el traductor publicará sus siguientes traducciones: “*The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* de Daniel Defoe, *The Autobiography of Alice B. Toklas* y *Three lives* de Gertrude Stein, *David Copperfield* de Charles Dickens, *Benito Cereno* de Herman Melville, entre otras” (2017, p. 12).¹³³

A diferencia de lo sucedido con Pavese, en Elio Vittorini, el interés por la literatura estadounidense surge de manera tardía y se desarrolla más bien gradualmente; más aún, en su caso, llama la atención su cambio de postura, pues, en un inicio, no se mostró al respecto especialmente entusiasta. Por el contrario, durante sus años de juventud, y en consonancia con su alineación al fascismo, Vittorini será crítico de la cultura *americana* y, en más de una ocasión, tomará la pluma para descalificar las obras literarias provenientes de aquel país, como lo dejan ver diversos artículos publicados en la revista *Il Bargello*,¹³⁴ entre 1931 y 1937. Fabio Ferrari llama la atención sobre la actitud contrastante de Pavese y Vittorini frente a la literatura *americana*:

¹³² Estos textos, publicados originalmente en revistas como *L'Unità*, *La Nuova Italia*, *Rinascita* o *La Rassegna d'Italia*, serían luego recopilados y publicados en el volumen póstumo *La letteratura americana e altri saggi* (1951), con un prólogo de Italo Calvino (cfr. Ferretti, 2017).

¹³³ Esta colaboración continúa al terminar la guerra, Pavese se consolidará como una de los editores más importantes del ámbito editorial y literario italiano, gracias también a su propia producción. Entre sus obras más importantes se encuentran la recopilación poética *Lavorare stanca* (1936) y las novelas *Paesi tuoi* (1941), *La casa in collina* (1948) y *La luna e i falò* (1950) (Ferretti, 2017).

¹³⁴ Revista de corte fascista, publicada entre 1929 y 1943 y dirigida por Alessandro Pavolini, futuro responsable del MinCulPop (Cattaneo, 2007).

Vittorini's radical populism and Fascist principles lead him to battle Americanization as a cultural and societal danger, at precisely the same time Pavese is promoting American authors and thematically "Americanizing" his own writing. In 1931, the same year in which Pavese defends *Babbitt* from the general hostility of Italian critics, Vittorini celebrates the forced exile of a so-called "Americanized" Italian writer, Riccardo Gualino, in a violently negative review, the title of which, "Vita di un self-made," implicitly mocks the title character of Sinclair Lewis's novel (Ferrari, 2006, p. 259).

Hacia 1932, contra la opinión del periodista Luigi Barzini, quien había declarado a la literatura estadounidense como la mejor del mundo, Vittorini respondía lo siguiente:

Durante la polémica Barzini-Ojetti-Italia Letteraria... a Luigi Barzini se le escapó decir, incluso, que la literatura americana es hoy la mejor del mundo. 'Dios te salve' comentó Ugo Ojetti. ¡Y Dios lo salve!... Pero se nota que Barzini dejó Italia hace quince años y no ha tenido el tiempo suficiente para ponerse al corriente... ¿Quiénes serían los escritores americanos que podrían llamarse los 'mejores del mundo'? ¿Dreiser? ¿Lewis? Oh, querido Barzini, dígaselo a quien se lo crea; entre nosotros queda claro que Henry James, fallecido en 1917, es el último gran escritor americano, el único que pueda resistir la comparación con los europeos (Vittorini, citado en Ferrari, 2006, p.603).¹³⁵

Tras su distanciamiento del régimen, Vittorini no sólo cambiará su consideración sobre la literatura estadounidense, sino que se convertirá en uno de sus principales promotores, en gran medida a través precisamente de su trabajo como traductor. Según sugiere su nuevo posicionamiento frente al régimen, quizá el renovado interés de Vittorini respondía también a que el escritor atribuyó cierto valor político a la literatura americana. Vittorini escribirá artículos sobre Herman Melville, William Faulkner, William Saroyan, James Cain, Thornton Wilder; además, traducirá al italiano, entre otros, *Arthur Gordon Pym* de Poe, *Light in August* de William Faulkner, *The pastures of heaven* de Steinbeck, *Ask the dust* de John Fante y algunos cuentos de William Saroyan (Cattaneo, 2007).

Así como el interés por la literatura estadounidense nace y se desarrolla de manera distinta en Pavese y Vittorini, de la misma manera difiere su actitud frente esta tradición una vez que cae el régimen. En Pavese, ya en los primeros años de posguerra, el entusiasmo por el mito americano empieza a diluirse. Hacia 1947 escribía:

¹³⁵ "Nel corso della polemica Barzini-Ojetti-Italia Letteraria... a Luigi Barzini scappato di bocca, persino, che la letteratura americana e oggi la migliore del mondo. 'Dio ti salvi' ha commentato Ugo Ojetti. E Dio lo salvi... Ma si vede proprio che Barzini ha lasciato l'Italia quindici anni fa e non ha ancora avuto il tempo materiale di porsi al corrente... Quali sarebbero gli scrittori americani che possono dirsi i "migliori del mondo"? Dreiser? Lewis? Oh, egregio Barzini, la dia a bere a chi vuole; fra noi resta inteso che Henry James, morto nel 1917, e ancora l'ultimo grande scrittore americano, l'unico che possa sostenere il confronto degli europei". En esta cita llama la atención la contraposición entre estadounidenses y europeos señalada por Vittorini. Esta misma contraposición será utilizada a conveniencia por el régimen.

Sucede que pasan los años y nos llegan más libros que antes desde América, pero hoy los abrimos y cerramos sin ninguna agitación [...] Para ser sinceros, en síntesis, nos parece que la cultura americana ha perdido su magisterio, aquel ingenuo y fugaz furor suyo que la ubicaba en la vanguardia de nuestro mundo intelectual. Y no se puede dejar de notar que eso coincide con el fin o suspensión de su lucha antifascista [...] Sin un fascismo al cual oponerse, es decir, sin un pensamiento históricamente progresista que encarnar, tampoco América, produzca los rascacielos, y automóviles que produzca, estará ya a la vanguardia de ninguna cultura. Sin pensamiento y una lucha progresista, se arriesgará, por el contrario, a entregarse a sí misma a un fascismo, aunque sea en nombre de sus mejores tradiciones” (Pavese, citado en Italo Calvino, “Prólogo”, 1951).

Como bien señala Fabio Ferrari, al referirse al mito americano de los escritores italianos durante el fascismo, la crítica suele atribuirle un carácter fuertemente político, incluso en casos, como el de Pavese, en el que el interés por la literatura estadounidense parece ser, sobre todo, de orden estético y literario. Si bien la anotación de Ferrari me parece pertinente, a partir de las palabras del propio Pavese, parece que, en efecto, también este escritor, reconocía un cierto valor político en aquella literatura, tanto que, tras la caída del régimen, su actividad traductiva disminuye notablemente. Así, a partir de entonces, Pavese, acaso porque ya podía hacerlo con mayor libertad, se dedicó sobre todo a su propia labor creativa, en la que, sin embargo, se trasluce aún la influencia *americana*. Como apunta Pino Fasano (2008), la experiencia traductiva de Pavese representa un momento esencial de su proceso creativo, desde la lectura de los *americani* y su traducción, hasta su posterior producción literaria:

toda la experiencia ‘americana’, el descubrimiento de los textos, las traducciones, se vuelve ella misma la fuga, el *grand sneak* de Pavese, sumergirse en la experiencia que debe revitalizar, hacer sentir los propios orígenes, que consienta la maduración de un discurso propio (Fasano, 2008, p. 302).¹³⁶

Tanto en su obra poética como narrativa será posible reconocer la huella americana. A propósito de la primera, Fasano recuerda el poema “I mari del sud” (1936), algunos de los elementos que recuerdan la lección americana: “Todo el poema se juega con el doble tema del viaje, del alejamiento venturoso, y del regreso, del regreso prosaico a la cotidianidad, pero que conserva la experiencia vivida, la madurez” (Fasano, 2008, p. 304).¹³⁷ En cuanto a la segunda, la obra narrativa, Fasano alude a la novela *Paesi tuoi*

¹³⁶ “Tutta l’esperienza americana, la scoperta dei testi, le traduzioni, diventa essa stessa la fuga, il *grand sneak* di Pavese, il tuffo nell’esperienza che deve rivitalizzare, far sentire le proprie origini, consentire la maturazione di un proprio discorso”.

¹³⁷ “Tutta la poesia è giocata su questo doppio tema del viaggio, dell’allontanamento avventuroso, e di ritorno, del ritorno prosaico nel quotidiano, ma con dentro l’esperienza fatta, la maturità”.

(1941); los primeros lectores parecieron reconocer una cierta continuidad con la experiencia traductiva de la novela *Of mice and men* de Steinbeck: “sobre todo en la ambientación, y fue valorada como una novedad realística y anti-idílica en la narrativa ‘rústica’ italiana” (Fasano, 2008, p. 306). Pavese sin embargo, se distanciaba de esta interpretación realística de su novela. Como explica Fasano, más que en los temas, la influencia americana se reflejó sobre todo a nivel estilístico:

La lección americana no actúa sobre el plano temático o ambiental, sino sobre el plano técnico y estilístico, ofrece el paralelo de un modelo lingüístico que es expresión profundamente personal, en absoluto “objetiva” y entonces genéricamente “realística”. América es buscada conscientemente, es una elección, porque ofrece las palabras, el lenguaje natural pero no dialectal, que revela el sentido profundo de la realidad, no se limita a describirla. (Fasano, 2008, p. 306).¹³⁸

Por su parte, Vittorini seguirá cultivando el interés por la literatura estadounidense en los años siguientes, no sólo por medio de sus traducciones sino también desde su papel como editor:

Despite Pavese’s often-quoted assessment, the truth is that Vittorini will continue to write about and promote American literature, well after 1947. In 1948, Vittorini is considering a *Conversazione in U.S.A.* and plans for a new anthology of American authors in collaboration with James Laughlin [...] As collaborating editor for Mondadori, Einaudi, Bompiani, and Longanesi, during the 1950s, Vittorini favors the publication of Carson McCullers, Williams Carlos Williams, Flannery O’Connor, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Norman Mailer, John Updike, Nathaniel West, and Djuna Barnes. (Ferrari, 2006, p. 248).

Como se puede apreciar, el trabajo traductivo de Pavese y Vittorini fue intenso y, gracias a ellos, el sistema literario italiano acumulará un capital literario con el que no contaba. Por medio de traducciones y de estudios críticos, los lectores italianos pudieron conocer a las principales figuras de la literatura estadounidense. A pesar de la importancia que la intensa labor traductiva de Pavese y Vittorini pudo representar para el sistema literario italiano, sus traducciones no se han visto exentas de duras críticas debido a los recurrentes “errores” e imprecisiones en las que incurrieron. Es necesario decir, sin embargo, que resultaría poco productivo hacer una valoración de las traducciones de Pavese y Vittorini, considerando solamente su mayor o menor correspondencia con el original y, sobre todo, partiendo de una idea de la traducción que no necesariamente

¹³⁸ “La lezione americana non agisce sul piano tematico o ambientale, ma sul piano tecnico e stilistico, offre il parallelo di un modello linguistico che è espressione profondamente personale, niente affatto “oggettiva” e quindi genericamente “realistica”.

coincide con la de aquella época y, mucho menos, con la idea particular que cada uno de estos traductores tenía sobre esta práctica. A estas consideraciones habría que sumar además las condiciones impuestas por el régimen y cómo éstas influyeron en el trabajo de los traductores. Por esta razón, será útil tratar de delinear el *habitus* traductivo de Pavese y Vittorini. A este respecto, la crítica (Abby, 2011; Ferrari, 2006) parece haber reconocido dos *habitus* traductivos distintos que podrían ser identificados con las nociones de traducción extranjerizante y traducción domesticante, propuestas por Lawrence Venuti (Abby, 2011).¹³⁹

Siempre dentro de los límites permitidos por la censura, en Pavese parece prevalecer una tendencia a mantener ciertos rasgos del texto y la lengua original (ver Apéndice), por lo que con frecuencia deberá recurrir a notas explicativas dentro de su traducción. Este mismo rasgo reaparecerá también en sus artículos críticos sobre la literatura *americana*. Es el caso, por ejemplo, de la palabra *slang* y la respectiva nota explicativa, que Pavese incluye en su ensayo sobre Lewis (1930), a quien considera “el mejor conocedor de *slang* y vulgar americano”:

Se sabe la diferencia entre el *slang* y el vulgar americano: el primero es casi una jerga, una mezcla vivaz de metáforas grotescas y modos extravagantes, una creación, en fin, consciente, deseada y aplaudida, salvo por los cultísimos, los puristas; el vulgar americano, en cambio, es simplemente el gran conjunto lingüístico hablado en la Unión, diferente del inglés en cuanto a la fonética y la morfología, a menudo en cuanto al léxico y casi siempre en cuanto a construcción: a su formación han contribuido las diversas condiciones de los migrantes ingleses, los contactos con los migrantes de otros pueblos, la evolución natural y el *slang* (Pavese, 1968, p. 13).¹⁴⁰

Por el contrario, para Vittorini parecía más importante lograr un efecto de naturalidad y fluidez (Ver apéndice), por lo que su búsqueda estaba dirigida a volver la traducción lo más cercana posible al lector italiano (Abby, 2011). El traductor se preciará de haber logrado dar a sus traducciones un tono distintivo, el suyo. Vittorini dirá sobre los escritores estadounidenses: “sé que los he traducido en un lenguaje mío: no preexistente y

¹³⁹ Si bien, en este artículo, la autora se concentra sobre todo en el caso de Elio Vittorini, a partir de sus planteamientos sería posible identificar a Pavese y Vittorini respectivamente con las categorías ‘extranjerizante’ y ‘domesticante’, propuestas por Venuti (2008).

¹⁴⁰ “Si sa la differenza fra lo *slang* e il volgare americano: il primo è quasi un gergo, un pepe di traslati grotteschi e di modi frizzanti, una creazione, insomma, cosciente, voluta e applaudita, tranne che dai coltissimi, i puristi; il volgare americano è semplicemente invece il gran corpo linguistico parlato nell’Unione, differente dall’inglese come fonetica e morfologia, sovente come lessico e quasi sempre come costruzione: alla sua formazione hanno contribuito le mutate condizioni degli emigrati inglesi, i contatti cogli emigrati d’altri popoli, la naturale evoluzione e lo *slang*”.

no fijo; más bien en evolución [...] los americanos que he traducido tienen cada uno su propio lenguaje en el original, y en mis traducciones ellos tienen, en lo que concierne al ritmo de la escritura, sólo uno” (Vittorini, citado en Guslandi, 2012).¹⁴¹ De hecho, esta cualidad será uno de los argumentos de Vittorini frente a quien lo acusa de ser un escritor americanizado: “Interestingly, in 1941, when Vittorini is attacked in the Fascist press as an ‘Americanized’ writer, the author defends himself by insisting that (active) appropriation, not (passive) imitation, defines the guiding principle of his work” (Ferrari, 2006, p. 270). A pesar de estas acusaciones en cuanto a su labor creativa, en lo que respecta su práctica traductiva, parece que Vittorini adopta la tendencia opuesta; es decir, no americanizar, sino italianizar los textos.¹⁴²

Pavese y Vittorini se sirvieron, pues, de distintas estrategias de traducción, determinadas, en cierta forma, por su particular acercamiento a la literatura estadounidense. Un elemento central en sus respectivas prácticas traductivas fue, por ejemplo, el grado de conocimiento de la lengua inglesa. Pavese, como he señalado, tuvo estudios formales sobre la literatura en lengua inglesa; Vittorini, por su parte, aprendió este idioma de manera totalmente autodidacta (aunque al parecer, su conocimiento del inglés fue, en realidad, bastante restringido). En ambos casos, se sabe que el manejo de la lengua inglesa se limitó, sobre todo, a una dimensión de traducción literaria.¹⁴³

¿Cómo explicar, entonces, el papel central de estos escritores como dos de los traductores con mayor influencia de la época? Se podría señalar, en primer lugar, que, a diferencia de la idea que quizá prevalece hoy en día, en aquella época carecer de un conocimiento profundo de la lengua extranjera en cuestión no era un impedimento para traducir. Pavese y Vittorini recurrieron a diversas soluciones cuando su conocimiento de la lengua inglesa, al momento de traducir, se revelaba insuficiente. Pavese consulta a su contacto americano, Antonio Chiuminatto, en especial, cuando se enfrenta al *slang*: “En cada una de las cartas Pavese incluye una lista de palabras y expresiones que le resultan

¹⁴¹ “[S]o di averli tradotti in un mio linguaggio: non preesistente e non fisso; bensì in evoluzione [...] gli americani che ho tradotto hanno ognuno un proprio linguaggio nell’originale, e nelle mie traduzioni ne hanno, per quello che è il ritmo del periodare almeno, uno solo”.

¹⁴² Sin embargo, a pesar de naturalizar los textos para el lector italiano, la traducción en sí misma era ya una práctica que parecía ir en contra del discurso nacionalista del régimen. De ahí que diversos traductores, como dirá el mismo Pavese (1945), serían acusados de extranjerofilia.

¹⁴³ En parte también porque en ninguno de los casos los escritores tuvieron contacto directo con realidades anglófonas (Cattaneo, 2007). En el caso de Pavese, se sabe que hacia 1933 solicitó, sin éxito, una beca para estudiar en la Columbia University de New York (Ferretti, 2017).

incomprensibles” (Fernández, citado en Cattaneo, 2007, p. 29).¹⁴⁴ Acaso debido a su condición de poeta, Pavese se muestra sumamente atento a la lengua y sus matices; el *slang* será, en efecto, una de las novedades que el escritor reconoce en los autores estadounidenses. Pavese percibirá, en el uso del *slang*, uno de los aciertos principales de algunos autores estadounidenses:

En los primeros dos artículos de reseña a las obras de Lewis y Anderson resulta clara la búsqueda de Pavese: en el primero, en efecto, el escritor subraya los que considera los dos méritos mayores de Lewis, es decir, “la provincialización de los personajes” y “la utilización de la nueva lengua americana, el *slang*, [...] injerto de la lengua hablada en la escrita, ruptura con la tradición académica nacional” (Di Folco, 2013).

Por su parte Vittorini, cuyo conocimiento fue menos académico que el de Pavese, se permitió libertad ahí donde su limitación lingüística le impedía la comprensión del texto.¹⁴⁵ Además Vittorini, con frecuencia, recurrió a la ayuda de otros traductores. Es emblemático el caso de Lucia Rodocanachi a quien Vittorini solicitaba traducir los textos literalmente, casi palabra por palabra, y luego él los rehacía o adecuaba. Sólo hasta fechas recientes se ha prestado mayor atención a esta colaboración y a la importancia que tuvo para el trabajo de Vittorini como traductor. Al respecto, apunta Paolo di Stefano:

El trabajo tras bambalinas de Rodocanachi permite a Vittorini aceptar una cantidad de encargos (26 libros traducidos del 33 al 49, sólo algunos de ellos realizados autónomamente) que de otra manera no hubiera logrado concluir por sí solo. Y sobre todo le permite proceder con la seguridad que un “anglófono” autodidacta como él no podría permitirse: sobre la traducción casi palabra por palabra de la amiga (una primera versión), el escritor intervendría con su estilo. Mientras el otro promotor italiano del “mito americano”, Cesare Pavese, traducía en perfecto aislamiento enfrentando por sí mismo las dificultades que le planteaba su modesto conocimiento lingüístico [del inglés], Vittorini pide apoyo: pero, hace notar Edoardo Esposito [2016] “pecó no en pedir ayuda, sino en no declarar ni reconocer — más allá de la compensación económica — el nombre y la ayuda de quien fue en muchos casos su colaboradora esencial” (Di Stefano, 2016).¹⁴⁶

¹⁴⁴ “In ciascuna delle sue lettere Pavese include una lista di parole ed espressioni [inglesi] che gli rimangono oscure”.

¹⁴⁵ De hecho, hay quien afirma que Vittorini en más de una ocasión decidió omitir ciertos pasajes debido a que no le resultaban claros (Guslandi, 2012).

¹⁴⁶ “Il lavoro dietro le quinte della Rodocanachi permette a Vittorini di accettare una quantità di incarichi (26 libri tradotti dal '33 al '49, solo alcuni dei quali in autonomia) che altrimenti non riuscirebbe a sostenere da solo. E soprattutto gli consente di procedere con la sicurezza che un «anglofono» autodidatta come lui non potrebbe permettersi: sulla traduzione quasi parola per parola dell'amica (una «prima stesura»), lo scrittore sarebbe intervenuto con il suo stile. Mentre l'altro promotore italiano del «mito americano», Cesare Pavese, traduceva in perfetto isolamento affrontando da solo le difficoltà che gli poneva la modesta conoscenza linguistica, Vittorini chiede un sostegno: ma, osserva Edoardo Esposito nell'introduzione, «peccò non nel farsi aiutare, ma non dichiarando mai né riconoscendo — al di là del compenso economico — il nome e l'aiuto di chi gli fu in molti casi essenziale collaboratrice”.

Así, en Pavese y, acaso de manera aún más marcada, en Vittorini la concepción de la traducción y, sobre todo, la manera de llevarla a cabo, puede variar respecto a ciertas consideraciones actuales. Si ya este rasgo podría explicar, en cierta medida, las “imprecisiones” de aquellas traducciones, tomar en cuenta las restricciones impuestas por la censura fascista sobre las obras extranjeras permitirá hacer una nueva valoración del trabajo de estos dos traductores.

Según afirma Maria Elena Cembali, debido a las injerencias de la censura: “[los traductores] desarrollaron casi espontáneamente una minuciosa actividad de selección de los libros por lanzar al mercado, con el fin de eliminar las partes que el censor podría considerar inconvenientes, volviéndose así de hecho los principales censores de las obras creadas y publicadas por ellos mismos” (Cembali, 2006).¹⁴⁷ Así, también Pavese y Vittorini, no sin notable molestia, debieron asumir este papel y alterar sus propias traducciones con el fin de asegurar su difusión. En una carta dirigida a Luigi Rusca en 1937 (Cembali, 2006), Pavese expresa su parecer tras concluir la traducción de *Big Money* de John R. Dos Passos:

He seguido escrupulosamente los consejos del Ministerio, o sea *inglecisé* los nombres italianos, dejé de lado las alusiones a Lenin y los soviets, eliminé y sustituí una referencia al fascismo, omití o traduje con dignidad *wop* y *dago*.¹⁴⁸ De cada una de estas intervenciones señalé el lugar en el texto en inglés, encerrando la expresión omitida o modificada, en paréntesis rojos [...] Quedan en el texto italiano el tono demagógico de Mary French, el viaje a Rusia de Don Stevens y una que otra cosita que —no habiendo sido señaladas por el Ministerio en el oficio que guardo celosamente en caso de que deba justificarme— no creí necesario sacrificar. En lo que respecta a lo literario, el trabajo fue masacrante, pero me precio haber resuelto más o menos todas las dificultades de tono, inspirándome también en lo que había hecho en *42° Parallelo* [*The 42nd Parallel*] (Pavese, citado en Internet Culturale, 2017).¹⁴⁹

¹⁴⁷ “[S]vilupparono quasi spontaneamente una minuziosa attività di vaglio dei libri da immettere sul mercato, allo scopo di privarli delle parti che il censore avrebbe potuto giudicare sconvenienti, e diventando così di fatto i principali censori delle opere da loro stessi create e pubblicate”.

¹⁴⁸ Palabras vulgares con las que los estadounidenses se refieren a los pueblos latinos, entre ellos a los italianos (Tarabbia, 2016).

¹⁴⁹ “Ho seguito scrupolosamente i consigli del Ministero cioè inglesizzato i nomi italiani, lasciato cadere gli accenni a Lenin e soviets, cancellato o sostituito un accenno al fascismo, taciuto o tradotto con dignità *wop* e *dago*. Di ognuno di questi interventi ho segnato il luogo nel testo inglese, che Le rimando, chiudendo l’espressione, taciuta o mutata, in parentesi rosse. [...] Restano nel testo italiano il tono demagogico di tutta la storia di Mary French, il viaggio in Russia di Don Stevens e qualche altra cosetta, che — come non segnalato dal Ministero nel dattiloscritto che serbo gelosamente a mia eventuale giustificazione — non ho creduto di dover sacrificare. Quanto al lato letterario, il lavoro è stato massacrante, ma mi lusingo di avere risolte press’a poco tutte le difficoltà di tono, ispirandomi anche a quanto avevo fatto nel *42° Parallelo*”.

El testimonio de Pavese resulta interesante en dos sentidos: primero, porque deja ver qué temas podían resultar problemáticos¹⁵⁰ y segundo, porque da luces sobre la postura del traductor, quien siente la necesidad de justificarse por las modificaciones que ha tenido que hacer sobre el original.

Al igual que Pavese, Vittorini se cuestionará sobre aquellas modificaciones y sus implicaciones éticas:

Eliminar el episodio completo no es posible porque de él depende la conclusión del libro. ¿Entonces? Se podría omitir lo de la bomba [anárquica] y aprovechar un punto donde Aaron se pregunta si se cayó el techo... ¿Pero no sería eso demasiado abuso?” (Cembali, 2006).¹⁵¹

Aunque en este caso Vittorini no habla específicamente de un autor estadounidense, sus palabras dan cuenta de sus reservas al llevar a cabo aquellos cambios obligados. Como se ha explicado, las restricciones sobre las traducciones irán en aumento con el pasar de los años. En algún momento, la autocensura por parte de los traductores no bastará y, en efecto, la sola nacionalidad del autor podía ser motivo suficiente para impedir la publicación de un libro. Así sucedería con algunas obras provenientes de Estados Unidos. En este sentido, uno de los casos, sin duda, más emblemáticos de censura fue protagonizado por Elio Vittorini y su obra *Americana*, impresa por el editor Bompiani en 1941 (Cattaneo, 2007). Se trataba de una empresa ambiciosa, dice Arturo Cattaneo (2007), un libro de más de mil páginas que incluía textos de los principales narradores estadounidenses: Washington Irving, John Fante, Gertrude Stein, Theodore Dreiser, Ring Lardner, James Cain, James Cabell, Edgar Allan Poe, William Faulkner, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, William Saroyan, entre otros. Las traducciones estuvieron a cargo del propio Vittorini y de otros prestigiosos escritores-traductores como Eugenio Montale, Alberto Moravia, Cesare Pavese y Guido Piovene (Cattaneo, 2007; y Rundle, 2001). Cada una de las traducciones incluidas en la antología era acompañada por un texto introductorio y notas de Vittorini “que revelaban el sentido político de la operación” (Fasano, 2008, p. 307).¹⁵²

¹⁵⁰ Recordemos que, aunque el Minculpop nunca indicaría puntualmente los temas prohibidos, editores y traductores sabían que era mejor evitar temas como el suicidio, el aborto, el incesto, las escenas pornográficas, así como las críticas contra Mussolini o el régimen (Cembali, 2006).

¹⁵¹ “Tagliare l’intero episodio non si può perché ne dipende [...] la conclusione del libro. Allora? Si potrebbe tacere della bomba [anarchica] e approfittare di un punto dove Aaron si chiede se non è crollato il soffitto... Ma non sarebbe troppo abuso?”.

¹⁵² “[C]he scoprivano il senso politico dell’operazione”.

Sin duda, llama la atención que, en los años en los que el discurso autárquico-nacionalista era particularmente intenso, la antología de Vittorini haya podido ser publicada. En efecto, la obra sí se imprimió, pero inmediatamente fue decomisada por las autoridades. Desde 1940 el editor Bompiani había tratado de obtener directamente del entonces ministro de cultura, Alessandro Pavolini, la autorización para la publicación de la antología. A pesar del tono cordial de la negociación (Rundle, 2001), la negativa por parte del ministro fue constante. Aunque Vittorini iría personalmente al encuentro del ministro; la respuesta, sin embargo, sería la misma. El ministro explicaría las razones, (obvias, en cierta medida), por las que la publicación del libro resultaba punto menos que imposible:

La obra es bastante valiosa por el criterio de selección y de la información y de toda la presentación. Sin embargo, mantengo mi parecer, es decir, que la publicación de la obra, en este momento, no es oportuna. Los Estados Unidos son potencialmente nuestros enemigos: su Presidente tuvo contra el pueblo italiano la ya conocida actitud. No es el momento de tener atenciones con América, ni siquiera literarias. Además, la antología no haría más que avivar la oleada de excesivo entusiasmo por la última literatura americana: moda que estoy determinado a no promover [...] si, efectivamente, en América se publicara una antología de literatura italiana, no vería problema en permitir la publicación de la antología americana en Italia (Pavolini citado en Rundle, 2001, p. 145).¹⁵³

Además del tono cordial indicado por Rundle, de la cita de Pavolini llama la atención, hacia el final, que el ministro arguya como uno de los motivos para negar la publicación, la desventaja en la que Italia se encontraba respecto a Estados Unidos en lo referente a las traducciones. Pavolini deja claro que si el intercambio entre los dos países, a través de la traducción, fuera paritario no habría ningún impedimento para otorgar su autorización. A pesar de las negativas, Bompiani insistió, sirviéndose de los argumentos más diversos para tratar de convencer al ministro. El editor llegaría a afirmar incluso que, a diferencia de lo que podía pensarse, *Americana* no pretendía enaltecer aquella tradición: por el contrario, la antología pondría en evidencia su poco valor. En el debate saldría a relucir el nombre de Emilio Cecchi, personaje que contaba con buena opinión por parte del régimen y a quien Bompiani y Vittorini le habían solicitado interceder ante el ministerio y redactar una nueva introducción a la obra. La intervención de Cecchi se reveló exitosa: en

¹⁵³ “L'opera e assai pregevole per il criterio della scelta e dell'informazione e per tutta la presentazione. Resto però del mio parere e cioè che l'uscita in questo momento dell'antologia americana non sia opportuna. Gli Stati Uniti sono potenzialmente nostri nemici: il loro Presidente ha tenuto contro il popolo italiano il noto atteggiamento. Non è il momento per usare delle cortesie all'America, nemmeno letterarie. Inoltre l'antologia non farebbe che rinfocolare la ventata di eccessivo entusiasmo per l'ultima letteratura americana: moda che sono risoluto a non incoraggiare [...] se effettivamente in America uscisse un'antologia di letteratura italiana, non vedrei difficoltà a fare uscire l'americana presso di noi”.

1942, una segunda edición de *Americana*, con la nueva introducción y sin los comentarios de Vittorini, era publicada por Bompiani. Dominique Fernández explica la importancia de la gestión de Cecchi para lograr que una obra originalmente secuestrada por la censura, apenas un año más tarde obtuviera la autorización:

La postura antiamericana de Cecchi era bien sabida. ¿Por qué, entonces, Vittorini, uno de los artífices del “mito” americano, le pidió que escribiera el prefacio? La tercera parte [del prefacio de Cecchi] nos aclara el misterio. En ella se retoma, palabra por palabra, la filípica contra la literatura americana ya publicada en *America amara*, en el capítulo *Quien cabalga un tigre ya no puede bajar*. Se trata de los mismos ataques al paganismo de “mera violencia”, a la “pirámide de los horrores”, al abuso del *slang*. Una postura diametralmente opuesta a la de Vittorini y de los colaboradores de *Americana*. La única explicación posible es que, secuestrada una primera vez, la antología de Vittorini necesitaba de un aval dentro del régimen fascista. Los argumentos de Cecchi resultaban, de hecho, conformes con los eslóganes antiamericanos de aquella propaganda. ¿Acaso las últimas palabras agregadas al prefacio no habrían desarmado incluso al censor más caviloso? Según Cecchi, *Americana* debía mostrarle al público italiano de qué desesperación estaba envenenada secretamente la orgullosa euforia americana (Fernández 1969, 157-58, citado en Cattaneo, 2007, p. 53).¹⁵⁴

Americana será bien recibida por el público italiano, así, apenas un año más tarde será publicada una tercera edición. El caso de la antología de Vittorini resulta especialmente interesante no sólo porque permite apreciar la negociación entre los editores y traductores, por una parte, y las autoridades censoras, por el otro, sino, sobre todo, porque deja clara la incidencia del entorno en el trabajo de los traductores. Es poco productivo, pues, determinar el valor de las traducciones de Pavese y Vittorini sólo en función de su fidelidad al original, pues, como hemos visto, el traductor era sólo uno de los múltiples agentes participantes del proceso traductivo; la traducción final era resultado de la compleja interacción de todos los involucrados y no sólo de la mayor o menor pericia de los traductores.

¹⁵⁴ “La posizione antiamericana di Cecchi era ben nota. Perché allora Vittorini, uno degli artefici del mito americano, gli chiese di scrivere la prefazione? La terza parte [della prefazione di Cecchi] ci chiarisce l’arcano. In essa è ripresa, parola per parola, la filippica contro la letteratura americana già pubblicata in *America amara*, nel capitolo *Chi cavalca una tigre non può più scendere*. Si tratta degli stessi attacchi al paganesimo di ‘mera violenza’, alla ‘piramide d’orrori’, all’abuso dello *slang*. Una posizione diametralmente opposta a quella di Vittorini e dei collaboratori di *Americana*. La sola possibile spiegazione è che, sequestrata una prima volta, la antologia di Vittorini aveva bisogno di un mallevadore presso il regime fascista. Gli argomenti di Cecchi, per l’appunto, risultavano conformi agli slogans antiamericani di quella propaganda. Non avrebbero, le ultime parole aggiunte alla prefazione, disarmato anche il censore più cavilloso? Secondo Cecchi, *Americana* doveva mostrare al pubblico italiano di quale disperazione fosse segretamente avvelenata l’orgogliosa euforia americana”.

En todo caso, en el contexto de la Italia fascista, la importancia de las traducciones trascendió la dimensión económico-estética. En general, los textos traducidos permitirían introducir en Italia una pléyade de autores hasta entonces desconocidos y, quizá, más importante aún, hicieron posible que los lectores italianos pudieran estar en contacto con una tradición literaria que en muchos sentidos parecía contradecir algunos de los principios fundamentales del régimen. Tal vez es por ello que se ha atribuido, acaso hasta de manera excesiva, un carácter político a la labor traductiva desempeñada por Pavese y Vittorini. Es cierto, como afirma Fabio Ferrari (2006), que no en todos los casos, los traductores llevaban a cabo su labor siguiendo convicciones políticas; sin embargo, es cierto también que, aun sin ser conscientes de ello, al ser mediadores esenciales de la introducción y difusión de obras extranjeras, en la práctica, parecían ir en contra de los discursos oficiales del régimen.

En lo que respecta a Pavese y Vittorini (y especialmente en el caso del primero), además de las posibles implicaciones políticas, estaba presente sobre todo una búsqueda estética y artística; en ambos, el contacto con la literatura estadounidense a partir de su trabajo como traductores habría de dejar huellas significativas en su producción creativa. Por último, vale la pena recordar lo que Pavese diría a propósito de lo que la traducción significó para él durante los años del fascismo:

En nuestros esfuerzos por comprender y por vivir nos sostuvieron voces extranjeras: cada uno de nosotros frecuentó y amó de verdad la literatura de un pueblo, de una sociedad lejana, habló de ella, la tradujo y se hizo de ella una patria ideal. Todo esto en el lenguaje fascista se llamaba tendencia extranjerizante. Los más tibios nos acusaban de vanidad exhibicionista y de fatuo exotismo, los más austeros decían que nosotros buscábamos en los gustos y en los modelos de ultramar y de más allá de los Alpes, un desahogo para nuestra indisciplina sexual y social. Naturalmente no podían admitir que nosotros buscáramos en América, en Rusia, en China y quién sabe dónde, un calor humano que la Italia oficial no nos daba. Menos aún [admitían] que, simplemente, nos buscáramos a nosotros mismos (Pavese, 1945).¹⁵⁵

¹⁵⁵ “Nei nostri sforzi per comprendere e per vivere ci sorressero voci straniere: ciascuno di noi frequentò e amo d’amore la letteratura di un popolo, di una società lontana, e ne parlò, ne tradusse, se ne fece una patria ideale. Tutto ciò in linguaggio fascista si chiamava esterofilia. I più miti ci accusavano di vanità esibizionistica e di fatuo esotismo, i più austeri dicevano che noi cercavamo nei gusti e nei modelli di oltreoceano e d’oltralpe uno sfogo alla nostra indisciplina sessuale e sociale. Naturalmente non potevano ammettere che noi cercassimo in America, in Russia, in Cina e chi sa dove, un calore umano che l’Italia ufficiale non ci dava. Meno ancora, che cercassimo noi stessi”. En estas líneas Pavese parece aludir a esa suerte de marginación que debieron enfrentar aquellos que decidieron no alinearse a los valores oficiales. Sin embargo, sería también desde esa “patria ideal”, por medio de su labor como traductor y escritor, que Pavese resistiría, en cierta forma, al clima oprimente del fascismo.

La traducción brindó, pues, a Pavese y, quizá también a otros traductores, una alternativa posible ante la oprimente retórica fascista pues, todo parece apuntar a que, a pesar de las restricciones, había una mayor libertad temática y estética cuando se traducía que cuando se escribía. El testimonio del Pavese confirma, una vez más, que la traducción es un proceso complejo, influido por el contexto en que se inscribe y en el que participan múltiples agentes. La relevancia de esta práctica, por tanto, puede encontrarse más allá de problemáticas como la fidelidad o infidelidad al original.

Conclusiones

El caso de las traducciones de novelas estadounidenses en la Italia fascista permite observar el complejo proceso que supone la traducción, práctica que está lejos de ser un intercambio equitativo de material textual entre dos lenguas, como acertadamente ha indicado Pascale Casanova (2002). Por lo tanto, a fin de llevar a cabo un análisis que permita entender las dimensiones extratextuales del fenómeno traductivo, es necesario considerar los distintos factores que, de maneras más o menos directas y visibles, intervienen en las distintas etapas del proceso: selección de los textos por traducir, agentes, producción, difusión y recepción. Tratando de responder a la primera pregunta de la que parte esta investigación, es decir, el cuestionamiento en torno al proceso traductivo enmarcado por un régimen totalitario, he examinado aquellos elementos y agentes que, de distintas maneras, propiciaron la traducción de novelas estadounidenses en Italia durante el fascismo. Para el análisis han resultado productivas las nociones bourdieusianas de campo, capital y *habitus*, pues me han permitido pensar la traducción en términos relacionales: he podido referir cuáles fueron las circunstancias contextuales, los agentes involucrados y las traducciones producidas, reflexionando cómo cada uno de esos elementos se relaciona e influye en el proceso traductivo. De esta manera, ha sido posible arrojar un poco de luz sobre la aparente contradicción que planteaba el enorme número de traducciones estadounidenses en el contexto de la Italia fascista y que difícilmente se habría podido explicar sólo a partir de un análisis sólo textual de las traducciones, o bien de la revisión de las corrientes estéticas predominantes en el periodo que me ha interesado indagar.

En lo que se refiere a la dimensión social del fenómeno traductivo, ha sido oportuno presentar un panorama general del fascismo italiano, prestando particular atención a la situación específica de los campos cultural y editorial. A partir de dicho panorama se puede constatar que el régimen fascista se distinguió por su adaptabilidad y que las políticas que lo definieron en sus inicios son distintas de las que lo caracterizaron en su etapa final. Dentro de aquel panorama general ha sido necesario detenerse a revisar la situación concerniente a los organismos e instituciones de control y censura, pues en el segundo cuestionamiento de esta investigación se planteó analizar el surgimiento y evolución de dichos organismos. Como se ha mostrado, el carácter inestable y a veces contradictorio del fascismo parece haberse manifestado también en las instituciones encargadas de regular la

publicación de traducciones, lo que finalmente explica que éstas hayan podido circular ampliamente en Italia en aquellos años. La incidencia de los mecanismos de control y censura fascista en el proceso traductivo variará según el momento y las circunstancias del régimen.

Como vimos, en un principio, las condiciones parecieron ser propicias para las traducciones: por un lado, debido a la consolidación de la industria editorial a la que las propias traducciones contribuyeron de manera significativa; por el otro, resultó benéfica también la opinión positiva que el propio régimen tuvo en un principio sobre la traducción y que fue favorecido por el capital económico y simbólico que las traducciones aportaban. Cabe recordar que, por un tiempo y gracias a los argumentos de algunos editores (como Mondadori, en primer lugar), la traducción fue vista positivamente por el poder oficial en tanto un medio que daba la posibilidad de penetrar las culturas extranjeras. Recordemos también que, en algunos casos, como el de la revista *Legioni e Falangi* /*Legiones y Falanges*, la traducción brindó efectivamente un medio para la difusión de los principios fascistas. Sin embargo, esta primera actitud se modificó conforme fueron cambiando las circunstancias y aspiraciones del régimen. La intensificación del discurso autárquico-nacionalista en la década de los treinta, aunado a los datos arrojados por documentos como el *Index Translationum*, se reflejó en la postura del régimen respecto de las traducciones. El acercamiento del régimen fascista con el gobierno alemán, que entre otras cosas significó la adopción de una política antisemita hasta entonces ausente, así como el deterioro de las relaciones con otras naciones (entre ellas E.U.A.), no harán más que abonar al rechazo del gobierno de Mussolini hacia las traducciones. Las acciones emprendidas por el régimen contra las obras extranjeras se recrudecieron, al igual que su impacto en el trabajo de los principales involucrados. Por eso resulta interesante que precisamente en esos años y bajo aquellas condiciones se hayan realizado tantas traducciones. La explicación se encuentra, en parte, en la respuesta tardía y poco sistemática del poder oficial al momento de aplicar sus medidas de control sobre las obras extranjeras; pero también en la actuación de los agentes directamente responsables de la producción de traducciones: los editores y traductores.

Si ya el contexto de la Italia fascista representa un elemento crucial que influyó en el proceso traductivo, considerar el papel desempeñado por los diversos agentes, insertos

ellos mismos en dicho contexto, resulta igualmente necesario. La tercera pregunta de investigación se planteaba precisamente reflexionar sobre los diversos agentes y su incidencia dentro del proceso traductivo. En lo que respecta al editor Arnoldo Mondadori se ha podido constatar que en aquel periodo su editorial ocupó un lugar privilegiado que se debió no solamente a sus cualidades en tanto hombre de negocios, sino también a su postura aparentemente favorable al régimen fascista que, en lo referente a las traducciones, le daría una mayor libertad al momento de publicarlas. En diversas ocasiones quedó clara la validez que la opinión y los argumentos de este editor tenían ante las autoridades. Eso explica, en parte, que Mondadori haya podido publicar tal cantidad de novelas estadounidenses. Quizá entre los mayores beneficios obtenidos por Mondadori a través de las colecciones dedicadas a las novelas estadounidenses se encontraron las ganancias económicas, pero quizá, junto al capital económico, este editor acumuló y gozó de otro tipo de recursos. Esto se refleja, entre otras cosas, en la enorme influencia que su editorial alcanzó en aquella época.

En lo que concierne a los traductores, ha sido posible plantear de qué manera las condiciones impuestas por el régimen fascista y sus organismos de control influyeron en la práctica traductiva. A pesar de que las autoridades nunca especificaron puntualmente ni los temas problemáticos, ni lo que los traductores debían hacer, éstos desarrollaron un *habitus* tendiente a la autorregulación. En efecto, hemos visto que fueron los propios traductores los primeros censores de las obras. Si bien este *habitus* de autocensura rigió en general entre los traductores, también hemos visto que éstos, según su perfil y formación, llegaron a desarrollar *habitus* particulares. Al menos en lo que se refiere a Pavese y Vittorini, se han identificado dos *habitus* que parecen ir en direcciones contrarias. Por un lado, Pavese parece optar por una traducción más atenta al texto y la lengua original, dejando en sus traducciones incluso algunas palabras en inglés y sirviéndose con frecuencia de notas explicativas; por el otro, Vittorini optó por una traducción-italianización que resultara más natural para el lector italiano, incluso si su proceder comportaba una reelaboración de los textos (en parte a veces provocada por sus limitaciones en cuanto al conocimiento de la lengua inglesa). En este sentido es interesante que, aunque es a Vittorini (y su obra) a quien, por lo general, se le reconoce un a cierta labor antifascista y de escritor comprometido, en este caso es Pavese quien, a pesar de su renuencia a involucrarse

activamente en política, parece haberse encontrado más a contracorriente: ¿acaso sus traducciones, al encontrarse lingüística y culturalmente más cerca del texto original, al no naturalizar por completo los elementos que pudieran resultar extraños al lector italiano, no parecían contradecir, más que las de Vittorini, los lineamientos oficiales? Aun cuando el *habitus* traductivo de Pavese haya podido responder a intereses estéticos más que políticos, en la práctica, sus traducciones daban cuenta de una literatura y de una cultura rechazada sobre todo por el último fascismo.

La importancia de la labor de los traductores consistió en que ellos fueron, incluso antes que los editores, los primeros mediadores. Por modesto que fuera, el conocimiento de una lengua extranjera proveía a los traductores de un capital lingüístico que les brindaba una cierta ventaja no sólo respecto a los editores, sino también y sobre todo, respecto a los organismos censores. Quizá fue esta ventaja la que les permitió modificar o adaptar los textos de manera que pudieran hacerlos circular entre el público italiano a pesar de las restricciones generadas por las pretensiones autárquicas del régimen.

Al igual que en el caso de los editores, al analizar un caso de traducción, resulta oportuno cuestionarse también sobre el perfil particular de los traductores. Pensando en el caso de Pavese y Vittorini resulta pertinente cuestionarse sobre la relación entre su perfil y el hecho de que estos dos personajes se hayan consolidado como dos de los traductores más influyentes de la época. Como he señalado, la consagración de estos dos traductores no parece descansar solamente en su labor traductiva. Si fuera así, sería difícil explicar casos como el de Alberto Tedeschi, cuya labor traductiva fue igual e incluso más intensa que la de Pavese y Vittorini (recordemos que él fue casi el único traductor de todas las novelas incluidas en la colección Gialli Economici). El prestigio de Pavese y Vittorini, como he señalado, responde no sólo a que se encontraron entre los primeros *americanisti*, sino también al capital acumulado en el campo literario y editorial: además de la práctica traductiva, su labor como críticos literarios, editores y escritores les otorgaba un mayor grado de influencia y notoriedad. Esta posición privilegiada, es decir, el prestigio de los traductores pudo ser un elemento más que favoreció la circulación de las obras estadounidenses en Italia, incluso si las traducciones no fueron realizadas con la precisión que algunos críticos demandarían hoy en día. Al valorar hoy las traducciones de Vittorini y Pavese, es menester no olvidar además que se trata de versiones de dos traductores

reconocidos también como grandes escritores. Quizá esta condición les permitió salvar ciertos retos traductivos y compensar ciertas pérdidas cuando su conocimiento de la lengua inglesa se revelaba insuficiente.

Como se puede intuir, los diversos agentes y elementos a los que he hecho referencia incidieron de distintas maneras y medidas dentro del proceso traductivo. La incidencia responde, en cierta forma, a los intereses particulares que rigieron su acción, lo que, en última instancia, daría cuenta de que también la traducción literaria implica intereses que no necesariamente se limitan al plano literario o textual. Sería posible reconocer al menos tres tipos de intereses que de alguna manera influyeron o favorecieron que tal cantidad de obras estadounidenses haya podido circular en un contexto que rechazaba las influencias extranjeras: políticos, económicos y literarios. Si pensamos en el papel desempeñado por las autoridades fascistas y sus diversos organismos censores, no es posible pasar por alto que éstos reconocieron la función política que podía cumplir la traducción en aquel contexto. A pesar de los argumentos adelantados por algunos detractores de las traducciones (por ejemplo Marinetti o el editor Vallecchi) respecto a la poca calidad literaria y el descuido de las ediciones en las que se publicaban las traducciones, según apuntan los hechos, el verdadero problema planteado por tal cantidad de traducciones no tenía que ver únicamente con cuestiones literarias, sino que trascendía a lo político: resultaba inaceptable que Italia fuese una nación tan receptiva y tributaria de culturas extranjeras. Hasta el momento en que las traducciones no plantearon tal dilema al régimen, pudieron circular sin mayor dificultad.

Por otro lado, también los editores, desde su posición mediadora entre censores y traductores, parecen haber tenido sus propias motivaciones al involucrarse y convertirse, en gran medida, en responsables de la difusión de las obras estadounidenses. Según sugiere la actuación Mondadori, los editores no necesariamente se dejaron guiar del todo o únicamente por convicciones políticas. Sin duda, en su caso, el factor económico determinó de manera significativa su interés por las novelas estadounidenses. Sólo quizá en el caso de los traductores, y para ser más precisos, en el caso de los traductores como Pavese y Vittorini cuyo particular perfil ya he delineado, sería posible hablar de un genuino interés literario al considerar como punto de referencia estético y literario a los modernos escritores *americani*. Su labor traductiva, incluso tras la pérdida de interés por aquella

literatura como en el caso de Pavese, supuso sin duda un enriquecimiento del sistema literario italiano que se reflejará y perdurará también a través de la obra creativa de los dos escritores.

Teniendo en cuenta, pues, la diversidad de intereses y agentes involucrados en el proceso traductivo, y recordando que dichos agentes ocuparon diferentes posiciones e influencia dentro del campo editorial, literario o político, no debe entonces extrañar que la difusión de las novelas estadounidense haya sido posible bajo el régimen fascista. Dicho de otra manera, tras recuperar la dimensión social de la traducción del caso estudiado, no parece existir la contradicción que me creía reconocer en un principio; se trata, más bien, de una tensión que da cuenta justamente de la complejidad del fenómeno traductivo. Los múltiples agentes parecen haberse encontrado en una constante negociación y en una lucha por hacer prevalecer sus propios intereses dentro del proceso.

Como ya se planteaba en la última pregunta de investigación de este trabajo, la traducción en el contexto de la Italia fascista desempeñó funciones que van más allá del plano lingüístico y literario. Por eso parecen injustas, o por lo menos un tanto incompletas, las opiniones que ponen en duda del valor de las traducciones realizadas en época fascista en Italia. Su valor quizá radica en que, analizadas desde una perspectiva amplia como la que he tratado de seguir en este estudio, pueden dar cuenta de todo lo que suponía traducir y publicar una obra extranjera en aquel contexto.

Si bien a través de esta investigación he podido evidenciar la influencia de diversos factores y agentes involucrados en la introducción y difusión de novelas estadounidenses en la Italia fascista, aún quedarían por analizar varios elementos que, al igual que los que he presentado, pudieron incidir en el proceso traductivo. Pienso, por ejemplo, en la relación que se estableció entre E.U.A. e Italia a nivel de campos literarios. Analizar esta relación puede dar luces sobre el nivel de influencia que cada uno de estos campos literarios nacionales tuvo dentro del campo literario internacional. A partir de los datos revisados a lo largo de este estudio, Italia no parecía tener gran influencia a nivel internacional, pues recordemos que una de las señales de dicha influencia es la cantidad de obras que logra traducir e introducir en otros campos literarios. Por el contrario, Italia era una de las naciones tributarias de la traducción; es decir, su campo literario contaba con gran presencia de obras extranjeras entre las cuales las estadounidenses representaban un

número importante. Ciertamente para señalar con exactitud qué tan inequitativa era la relación entre estos dos campos literarios sería necesario llevar a cabo una investigación más amplia que dé cuenta de manera precisa sobre el número de traducciones italianas que, en cambio, circulaban en E.U.A. durante el mismo periodo.

Así mismo, sería posible llevar a cabo un análisis más exhaustivo sobre los agentes y su grado de influencia en el proceso traductivo según el perfil particular que los distinguió. En esta investigación me he limitado al análisis del editor Mondadori y de los traductores Pavese y Vittorini. Sin embargo, extendiendo el estudio a otros editores y traductores cuyo perfil es distinto al de los tres agentes estudiados, acaso sería posible percibir más claramente cómo, en efecto, el capital específico de cada uno de esos agentes pudo determinar su posición y grado de influencia en el campo editorial y literario.

Bibliografía

- BALLARD, Michel (ed.), *Censure et traduction*, Arras Cedex, Artois Presses Université, 2011.
- BARRALE, Natascia. “Suicidio e autocensura nelle traduzioni italiane dei Frauenromane”, *Between*, 2015, vol. 5, no 9, en <https://goo.gl/KYfxHV>, [consultado el 25 de junio 2018].
- BEAULIEU, Yannick, “La presse italienne, le pouvoir politique et l’ autorité judiciaire durant le fascisme”, *Amnis*, 1 (4), Septembre 2004.
- BELLESIA, Giovanna, *The traslation work of Elio Vittorini, Cesare Pavese and Eugenio Montale with a brief introduction to translation theory in Italy*, The University of North Carolina at Chapel Hill, ProQuest Dissertations Publishing, 1985.
- BENNETT, Karen, “At the Selvedges of Discourse: Negotiating the ‘In-Between’ in Translation Studies”, en *Word and Text*, Vol. II, Issue 2, Diciembre/2012, pp. 43-61.
- BERNEKING, Steve, “A sociology of translation and the central role of the translator”, *The Bible Translator*, 2016, vol. 67 (3), pp.265-281.
- BOBBIO, Norberto, *Ensayos sobre el fascismo*, tr. Luis Rossi, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, 2006.
- BOSWORTH, Richard, *Mussolini’s Italy: life under the dictatorship, 1915-1945*, Nueva York, Penguin Books, 2005.
- BOURDIEU, Pierre, “The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed”, *Poetics*, 12, 1983, pp. 311-356.
- _____, “Las formas del capital: capital económico, capital cultural y capital social”, en *Poder, derecho y clases sociales*, tr. María J. Bernuz, Madrid, Desclée de Brouwer, pp. 131-164.
- _____, “Los tres estados del capital cultural”, en *Sociológica*, tr. Monique Landesmann, Vol., año 2, número 5, otoño 1987.
- _____, “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, tr. Desiderio Navarro, *Criterios*, La Habana, n° 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42.
- _____, *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991.
- _____, *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- _____, “Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas”, Carolina Resoagli (tr.), en <https://bit.ly/2CHYiy4> , [consultado el 15 de agosto 2018].
- CADIOLI, Alberto y Giuliano VIGNI, *Storia dell’editoria italiana dall’Unità ad oggi*, Editrice Bibliografica, Milano, 2012.
- CANDELORO, Giorgio, *Storia dell’Italia moderna. Il fascismo e le sue guerre. 1922-1939*, Milano, Feltrinelli, 2014.
- CANNISTRARO, Philip, *The organization of totalitarian culture: cultural policy and the mass media in fascist Italy, 1922-1945*, New York University, Ph.D., 1971.
- CASANOVA, Pascale, *La república mundial de las letras*, tr. Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.

- _____, "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144, septiembre 2002, pp. 7-20.
- CASSIGOLI, Armando, *Antología del fascismo italiano*, México, UNAM, 1976.
- CATALFAMO, Antonio, "La tesi di laurea di Cesare Pavese su Walt Whitman e i suoi studi successivi sulla letteratura americana", en *Forum Italicum*, Londres, SAGE Publications, 2013, pp. 80-95.
- CATTANEO, Arturo (ed.), *Chi stramalediva gli inglesi: la diffusione della letteratura inglese e americana in Italia tra le due guerre*, Milán, Vita e Pensiero, 2007.
- CEMBALI, Maria Elena, "I traduttori nel Ventennio fascista", en *INTRAlinea*, Vol. 8., 2006. Disponible en: <http://www.intralinea.org/archive/article/1636>, [consultado el 17 enero 2018].
- CHABOD, Federico, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*, Turín, Einaudi, 2002.
- CROCE, Benedetto, "Manifiesto degli intellettuali antifascisti", *Il Popolo*, 1 maggio 1925, p. 3, <https://goo.gl/A7u1hN>, [consultado el 27 de febrero 2018].
- DE FELICE, Renzo, *Les interprétations du fascisme*, París, Édition des syrtis, 2000.
- _____, *Le fascisme, un totalitarisme à l'italienne?*, París, Les presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1988.
- D'ORSI, Angelo, "Il Fascismo, gli intellettuali e la politica della cultura", en <https://goo.gl/7CDCq3>, [consultado el 13 abril 2018].
- DIAZ Fouces, Oscar y Esther MONZÓ (eds.), *MONTI*, 2, 2010, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.
- DI STEFANO, Paolo, "Elio Vittorini e la Gentile Signora. Le lettere a Lucia Rodocanachi", en <https://goo.gl/XvQjaN> [consultado el 18 de julio 2018].
- ENCICLOPEDIA TRECCANI, <http://www.treccani.it/enciclopedia/>
- ESCOLAR, Marisa Abby, *Contaminating conversions: narrating censorship, translation, fascism*, Tesis Doctoral, California, UC Berkeley, 2011.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11, 1, 1990, pp. 9-26.
- _____, "The position of translated literature within the literary polysystem", en Lawrence VENUTI (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres, Routledge, 2000, pp. 192-197.
- FASANO, Pino, "Il mito americano di Cesare Pavese", *Italica*, 2008, vol. 85, no 2/3, p. 295-310.
- FERNÁNDEZ, Fruela, "La sociología crítica y los estudios de traducción: premisas y posibilidades de un enfoque interdisciplinar", *Sendebarr*, 22, 2011, pp.21-41.
- FERNÁNDEZ, José Manuel, "Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu", *Papers*, 98-1, 2013, pp. 33-60.
- FERRARI, Fabio Lorenzo, *Italian myths and counter-myths of America: allegorical representations of America in 20th-century italian literature and film*, Illinois, University of Chicago, 2006.
- FERRETTI, Giancarlo, *L'editorie Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 2017.
- FERRETTI, Giancarlo e Giulia IANNUZZI, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma, Edizioni minimum fax, 2014.
- FORGACS, David and Stephen GUNDLE, *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, Indiana University Press, 2007.

- FORO, Philippe, “Les limites de la culture de guerre dans l’Italie fasciste durant la Seconde Guerre mondiale”, *Amnis*, 10, 2011, <https://goo.gl/59KkqW>, [consultado el 30 marzo 2018].
- GENNARO, Rosario, “La traduzione e la «nuova letteratura». Il modernismo novecentista (tra nazionalismo e interculturalità)” en *Tricontre*, número III, abril 2015, p. 80, <http://www.intralinea.org/archive/article/1636>, [consultado el 20 enero 2018].
- GENTILE, Giovanni, “Manifesto degli intellettuali del fascismo”, *Il Mondo*, 21 aprile 1925, p.1 <https://goo.gl/N8zCGH>, [consultado el 27 de febrero 2018].
- GOUANVIC, Jean-Marc, “Outline of a Sociology of Translation Informed by the Ideas of Pierre Bourdieu” en *MONTI*, 2, 2010, pp. 119-129.
- GULÌ, Roberto, “La censura cinematografica in epoca fascista”, en <https://goo.gl/dvp2iM>, [consultado el 3 abril 2018].
- GUSLANDI, Silvia, “Portare Steinbeck agli italiani. La traduzione vittoriniana di *The pastures of heaven*” en <https://goo.gl/2dArX2>, [consultado el 20 abril 2018].
- HEILBRON, Johan y Gisèle Sapiro, “La traduction littéraire, un objet sociologique ” en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Année 2002, 144 p. 3.
- INGHILLERI, Moira, “Habitus, field and discourse: Interpreting as a socially situated activity”, *Target*, 2003, Vol.15 (2), pp.243-268.
- INTERNET CULTURALE, “‘Ho dato poesia agli uomini’. Cesare Pavese 1908-1950. Pavese traduttore”, <https://goo.gl/mD2rxR>, [consultado 30 julio 2018].
- LIU, Lisheng, “Cultural Turn of Translation Studies and Its Future Development”, en *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 1, No. 1, January 2010, pp. 94-96.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, “Manifeste du futurisme”, *Le Figaro*, 20 fev 1909, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34355551z/date1909>, [consultado el 10 abril 2018].
- MARRA, Emiliano, Moby Dick: le due versioni di Pavese (tesis), Università degli Studi di Padova, 2008, en <http://tesi.cab.unipd.it/21959/>, [consultado el 08 agosto 2018].
- MEDA, Ambra, “L’italianità “naufragata”: Rappresentazioni letterarie dell’emigrato italiano in America nell’odeporica del Ventennio”, *Italica*, Vol. 90, No. 2, 2013, pp. 210-226.
- MELVILLE, Herman, *Moby-Dick: or The Whale*, Nueva York, Signet Classic, 1998.
 _____, *Moby Dick o la balena*, Cesare Pavese (tr.), 19a. ed., Milán, Biblioteca Adelphi, 1994.
- MESSINA, Dino, “La nostra storia. Il giudizio di Croce su Mussolini e la profezia sugli storici che lo riabiliteranno”, *Corriere della Sera*, 20 gennaio 2016, en <https://goo.gl/HGg92U>, [consultado el 20 febrero 2018].
- MIELI, Paolo, “Quell’amicizia finita male tra Mussolini e Roosevelt”, *Nuova Rivista Storica*, en <http://www.nuovarivistastorica.it/?p=4779>, [consultado el 20 de junio 2018].
- MILZA, Pierre, *Les fascismes*, París, Seuil, 1991.
- MUNDAY, Jeremy, *Introducing translation studies. Theories and applications*, Routledge, London and New York, 2012.
- MUSSOLINI, Benito, “Il discorso del bivvaco” en *Atti Parlamentari. Camera dei deputati. Discorsi, XXVI legislatura*, Tornata del 17 novembre 1922, pp. 8425-8435. <https://storia.camera.it/regno/lavori/leg26/sed188.pdf> [consultado el 17 de febrero 2018].

- _____, Benito “Discurso dell’ascensione”, 26 maggio 1927, en <https://cronologia.leonardo.it/storia/a1927v.htm> , [consultado el 15 de febrero 2018]
- PAVESE, Cesare, *La letteratura nordamericana y otros ensayos*, Jorge A. C. Binaghi (tr.), Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1975.
- _____, “Ritorno all’uomo”, en *L’Unità*, Turín, 20 Mayo, 1945, <https://bit.ly/2QgzgJE>
- _____, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968.
- PROCTOR, Minna, “Reader's File: The Fascist Archives”, *Literary Review*, 2002, vol. 45, no. 3, pp. 479-498.
- RABADAN, Rosa, *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985*, León, Universidad de León, 2000.
- ROSSI, Annunziata, *Fascismo en Europa*, México, UNAM, 2006.
- RUNDLE, Christopher, *Translation under Fascism*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2010.
- _____, “The Censorship of Translation in Fascist Italy”, *The Translator*, 2000, Vol.6(1), pp. 67-86.
- _____, “Il ruolo/la (in)visibilità del traduttore e dell’interprete nella storia”, *Il Traduttore Nuovo*, Genova, settembre 2004, pp. 63-76.
- SÁNCHEZ DROMUNDO, Rosalba Angélica, “La teoría de los campos de Bourdieu, como esquema teórico de análisis del proceso de graduación en posgrado 1”, *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, Vol. 9, Núm. 1, 2007, [consultado el 7 de abril 2018].
- SCEGO, Igiaba, “I libri che smontano il mito del colonialismo buono degli italiani”, en <https://goo.gl/QRPeVY>, consultado el 14 junio 2018].
- SCHWARTZMAN, Roy Jay, *Racial science, Nazism, and the genesis of genocide*, The University of Iowa, ProQuest Dissertations Publishing, 1994.
- SCIALO, Giovanni, “L’immagine dei nemici. L’America e gli Americani nella propaganda italiana della Seconda Guerra Mondiale”, *Italies*, 5, 2005, pp. 115-134. <https://journals.openedition.org/italies/2116?lang=en>, [consultado el 27 de junio 2018].
- SEWERYN, Anna, *International Flows of Book Translations (1981 -2000). Findings and Conclusions from the Quantitative Study*, Katowice, 2016.
- SINATRA, Chiara, “La traduzione come specchio identitario in Legioni e Falangi / Legiones y Falanges” en Chiara Sinatra (ed.), *Stampa e regimi. Studi su Legioni e Falangi/Legiones y Falanges, una rivista di Italia e di Spagna*, Peter Lang, 2015, pp. 87-106.
- STEIN, Gertrude, “Melanchta” en <http://archive.org/stream/threelives15408gut/15408.txt>, [consultado el 10 diciembre 2018].
- STRANIERO, Monica, “Il regime delle parole: la bonifica linguistica di Mussolini raccontata in un film (anzi, una “pellicola”)”, en <https://goo.gl/1JGyHz> , [consultado el 28 de noviembre 2017].
- TANNENBAUM, Edward, *La experiencia fascista: sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*, Alianza Editorial, Madrid, 1975.
- TARABBIA, Andrea, “Da una lingua all’altra”, en <https://goo.gl/KHESry>, [consultado el 23 de junio 2018].
- TRANFAGLIA, Nicola, Albertina VITTORIA, *Storia degli editori italiani. Dall’Unità ad oggi*, Bari, Laterza, 2007.

- TYMOCZKO, Maria (coaut.), *Translation and power*, Edwin GENTZLER (coed.), Amherst, Mass., University of Massachusetts Press, 2002.
- _____, *Translation, resistance, activism*, Amherst, Mass., University of Massachusetts Press, 2010.
- UNESCO, *Index Translationum*, <http://www.unesco.org/xtrans/>
- VENUTI, Lawrence, *The translator's invisibility. A history of translation*, Londres/Nueva York, Routledge, 1995.
- VIGNI, Giuliano, *L'editoria che ha fatto l'Italia (1861-2011)*, Associazione Editori Sardi, Sassari, 2012.
- VITTORINI, Elio, *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-51*, Torino, Einaudi, 1977.
- VITTORINI, Elio (ed.), *Americana*, 5ta. ed., Torino, Bompiani, 1968.
- WOLF, Michaela and Alexandra FUKARI (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Filadelfia, 2007.
- WOLF, Michaela, "Mapping the field: sociological perspectives on translation" *International Journal of Sociology of Language*, Feb, 2011, Issue 207, pp.1-28.
- YAN, C., & HUANG J. J., "The Culture Turn in Translation Studies", *Open Journal of Modern Linguistics*, 4, 2014, pp. 487-494, <http://dx.doi.org/10.4236/ojml.2014.44041>
- ZEPPONI, Cristiano, "L'emigrazione italiana. Uno sguardo d'insieme dal 1876 ad oggi", 2009, en http://www.instoria.it/home/emigrazione_italiana.htm, [consultado el 25 de mayo 2018].

Apéndice

A continuación presento fragmentos de algunas de las obras traducidas por Elio Vittorini y Cesare Pavese. Si bien se trata sólo de algunos ejemplos, a partir de ellos es posible percibir los dos distintos estilos de estos traductores: mientras que Vittorini parece tender más a una italianización de los textos, Pavese se mantiene más cercano a la forma y contenido del original.

Elio Vittorini

De la novela *Light in august* (1932) de William Faulkner, traducida al italiano por Vittorini como *Luce d'agosto* (1938):¹⁵⁶

William Faulkner <i>Light in august</i> (1932)	Elio Vittorini (tr.) <i>Luce d'agosto</i> (1938)
For that moment his heart would be quiet and proud. It would seem to him that the world in which Negroes, whom the Bible told him were had been created and cursed by God to be brute and vassal to all men of white skin, were better fed and housed and even clothed than he and his; that world in which he sensed always about him mocking echoes of black laughter was but a dream and illusion	El allora Wash si sentì pieno di pace e orgoglio il cuore, sembrandogli che quel mondo in cui i negri erano meglio nutriti, meglio alloggiati e anche meglio vestiti di lui e dei suoi, non fosse che un mondo illusorio.

De la novela *Pastures of heaven* (1932) de John Steinbeck, traducida al italiano por Elio Vittorini en 1940 como *I pascoli del cielo*:¹⁵⁷

John Steinbeck <i>Pastures of heaven</i> (1932)	Elio Vittorini (tr.) <i>I pascoli del cielo</i> (1940)
after a time Miss Morgan felt she had been humoring the older children too much. (p.48)	Dopo un po' di tempo parve alla signorina Morgan di aver coltivato fin troppo i gusti dei ragazzi più anziani, e di aver trascurato quelli dei ragazzi più piccoli. (p.56)
rode out and brought in the baby (p.42)	partì alla volta del punto indicato. Poco dopo fu di ritorno col bambino (p. 50)

¹⁵⁶ Este fragmento ha sido tomado de Bellesia Giovanna, *The translation work of Elio Vittorini, Cesare Pavese and Eugenio Montale*, University of North Carolina at Chapel, ProQuest Dissertations Publishing, 1985, p. 91.

¹⁵⁷ Los ejemplos citados han sido tomados de Guslandi Silvia, "Portare Steinbeck agli italiani. La traduzione vittoriniana di *The pastures of heaven*" en <https://goo.gl/2dArX2>, [consultado el 20 abril 2018].

<p>And again – “you haven’t been talking to that Jimmie Munroe, have you?” “No, Papa”. “Well just don’t let me catch you at it”. (p. 39)</p>	<p>Egli tornava spesso ad avvertirla. Le chiedeva: “Non sarai mica stata a discorrere con quel Jimmie Munroe, vero?” “No, babbo”, rispondeva la ragazza. “Bene” diceva Wicks, “non lasciarti mai cogliere a discorrere con lui” (p. 36)</p>
--	--

Del relato “August afternoon” (1933) de Erskine Caldwell, traducido por Vittorini como “Solleone” e incluido en la antología *Americana* (1941).¹⁵⁸

<p>Erskine Caldwell “August afternoon”</p>	<p>Elio Vittorini “Solleone”</p>
<p>The noon-day heat beat down throught the thin leaves overhead and he could feel his mouth and throat burn with the hot air he breathed.</p>	<p>La canicola colava densa tra il minuto fogliame di sopra, rendeva l’aria irrespirabile.</p>
<p>“Mr. Vic,” Hubert said, “you’ve been asleep all the time and don’t know like I do. Miss Willie has been sitting there on that high step showing off her pretty a long time now, and he’s got his pecker up. I Know Mr. Vic, because I went out there by myself and looked”.</p>	<p>“Tu, signor Vic”, il negro proseguì, “hai dormito tutto il tempo e non sai... La padrona è un pezzo che siede su quello scalino, e l’uomo è un pezzo che la guarda, e io so che cosa significa questo, perché anch’io ho guardato e veduto...”</p>
<p>“I’d like to kiss you a lot”. “But after I let you do that, you’d go away”. “No. I won’t. I’ll stay for something else”. “Why?” “To get the rest of you”. “You might hurt me”. “It won’t hurt”. “It might”. “let’s go inside for a drink and I’ll show you”.</p>	<p>“A me piace baciare molto”, disse. “Ma dopo”, disse Willie, “te ne vai”. “Non me ne vado. Aspetterò di avere qualcos’altro”. “Che altro?” “Portami dentro a darmi da bere e te lo mostrerò”.</p>

¹⁵⁸ Estos ejemplos han sido tomados de Bellesia (1985), pp. 37, 42 y 43.

Cesare Pavese

De la novela *Moby Dick, or, The Whale* (1857), de Herman Melville, traducida por Pavese como *Moby Dick ovvero la balena*:¹⁵⁹

Herman Melville, <i>Moby Dick or the wale</i>	Cesare Pavese (tr.) <i>Moby Dick o la balena</i>
Chapter I Loomings Call me Ishmael. Some years ago—never mind how long precisely—having little or no money in my purse, and nothing particular to interest me on shore, I thought I would sail about a little and see the watery part of the world. It is a way I have of driving off the spleen and regulating the circulation. (p. 1)	Capitolo I Miraggi Chiamatemi Ismaele. Alcuni anni fa –non importa quanti esattamente– avendo pochi o punti denari in tasca e nulla di particolare che m’interessasse a terra, pensai di darmi alla navigazione e vedere la parte acqua del modo. È un modo che ho io di cacciare la malinconia di regolare la circolazione. (p. 37)
Buoyed up by that coffin, for almost one whole day and night, I floated on a soft and dirgelike main. The unharmed sharks, they glided by as if with padlocks on their mouths; the savage sea-hawks sailed with sheathed beaks. On the second day, a sail drew near, nearer, and picked me up at last. It was the devious-cruising Rachel, that in her retracing search after her missing children, only found another orphan. (p. 552)	Sostenuto da quella bara, per quasi un giorno intero e una notte andai alla deriva su un mare mórbido, funéreo. I pescicani disarmati mi guizzavano accanto come avessero Lucchetti alla bocca; i selvaggi falchi marini passavano coi becchi inguainati. Il secondo giorno, una vela si avvicinò e finalmente mi raccolse. Era la bordeggiante “Rachele” che, nella sua ricerca dei figli perduti, trovò soltanto un altro orfano. (p. 588)

También de *Moby Dick*:¹⁶⁰

Herman Melville, <i>Moby Dick or the wale</i>	Cesare Pavese (tr.) <i>Moby Dick ovvero la balena</i>
Go it, Pip! Bang it, bell-boy! Pig it, dig it, stig it, quig it, bell-boy!	Sotto Pip! Batti, campanaro! Stringi, spacca, schiaccia, sfonda campanaro!
How these arrolls swashing’gainst the side! Stand by for reefing, hearties!	Come zolla il mare battendosi alla bada! Pronti a terzaruolare, giovanotti!
Crack, crack, old ship! so long as thou crackest, thou holdest! well done!	Scricchiola, scricchiola, vecchia! Finchè tu scricchioli, terrai! Ben fatto!

De la novela *The 42nd Parallel* (1930) de John Dos Passos, traducida al italiano como *Il 42 parallelo* en 1935:¹⁶¹

¹⁵⁹ Estas unidades de traducción han sido tomadas respectivamente de Melville Herman, *Moby-Dick: or The Whale*, New York, Signet Classic, 1998 y Melville Herman, *Moby Dick o la balena*, Cesare Pavese (tr.), Biblioteca Adelphi, 19aed., 1994.

¹⁶⁰ Ejemplos tomados de Bellesia (1985), p. 105.

¹⁶¹ Fragmento tomado de Bellesia (1985), p. 113.

John Dos Passos <i>The 42nd Parallel</i>	Cesare Pavese (tr.) <i>Il 42 parallelo</i>
“Say, Mac, we better keep out of sight if we want to hop that freight. There’s some friggin’mean yard detectives on this road”. “All right”. They walked off a hundred yards into the young growth of scrubpine and birch. Beside a big greenlinched stump Mac stopped to make water. His urine flowed bright yellow in the sun, disappearing at once into the porous loam of rotten leaves and wood. He was very Happy. He gave the stump a kick. It was rotten. His foot went trough it and a little powder like a smoke went up from it as crashed over into the alderbushes behind.	“Dì, Mac, faremo meglio a tenerci nascosti, se vogliamo saltare su questo treno. Ci sono certi luridi guardiani su questa linea”. “Giusto”. Si llontanarono per un centinaio di metri, ella giovane vegetazione di pini nani e bettule. Vicino a un grosso ceppo verdemuscoso. Mac si fermò a far acqua. L’orina volava giallosplendida nel sole, scomparendo subito nel impasto poroso di foglie e legno fradici. Mac era pieno di felicità. Diede un calcio al ceppo. Fradicio. Il piede lo attraversò e una polvere minuta come fumo, s’innalzò, mentre il ceppo rovinava nei cespugli di sambuchi che eran dietro.

Del relato “Melanchta” del volumen *Three lives* (1908) de Gertrude Stein, traducido por Pavese como “Melanchta” e incluido en la antología *Americana* (1941):¹⁶²

Gertrude Stein “Melanchta”	Cesare Pavese (tr.) “Melanchta”
But Melanchtha Herbert had listened to him say all this. She knew he meant it, but it did not mean much to her, and she was sure some day she would find out, that it was not all, of real wisdom. Melanchtha knew very well what it was to have real wisdom. "But how about Jane Harden?" said Melanchtha to Jeff Campbell, "seems to me Dr. Campbell you find her to have something in her, and you go there very often, and you talk to her much more than you do to the nice girls that stay at home with their people, the kind you say you are really wanting. It don't seem to me Dr. Campbell, that what you say and what you do seem to have much to do with each other. And about your being so good Dr. Campbell," went on Melanchtha, "You don't care about going to church much yourself, and yet you always are saying you believe so much in things like that, for people. It seems to me, Dr. Campbell you want to have a good time just like all us others, and then you just keep on saying that it's right to be good and you ought not to have excitements, and yet you really don't want to do it Dr. Campbell, no more than me or Jane Harden. No, Dr. Campbell, it certainly does seem to me you don't know very well yourself, what you mean, when you are talking."	Ma Melanchtha Herbert l’aveva ascoltato dire tutto ciò. Sapeva che diceva sul serio, ma per lei non era una cosa seria, e si sentiva sicura che qualche giorno avrebbe scoperto che non era tutta lì la vera saggezza. «Ma Jane Harden allora?» disse Melanchtha a Jeff Campbell, «mi pare, dottor Campbell, che voi troviate qualcosa in lei, e ci andate spessissimo, e le parlate molto più di quanto non facciate con le ragazze rispettabili, che stanno a casa con la famiglia, quelle che voi dite di voler veramente. Non mi pare, dottor Campbell, che ciò che dite e ciò che fate vadano molto d’accordo. E quanto alla vostra bontà, dottor Campbell» continuò Melanchtha, «neanche voi vi curate molto di andare in chiesa, eppure dite sempre che credete tanto in queste cose, per la gente. Mi pare, dottor Campbell, che anche voi vogliate spassarvela proprio come tutti noialtri, e poi continuiate a ripetere che è bene esser buoni e che non si devono cercare eccitamenti. Eppure voi non avete veramente nessuna voglia di far questo, dottor Campbell, non più di me o di Jane Harden. No, dottor Campbell, mi pare davvero che vpi stesso non sappiate molto bene che cosa volete dire quando parlate».

¹⁶² Los fragmentos han sido tomados respectivamente de Gertrude Stein, “Melanchta” en <http://archive.org/stream/threelives15408gut/15408.txt>, consultado el 10 diciembre 2018, y Gertrude Stein, “Melanchta”, Cesare Pavese (tr.), en Elio Vittorini (ed.), *Americana*, 5ta. ed., Bompiani, Milano, 1968, p. 555.