

IMPORTACIONES ITALIANAS EN *SUR* (1945-1955)

Marco Franzoso (ORCID 0000-0002-6851-0125)
Universidad Nacional del Litoral (Argentina)

Recepción: 5/09/2020; Aceptación: 30/09/2020

Introducción

En 1956 Fernando Birri regresa a Santa Fe después de seis años, tres de los cuales (1950-1953) dedicó a estudiar en *el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma*. Es ahí donde había entrado en contacto con el neorrealismo: el cine, como forma de expresión, había tomado en la Italia de los años 50 un valor intelectual, artístico y político novedoso en el panorama mundial. Esto se debía a la situación del país en esos años, que se encontraba en un momento de recuperación después de la dictadura fascista y la segunda guerra mundial; un momento de gran cambio económico y social, con un clima de florecimiento y renovación general.

Una vez de vuelta a Santa Fe Birri, con el apoyo del Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral -encarnado en la figura de la Dra. Romera Vera-, dicta un curso de cine que poco a poco dio lugar al centro de lo que muchos llamarían la *Escuela Documental del Litoral*. La idea de Birri consistía en transportar la experiencia italiana del neorrealismo a la Argentina, pero no para replicarla, sino para asimilarla y construir una propuesta nueva, con los mismos intentos morales, trasladados al panorama nacional. Dice:

No se trataba (...) de repetir, de copiar sin más ni más una acertada experiencia italiana, pero sí de saber, de probarnos a nosotros mismos hasta dónde era posible una asimilación de toda esa experiencia



vital con la cual ha tonificado el arte cinematográfico la actitud neorrealista (...) En otras palabras no se trataba de hacer cine neorrealista en la Argentina, pero sí de hacer entender -y sobre todo de hacer sentir- (...) y hasta qué punto ese realismo no puede dejar de ser la realidad de nuestra misma región, de nuestra misma nación. (Birri 2008: 35)

Esta primera experiencia fue la base de la que nació la idea de una escuela de cine -la primera del país- que tomó el nombre de Instituto de Cinematografía, con la intención de crear un curso de preparación teórico-práctico de producción de films documentales. La experiencia es única porque, por primera vez, una Universidad se pone como un centro de producción cinematográfica y de conexión con la población. La actividad de estos primeros años del Instituto culmina con la producción de *Tiré Dié* (1958), la primera encuesta social filmada de Argentina, considerada un modelo para *una manera de hacer cine en América Latina*. Desde ese momento en adelante, en el país y en todo el continente proliferarían diferentes experiencias cinematográficas -heterogéneas pero animadas por el mismo espíritu- que se podrían agrupar bajo el nombre de Nuevo cine Latinoamericano.

Esta larga introducción nos permite destacar el rol de Birri y del Instituto de Cine de Santa Fe en la creación y difusión de una *escuela* cinematográfica propiamente latinoamericana, fuertemente arraigada en los preceptos -estéticos y morales- del neorrealismo. Esta nueva manera de concebir el arte y su relación con la sociedad se insertó, quizás de una forma casi pionera, en la constitución de

Una serie de núcleos ideológicos constituidos en el campo cultural argentino del periodo 1956-1966 que fueron importados por un conjunto de intelectuales a los que genéricamente denomino “contestatarios”, “críticos” o “denuncialistas” y en torno a los cuales se asiste a la formación de una nueva izquierda intelectual en el ámbito nacional. (Terán 1991: 14)



Una cuestión a considerar que, sin embargo, no puede ser profundizada en esta instancia es si podríamos efectivamente considerar a Fernando Birri como un *importador cultural*,¹ según la categoría acuñada en el ámbito de los estudios de traducción. Lo que es innegable es el rol clave que tuvo el Instituto de Cine en la recepción de ciertas ideas sobre el cine y el arte en general.

Sin embargo, lo que se quiere mostrar en el trabajo es que, ya a partir de 1945 empezaron a circular en el país determinadas ideas sobre la cultura y el arte, que posiblemente estaban marcadas por la importación de textos italianos de la posguerra

Recordemos que la recepción de un fenómeno cultural “importado” es un proceso complejo que amerita ser analizado desde diferentes puntos de vista. Tomando a préstamo una explicación de Horacio Tarcus, podríamos definir la recepción como el proceso mediante el cual determinados grupos sociales se sienten interpelados por un cuerpo de artefactos culturales y teóricos elaborados en otro campo de producción, intentando adaptarlos al propio (Tarcus 2007: 33).

Concordamos con Alejandro Patat (2005) con el hecho de que el triángulo autor-obra-público tiene que ser redefinido cada vez en función de los fenómenos históricos, sociales o simplemente estéticos que intervienen, modificando la relación originaria. Hay que pregun-

¹ La traducción es un proceso que involucra diferentes agentes de los campos culturales (traductores, editores, agentes literarios, críticos etc.). En este contexto preferimos utilizar el término “importador” para indicar aquellas figuras que se ocupan de la obra desde su “descubrimiento” hasta su traducción y divulgación en la cultura receptora. El trabajo del importador lo obliga a ser un experto de la lengua y cultura de origen y de recepción; demostrarlo a través de trabajos en revistas; escribir artículos y para-textos de la obra a importar. El importador tiene que posicionarse en un lugar privilegiado del campo cultural para que la importación sea fructuosa. Para ampliar la noción de importador cultural se remite al texto “Cosmopolis y el hombre invisible. Los importadores de literatura extranjera en Francia, 1885-1914” de Blaise Wilfert. En el caso de Fenando Birri no podemos hablar de importación en estos términos, dado que él no tradujo textos. Sin embargo, ya a partir del 1956 afirmó su posición en el campo cultural nacional y cumplió una función de mediador en la importación y difusión de ideas sobre el cine y el arte en general.

tarse entonces por qué determinados artefactos culturales extranjeros empezaron a circular en una determinada coyuntura y qué actores entraron en juego.

Consideramos que la importación de ideas neorrealistas² en el panorama cultural argentino no fue un fenómeno aislado al mundo del cine, sino que fue parte de un largo proceso de construcción y reformulación de la identidad cultural nacional, en perenne tensión entre lo local y lo extranjerizante. Como bien lo explica Beatriz Sarlo:

Heterogénea en su composición y marginal respecto de los centros mundiales, la ideología cultural argentina se plantea reiteradamente en el siglo XX dos tareas formalmente contradictorias: construir una cultura que pueda pensarse 'nueva', 'original' y 'argentina' o 'americana'; construirla a partir del reconocimiento de lo que somos (en la escucha de la lengua, de la historia), pero también a partir de la conciencia del carácter incompleto y fragmentario de esos materiales; necesitar, por lo tanto, de otros materiales (extranjeros, traducidos, importados) y de otras lenguas. Las fracciones que operan en el interior de esta problemática se diferencian por la elección de lo traducible, por la relación con la lengua y la cultura de referencia. (Sarlo 1997: 262-263)

En este trabajo trataremos de dibujar un mapa preliminar de la recepción de algunos textos italianos y de entender la entrada en circulación de determinadas ideas sobre arte y literatura en Argentina a

² Hablamos de “ideas neorrealistas” en cuanto el neorrealismo fue un movimiento heterogéneo y variado que se difundió en todos los campos artísticos. Como explica Calvino en el prólogo a *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964), el neorrealismo no fue una escuela (nunca hubo un manifiesto), sino un conjunto de voces -a menudo marginales- que componían la Italia o “las Italias”, al final de la segunda guerra mundial. El neorrealismo, antes que expresión artística, fue una explosión fisiológica, existencial colectiva que nació anónimamente de esa determinada coyuntura histórica: fue una atmósfera que involucró a todas las esferas de la sociedad, desde los campesinos a los nuevos dirigentes políticos. En este clima, los intelectuales (y artistas) fueron mediadores y narradores de la experiencia individual y colectiva.

partir de 1945. Nos enfocaremos en la revista Sur –en particular en el número 225– en cuanto, a decir de John King, la revista refleja “la vida literaria argentina en el siglo XX” (King 1989: 11).

La elección de Sur se debe a la cantidad de material circulante y sobre todo a la influencia que tuvo la revista en el campo intelectual nacional.

La periodización que abarcaremos (1946-1955) corresponde a los años de “hegemonía cultural” del grupo Sur, que termina con el derrocamiento de Perón y los grandes cambios en el panorama intelectual de los años 60. Destaca Oscar Terán:

El caso de la revista Sur resulta ejemplar para ilustrar otra vez la pérdida de hegemonía de la fracción liberal en el interior del campo intelectual en los años inmediatamente posteriores al derrocamiento de Perón. (Terán 1991: 87)

Lo que se intentará poner a la luz es que la *intelligentia* liberal de Sur, a través de sus ideas cosmopolitas, introdujo, quizás inconscientemente, textos y autores clave para las generaciones intelectuales de los años 60. Una hipótesis que queremos comprobar es que la tensión entre “lo extranjero” y “lo local” se podría resolver en los años 50 con la introducción del neorrealismo, en cuanto lenguaje universal.

Algunas aclaraciones

En este trabajo nos ocupamos de traducción. Por este motivo es necesario introducir algunas ideas sobre estudios de traducción, para explicar nuestra perspectiva sociológica y aclarar las categorías que se utilizarán. Además es interesante subrayar la relevancia de estos estudios en América Latina y, en particular, en Argentina en el debate sobre la construcción de una identidad cultural.

Para Heilbron & Sapiro (Heilbron & Sapiro 2002), al considerar la traducción literaria como un objeto sociológico, se superan dos



posicionamientos “clásicos” con respecto a las prácticas de traducción:

1. La aproximación hermenéutica (Steiner) según la cual el fin único de la traducción es el acceso al texto y su comprensión. Se considera solo el texto, sin tomar en cuenta los agentes implicados: autores originales, traductores, importadores, público receptor, etc.
2. El análisis economicista trata los libros traducidos como una mercancía a la merced de la ley de la oferta y la demanda. Esta aproximación, sin embargo, no tiene en cuenta que el libro tiene un valor simbólico y que el mercado de bienes culturales tiene reglas económicas propias.

La perspectiva sociológica, por otro lado, toma en cuenta un conjunto de relaciones en el que se producen y circulan las traducciones. Este enfoque permite plantear un análisis de la relación entre dos campos literarios (el de origen y el de recepción) en una determinada coyuntura. El estudio de la traducción se plantea entonces cómo interdisciplinario (o transdisciplinario) en tanto interesa a comparatistas, historiadores de la cultura, historiadores de la literatura, etc.

A partir de los años setenta, con Even-Zohar y Toury,³ se empezó a pensar la traducción dentro del *Polisistema*. Desde ese momento los *Translation Studies* se han convertido en una disciplina autónoma que se ocupa particularmente de las traducciones en sus contextos de producción y recepción. Se considera la traducción como una “transferencia cultural” que se mueve en un ámbito de relaciones internacionales entre dos países. Esta situación implica por un lado el trabajo de especialistas de intermediación y por otro la actuación de agentes específicos del campo literario que traen beneficio de la importación

³ Para la teoría de los Polisistemas se remite a los textos *Polysystem Studies* de Itamar Even-Zohar, y *Descriptive Translation Studies and Beyond* de Gideon Toury.

de determinados textos en un determinado contexto. Destacan Heilbron & Sapiro:

Los intercambios literarios dependen también de un conjunto de agentes específicos del campo literario, autores, traductores, críticos, a los que el trabajo basado en recursos lingüísticos y sociales propios procura beneficios materiales y simbólicos. (Ibid:4)

Podemos considerar entonces que la recepción de la traducción depende mucho del campo literario de la cultura meta y en él puede cumplir funciones diferentes:

Instrumento de mediación y de intercambio, puede también desempeñar funciones políticas o económicas y constituir un modo de legitimación, en el que tanto los autores como los mediadores pueden ser los beneficiarios. (Ibid:4)

En este sentido se entiende la afirmación categórica de Venuti: “traducir es una práctica eminentemente local” (Venuti 2011:161). En su texto *La traducción: entre lo universal y lo local* el autor destaca la necesidad de un análisis historicista de la traducción en cuanto esta está “arraigada en las situaciones culturales de momentos históricos concretos” (Ibid:162). La traducción es decontextualizadora en cuanto hace que se pierdan elementos en la cultura meta: el texto mismo (que cambia morfosintácticamente); el intertexto (la red de relaciones lingüísticas que se establecen entre el texto y otros); el contexto de recepción. En este sentido, el texto se recontextualiza en “unos valores culturales diferentes, unas tradiciones literarias diferentes y unas instituciones sociales diferentes” (Ibid:167).

Desde esta perspectiva entendemos la complejidad del estudio de las traducciones, sobre todo en la cultura receptora, dado que, en el proceso de “recontextualización”, el texto puede llegar a asumir otros significados.

Como sabemos, en América Latina, la importación de textos extranjeros ha sido clave en la construcción de una identidad cultural y los debates al respecto son todavía actuales. Como destaca Susana Romano Sued, la “invención de la nación, su narrativa, es un acto preformativo” (Romano Sued s.f.: 19) que conlleva una dicotomía entre un Yo (nacional) y lo Otro. La imitación (o importación) de modelos culturales “otros” es necesaria para la constitución de una definición identitaria y “La traducción es parte sustancial de esta dinámica, una práctica que custodia la *supervivencia* de las literaturas por fuera de las fronteras lingüísticas de origen” (Ibid:19). Romano Sued incorpora al concepto de “importación”, el de “aduanas”, un filtro a través del cual “ingresan modelos, formas retóricas, ideas, modos de comportamiento, tanto de textos como de los usos del vivir cotidiano, es decir que se la entiende superando el sentido básico de la permutación lingüística de vocablos” (Ibid: 22). La identidad cultural de una comunidad se formaría, entonces, a través de la incorporación de diferentes modelos extranjeros. De ahí la paradoja de que lo “auténtico”, lo “nacional” no son otra cosa que parte de un proceso de diálogo entre textos de diferentes proveniencias, “Un diálogo por cual, gracias al aduanero y al *interprete* –el que habla en el medio–, las obras del mundo germinan en otros suelos” (Ibid: 26).

En el caso particular de Argentina, como recordamos en la introducción, la tensión entre lo “propio” y lo “ajeno” ha sido fundante para la constitución de una identidad nacional y movilizó el debate intelectual desde el periodo colonial hasta nuestros días. M.T. Gramuglio define la “problemática” de las relaciones entre literatura argentina y europea como “uno de los asuntos más conocidos, contenciosos y debatidos de la historia y la crítica literaria y cultural” (Gramuglio 2004: 12)

En el *Diccionario Histórico de la traducción en América Latina*, en la entrada “Argentina” se lee:

El lugar privilegiado de la traducción en Argentina, en distintos momentos históricos puede entenderse desde una definición de la mis-



“Transfer” XVI: 1-2 (2021), pp. 69-94. ISSN: 1886-5542

ma como una apertura de mundos y de sentidos, que hace sinónimos el entender y el traducir (...) La traducción se presenta como un gesto político, un objeto de reflexión teórica, una estrategia de políticas culturales y editoriales y como una genética discursiva, constituyente de los proyectos de escritura literaria más notorios del siglo XX. (45-46)

Gramuglio, después de un breve recorrido por las relaciones entre literatura argentina y europea, expone tres hipótesis:

1. “la relación con la literatura europea es constitutiva de la literatura argentina”. (Ibid: 20)
2. “la literatura argentina es, desde el punto de vista del peso que adquirieron en ella las operaciones de transferencia y traducción, una literatura predominantemente receptora”. (Ibid: 22)
3. “las relaciones de la literatura argentina con las literaturas europeas requerirían ser consideradas en el interior de una figura que presenta cuatro términos de referencia: Argentina/Europa/Estados Unidos/América Latina”. (Ibid: 26)

Gramuglio no se distancia mucho de Romano Sued al considerar la “importación” como parte de un proceso constitutivo de la identidad cultural Argentina.

En el siguiente capítulo nos ocuparemos de la importación y recepción de literatura italiana en Argentina. Después de un breve excursus histórico nos focalizaremos en la circulación de literatura y crítica italiana traducida en la revista *Sur* (principalmente en la década 1945-1955).

Italia y Argentina: una relación ambivalente

Sería imposible empezar a hablar de las relaciones culturales entre Italia y Argentina sin mencionar la importancia del fenómeno migra-



torio que, a partir de 1860, constituyó el cambio poblacional y cultural más imponente del país. El fenómeno inmigratorio está estrictamente ligado a la conformación de la identidad nacional argentina y fue clave en el debate político. La voluntad de la *elite* intelectual argentina de emanciparse de España comportó inevitablemente la importación de otros modelos culturales, sobre todo anglosajones y franceses, pero también italianos. El intercambio cultural que produjo este movimiento se concibió de una forma ambivalente: por un lado se consideraba a la cultura italiana como portadora de valores positivos, heredera del clasicismo, cuna de las manifestaciones artísticas más importantes de la historia; por otro lado se instauró la idea prejuiciosa de una enorme masa de inmigrantes ignorantes y socialmente “peligrosos”. Afirma categóricamente Alejandro Patat: “È sulla base di questo sdoppiamento che si costituisce, come se fosse il terzo lato di uno stesso triangolo, l'identità culturale argentina”⁴ (Patat 2005: 6).

Innumerables son las manifestaciones culturales, lingüísticas y literarias que testimonian este aluvión migratorio y muchos son también los estudios (históricos-sociológicos, pero también literarios) que trataron el tema.

En este trabajo no nos ocuparemos de literatura de inmigración, sino de la importación y difusión de literatura y crítica italiana en el periodo de posguerra. Sin embargo, no se pueden entender determinados mecanismos sin tomar en cuenta lo que comportó en la idiosincrasia argentina esta gran oleada migratoria. Dice Patat: “Nulla in Argentina è rimasto fuori dall'impatto migratorio italiano, nessuna espressione politica, ideologica, culturale, artistica è sfuggita alla contaminazione”⁵ (Ibid: 6).

⁴ Es a partir de este desdoblamiento que se constituye, como si fuera el tercer lado del mismo triangulo, la identidad cultural argentina (la traducción es mía).

⁵ “Nada en Argentina se quedó afuera del impacto migratorio italiano, ninguna expresión política, ideológica, cultural y artística escapó de la contaminación” (la traducción es mía).

El autor, en su texto *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)* logra, con una perspectiva historiográfica, reconstruir un cuadro de la difusión y recepción de la literatura italiana en Argentina en el periodo mencionado. Es interesante su elección del *corpus*, en tanto dedica los primeros tres capítulos a tres revistas (*Nosotros*, *Martín Fierro* y *Sur*) y el último a la figura de Gerardo Marone, importador, innovador y pionero en la italianística argentina.

La elección de trabajar con revistas (que marcan tres periodos separados en el análisis) es metodológicamente relevante en tanto permite, no solo dar cuenta de la presencia o no de determinados textos y autores en el panorama argentino, sino también poner los textos en diálogo con otros textos y, sobre todo, con el contexto socio-histórico. Como destaca John King en su análisis de *Sur*: “Seguir el desarrollo de una revista dentro de su marco histórico es escribir un microcosmo, una historia de la literatura argentina del siglo XX” (King 1989: 17).

Es entonces imprescindible, si se quiere rastrear la circulación de textos traducidos en el panorama literario, escavar en este microcosmo. De hecho, como vimos en el capítulo anterior consideramos la importación de texto literario un acto histórico, propio de la cultura de recepción. Es clave, para nuestro análisis, entender el *uso* que se hace del texto importado en una determinada coyuntura: en una palabra, su “recontextualización”.

Siguiendo la división de Patat podemos reconstruir a grandes rasgos el recorrido de la literatura italiana en la Argentina. Durante el primer periodo de la revista *Nosotros*, dirigida por los italianos Roberto Giusti y Alfredo Bianchi, se ponen las bases para un canon de la literatura italiana: después de un primer momento de rigor classicista (1907-1919), sigue una búsqueda de “lo nuevo” (1919-1934). La revista alimenta por años el debate –empezado por la revista *Martín Fierro*– sobre el papel que debería tener la literatura extranjera en el campo cultural argentino, defendiendo el lugar de la literatura ita-

liana, en contra de la española. En este contencioso sobresale la carta abierta de Folco Testena, de 1927. Además de Testena, en la revista se tradujeron y publicaron críticas de Capello, Croce y Prezzolini, y líricas de Dante, Pascoli, Carducci y D’Annunzio.

Martín Fierro (1924-1927) marca el nacimiento de la cultura de vanguardia en Argentina. La revista tuvo una gran influencia en la difusión de la poesía y la cultura italiana contemporánea: en un primer momento abraza a pleno el Futurismo de Marinetti, dedicándole un número monográfico en 1926. La modificación del canon propuesto por *Martín Fierro* fue clave para que se superara la idea clasicista de la cultura italiana y se le hiciera espacio en el panorama mundial moderno (y modernista).

Alrededor de los años 30 el canon literario y artístico italiano en Argentina se encontraba entonces dividido entre un clasicismo y modernismo (fuertemente anclado a la contradictoria figura de Marinetti). En el siguiente capítulo veremos cómo *Sur* logrará superar este dualismo e introducir una “cierta literatura italiana”, consagrándola entre las más relevantes del mundo.

Sur

Si existiera un prototipo de revista literaria, *Sur* sería sin duda uno de los modelos a adoptar. No solo por la vastedad y duración de su publicación, sino por la influencia que tuvo en los debates artísticos, culturales y políticos. Como subraya King: “*Sur*, gracias a la calidad de sus colaboradores y a la sólida base financiera de su fundadora, Victoria Ocampo, llegaría a ejercer una influencia importante sobre varias generaciones” (King 1986: 11). Es alrededor de esta figura que se constituye un grupo de intelectuales⁶, ligados por vínculos de amistad y afinidad ideológica. A pesar de no haber publicado nunca un mani-

⁶ Entre otros, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Waldo Frank, Adolfo Bioy Casares, Pedro Enriquez Ureña, José Ortega y Gasset, Oliverio Girondo, Walter Gropius, Ernesto Sabato.

fiesto, este pequeño grupo de intelectuales siempre mantuvo ideas coherentes acerca de la cultura nacional e internacional, alcanzando la categoría de “institución cultural” (Ibid:15).

A menudo condenada como “extranjerizante” y “elitista”, *Sur* mantuvo siempre una posición liberal y universalista, dando espacio a ese *cosmopolitismo* que, como mencionamos en el segundo apartado, podría considerarse “constitutivo de la literatura argentina” (Gramuglio 2004). En realidad lo que la revista introdujo en Argentina es el debate entre argentinismo/americano y europeísmo. Problemática que trató de resolver oscilando entre dos polos: estimular a los intelectuales latinoamericanos a reflexionar sobre la propia identidad e importar todo lo que parecía “faltar” en el panorama local. Subraya Sarlo: “Si la literatura extranjera viene a llenar espacios que se fantasean vacío, su función es, al mismo tiempo, revelarlos” (Sarlo 1997: 264).

El surgimiento de la revista y del siguiente proyecto editorial correspondió con el *boom* del libro argentino: en la década del 30 nacieron *Losada*, *Emecé* y *Siglo XXI*. Varios miembros de *Sur* fueron prologuistas, directores de colecciones y traductores para estas nuevas editoriales que movieron pesadamente los equilibrios del mercado del libro en español hacia Argentina. Al traductor se le otorgó un *estatuto* que no tenía antes, “que hace posible su plena identificación como segundo enunciador del texto literario extranjero” (Willson, 1999, vol. 9:127). La traducción se impuso como práctica de escritura que renovó y marcó la literatura nacional: “la persistencia en la traducción ha permitido generar, al menos en el campo literario y de las ideas, vínculos que le han dado a la cultura argentina un perfil propio e inconfundible” (Willson 2009, vol 5: 676).

Si bien con menor relevancia con respecto a otras culturas europeas (francesa y anglosajona sobre todo), el arte italiano también fue parte de este movimiento de importación que revolucionó el mundo literario argentino y latinoamericano. Como subraya Silvia Cattoni:



No hay dudas de que el proyecto editorial promovido por esta prestigiosa revista, marcó un antes y un después en la historia de las traducciones literarias en el país. Fue esta una apertura que, durante la segunda fase del siglo XX, favoreció e incentivó, en el marco de la recepción de la literatura universal, el ingreso de la literatura italiana en Argentina. (Cattoni 2018: 168)

Como sostiene Patat, al analizar la presencia de la cultura italiana en *Sur*, podemos separar claramente dos periodos que tienen que ver tanto con elecciones estilísticas como políticas: uno que va de 1931 a 1945 y otro de 1946 a 1981 (nosotros llegaremos hasta 1955).

El primer periodo (1931-1945) corresponde al momento de consolidación de la revista, a los totalitarismos europeos y la segunda Guerra Mundial. Extrañamente la cultura italiana en este periodo está representada en *Sur* prácticamente por un solo nombre: Leo Ferrero, gran amigo de Victoria Ocampo.

Ferrero, que conoció a Ocampo en París en el año 33, era el hijo de Guglielmo Ferrero y nieto del famoso criminólogo Cesare Lombroso. La amistad con la directora de la revista –que según Patat veía en el escritor italiano un reflejo existencial de sí misma– parece ser la única razón que sostiene el protagonismo del escritor de Turín como representante de la literatura italiana, dado su exilio en París y su predilección por la lengua francesa. Sin embargo, existe otra explicación en la presencia fija de Ferrero en el consejo directivo de la revista: el linaje intelectual y su idea de *elite*.

Según King, en sus primeros años, *Sur* siguió el modelo de la *Revista de Occidente* (dirigida por Ortega y Gasset) de la cual heredó dos ideas fundantes: la necesidad de crear intelectuales apolíticos y la valoración del género ensayo. En estos términos se puede explicar la valoración de Ferrero como representante peninsular: en una Italia obnubilada por el fascismo, Ferrero, desde el exilio, podía criticar lúcidamente las falencias de los intelectuales de su país, a su decir incapaces de constituirse como *elites* consejeras de las esferas políticas. En pocas palabras, Ferrero llamaba a los intelectuales a cumplir

un papel, más que político, moral en la sociedad. Estas ideas eran, sin dudas, las que compartían varios integrantes de *Sur*.

El primer ensayo de cultura italiana que se publicó en la revista fue “El malestar de la literatura italiana”⁷ (1931), en el cual Ferrero contraponía “lo viejo” de la literatura italiana (Croce, Pirandello, Papini) a “lo nuevo” (Gadda, Comisso, Moravia, Montale, Ungaretti, Debenedetti, Solmi). Para Ferrero, si bien estas nuevas generaciones de intelectuales son interesantes desde el punto de vista expresivo y estilístico, padecen del mismo mal de las anteriores: son pobres, solitarios, perdidos en un país inculto e incapaz de apreciarlos. La preocupación que aflige a Ferrero es la misma que tiene Victoria Ocampo: si la situación del intelectual italiano es tan insatisfactoria como la de su par argentino, la única salida posible es París. Según Patat el texto se traduce y publica por la “immediata identificazione del lettore argentino con il lettore italiano” (Patat 2005: 122). La cultura italiana empieza a funcionar como espejo para la situación argentina: “La cultura italiana contemporanea (...) poteva essere lo specchio nel quale riconoscere le proprie mancanze e non sostituiva mai la cultura francese che rimaneva il modello ineliminabile”⁸ (Ibid: 123).

A pesar de la crítica hacia la situación de la cultura literaria italiana, Ferrero, quizás inconscientemente, actualiza el canon de la literatura y filosofía italiana, nombrando autores desconocidos hasta ese entonces.

Entre 1938 y 1940 se publican en *Sur* otros cuatro artículos de Ferrero, a pesar de la muerte del autor en 1933. Estas publicaciones, que retoman las ideas mencionadas anteriormente, comprueban la tesis de que –más que un representante de la cultura italiana–

⁷ El texto original *Perchè l'Italia abbia una letteratura europea* se publicó en la revista *Solaria* en 1928.

⁸ “La cultura italiana contemporánea podía ser el espejo en el cual reconocer las propias falencias y nunca podía sustituir la cultura francesa que seguía siendo el modelo imborrable” (la traducción es mía).

la función que cumple Ferrero en *Sur* es la de defensor de Francia como único país “ilustrado” capaz de oponerse a la victoria de los totalitarismos. Este marco antifascista de la revista se debe al contexto de la segunda Guerra Mundial y a la obligación moral, por parte de la intelectualidad argentina, de tomar posición en los hechos que estaban destrozando a Europa. Esto se nota claramente en dos artículos de 1939, escritos por Victoria Ocampo después de un viaje a Europa (a guerra iniciada), titulados: *Nosotros no somos neutrales* y *Víspera de la guerra*.

El segundo periodo mencionado (1946-1955) corresponde a una nueva etapa de *Sur*, que tuvo que moverse en dos frentes: en el campo nacional, confrontarse con las ideologías peronistas y comunistas; en el campo internacional, establecer contactos con los nuevos intelectuales de la posguerra.

La nueva y exuberante cultura italiana del periodo –que podríamos encuadrar en el marco del neorrealismo– no podía pasar desapercibida. De hecho, este fue el periodo en el que *Sur* presentó más traducciones y publicaciones peninsulares, hasta llegar al número monográfico dedicado a las “letras italianas” (1953).

Ya en 1945, con la llegada al poder de Perón, se traduce y publica el texto de Croce *El problema moral de nuestro tiempo*, que, para Patat es “un manifiesto della propia ideologia da salvare di fronte a quello che il gruppo riteneva un pericolo incombente” (Patat 2005: 135). El peligro estaba representado, no tanto por Perón, como por las masas. La traducción del texto es, cuanto menos, capciosa: la frase de Croce “La storia va dall’alto in basso e non all’inverso”, se traduce en “Es la mayoría, no la minoría, la que imprime su movimiento a la historia”. Esta “interpretación” del texto descontextualiza (o recontextualiza) la idea del pensador italiano de que son las “minorías” las que, históricamente, luchan por la libertad. El texto asume otro signi-

⁹ “Un manifiesto para salvar la propia ideología frente a lo que el grupo consideraba un peligro incipiente” (la traducción es mía).

ficado, poniendo el énfasis nuevamente en la obligación moral de la *elite* intelectual de controlar el poder de las masas.

El gran trabajo de importación de literatura italiana en el país en este periodo se debe en realidad a Attilio Dabini: escritor, traductor, periodista que, además de colaborar en *Sur*, trabajó muchos años por *La Nación*. Este personaje cumplió una verdadera función mediadora, dado que cumplió una doble tarea: traductor en Argentina de textos italianos y, al revés, traductor de textos argentinos en Italia. Para Patat: “negli anni '50 e '60, Attilio Dabini diventò il critico militante più autorevole per la diffusione della letteratura italiana in Argentina”¹⁰ (Ibid: 136).

La expresión “militante” se puede entender tanto por su oposición al fascismo, cuanto por su empeño en la difusión de la cultura italiana a través de críticas en diarios, traducciones y prólogos.

A través de un enfoque socio-histórico, Dabini cumplía un trabajo meticuloso de presentación del autor en su contexto, para después pasar a la poética y la obra en sí.

Dabini fue el *iterpres* o *aduanero* (según la definición de Romano Sued) que actualizó el canon de la literatura italiana y promovió el *boom* de la narrativa peninsular de posguerra. Como subraya Patat: “la costruzione di questo canone era rivolta a un pubblico che, di per se, non conosceva lo sviluppo di tale letteratura e che, dunque, aveva bisogno verosimilmente di una bussola capace di guidarlo”¹¹ (Ibid: 140).

A través de la importación de Dabini, empezaron a circular en Argentina textos de autores del calibre de Bontempelli, Vittorini, Alva-

¹⁰ “En los años 50 y 60 Attilio Dabini se convirtió en el crítico militante más influyente para la difusión de la literatura italiana en Argentina” (la traducción es mía).

¹¹ “La construcción de este canon estaba dirigida a un público que, de por sí, no conocía el desarrollo de esa literatura y que, por eso, necesitaba una brújula capaz de guiarlo” (la traducción es mía).

ro, Piovene, Moravia, Pratolini, Papini, Levi, Calvino, Palazzeschi, Pavese.¹²

En su ensayo *Superación del regionalismo en la literatura italiana (1950)*, publicado en *Sur*, Dabini presenta las que para él son características de la literatura italiana contemporánea. En el texto se pone el foco en la “voluntad narrativa” de los autores italianos (lo que 14 años después, Calvino identificaría como clima neorrealista).¹³ Dabini describe a realidad literaria italiana de los años 50 como la conquista de un regionalismo auténtico y transversal capaz de captar la peculiaridad de historias y personajes “comunes”, “pequeños”, “humanos”. El contexto histórico (segunda Guerra Mundial) empujó a los escritores a bajarse de la torre de marfil, para vivir y contar con el lenguaje de la gente las historias increíbles que habían vivido. Este *regionalismo universalista* se presenta como tendencia nueva del panorama literario europeo e, indudablemente, se acerca a las ideas literarias del grupo *Sur*. La mediación traductora de Dabini trajo a la Argentina la novedad expresiva de la literatura italiana, cumpliendo una delicada función de filtro para importar textos que el público culto argentino hubiera podido valorar.¹⁴ Como destaca Wilson:

El sujeto de esta práctica –el traductor– no es individual, sino que es portavoz de un grupo social que se ha forjado un sistema de representaciones de esa práctica, del público lector, de la literatura extranjera, de los vínculos entre literatura extranjera y nacional. (Wilson 1999, vol. 5: 124-125)

Dabini se posiciona en el campo intelectual como el referente de la literatura italiana, sobre todo a través de ensayos críticos pero también con meta-reflexiones sobre su función de importador y traduc-

¹² Para el detalle de las traducciones Dabini se remite al texto de A. Patat (2005), capítulos 3.2.2 y 3.2.3.

¹³ Ver nota al pie n.2

¹⁴ A partir de los años 40 el público argentino había demostrado mucho más interés en la narrativa con respecto a la poesía (Patat 2005: 144).

tor. Es interesante, por ejemplo, su comentario en una reseña de *L'orologio* de Carlo Levi, texto traducido por él mismo: “hubiese deseado tener mejor dominio del castellano para traducir mejor un libro que me parece tan rico y tan bueno, humano e inteligente” (Dabini, en Patat 2005: 143). El traductor-escritor cumple una operación de doble valoración: del texto original y de su trabajo como traductor.

El número 225 de *Sur*

La consagración de Dabini en el campo cultural argentino se cumple definitivamente con la publicación del número 225 de *Sur*, dedicado enteramente a la cultura italiana, donde Dabini aparece como traductor, crítico y autor de cuentos, al lado de los más renombrados intelectuales peninsulares. La revista del diciembre de 1953 se puede considerar la culminación de un creciente interés –en Argentina y en el mundo– por la dinámica y moderna narrativa italiana. La antología de 341 páginas quería presentar al público un panorama, lo más actualizado posible, de la cultura italiana.¹⁵ Digo cultura porque, a pesar de la predilección de Ocampo por la literatura, estaban presentes ensayos políticos, de crítica literaria, sobre artes visuales, teatro y cine. Un total de treinta y ocho textos traducidos por Dabini, Pezzoni, Cueva, Miguel Angeli, Girri y Viola Soto.

¹⁵ Estaban incluidos textos de Benedetto Croce, Guido Piovene, Antonio Gramsci, Giansiro Ferrata, Vincenzo Cardarelli, Geno Pampaloni, Sergio Solmi, Italo Svevo, Ricardo Baccheli, Aldo Palazzeschi, Enrico Pea, Corrado Alvaro, Emilio Cecchi, Giovanni Comisso, Emilio Gadda, Máximo Bontempelli, Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Alfonso Gatto, Vittorio Sereni, Leonardo Sinisgalli, Sandro Penna, Alberto Moravia, Elio Vittorini, Ignacio Sileone, Vitaliano Brancati, Tommaso Landolfi, Attilio Dabini, Mario Soldati, Libero Bigiaretti, Dino Buzzati, Vasco Pratolini, Vito Pandolfi, Giulio Carlo Argan, Máximo Bontempelli y Beniamino Dal Fabro.

El prólogo de Victoria Ocampo se mueve en dos direcciones. Primero posiciona a la literatura italiana como heredera de la tradición clásica, después la consagra en su capacidad única de narrar la dimensión humana, poniéndola en diálogo con el neorrealismo cinematográfico: “De Sica y su fiel asociado Zavattini (...) han hecho por el cine italiano lo que los autores cuyos textos publicamos han hecho por la literatura italiana: ponerla en primera fila” (Ocampo, en Patat 2005: 147).

Como dijimos, la antología presenta textos de diferentes esferas del saber. En esta parte me interesaría ocuparme brevemente de los ensayos políticos presentes en este número.

La antología se abre con un texto de Benedetto Croce (*Soliloquio*), a través del cual se posiciona al filósofo napolitano como el *pater* de los italianos (la figura de Croce era el símbolo de la altura alcanzada por los estudios filosóficos, históricos, literarios italiano a nivel mundial). Por otro lado, el *Soliloquio* representa también un cambio generacional de la intelectualidad del país.

Después de esta *overture*, la antología sigue con un ensayo de Piovene: *La guerra fría*. Se presenta acá el Piovene histórico, capaz de analizar lúcidamente la posición de Italia en el sistema político global y -aún más interesante para el grupo directivo de *Sur-* el papel del intelectual europeo en el conflicto. Otra vez se usa el texto traducido para explicar con palabras “otras” las posiciones ideológicas internas al grupo. El ensayo de Piovene es una condena al fascismo -recontextualizado en el peronismo- y al comunismo: “nosotros, intelectuales, europeos, anticomunistas” (Piovene, en Patat 2005: 155).

El tercer texto de la antología es de Antonio Gramsci. La elección de este autor resulta cuando menos contradictoria, después del manifiesto ideológico presentado en la voz de Piovene (“Nosotros, intelectuales, anticomunistas”). Esta decisión amerita sin duda una breve profundización o, por lo menos, una pregunta. ¿Por qué insertar en la revista textos de Gramsci, el intelectual comunista más importante e influyente de la posguerra?

Primero: por su valor literario. Hay que recordar que las *Cartas desde la cárcel* de Gramsci, habían ganado en 1947 el Premio Viareggio (máximo galardón de la literatura italiana). El mismo año la editorial *Lautaro* de Buenos Aires publicó la primera versión no italiana del texto, que Ernesto Sábato comenta así:

El que lea esta colección de cartas familiares se emocionará y maravillará ciertamente por el coraje y el temple de este hombre físicamente débil; pero más se sorprenderá de su carencia de odio, de su imparcialidad, de su invariable sentido crítico, de su amplitud filosófica, de su falta de sectarismo. (Sábato, en Burgos 2004: 31-31)

Las *Cartas* seleccionadas en *Sur* (traducidas directamente de la versión italiana por Mario Cueva) apostaban seguramente a subrayar el aspecto humano y moral de Gramsci, más allá de su posición ideológica. Se presenta a Gramsci como el gran ejemplo de intelectual, héroe y mártir que logra mantener su lucidez de pensamiento a pesar de la situación de violencia fascista que está enfrentando. Privilegiar “el hombre” a “las ideas” es también una operación política de *Sur*: en cierto modo, la revista quita “el monopolio” del pensamiento de Gramsci a los círculos comunistas que, a partir de sus textos, estaban planteando el nacimiento de una nueva izquierda nacional.¹⁶ Por otro lado, la publicación de *Las Cartas* releva la revista de las acusaciones de ser el órgano de una *elite* liberal, aristocrática y cerrada.

Por último, Gramsci se podría considerar el padre ideológico de los autores presentes en la antología. De hecho, después de las cinco *Cartas*, siguen, cuatro artículos de crítica literaria y la larga lista de cuentos traducidos.

Las *Cartas desde la cárcel* en apertura del volumen cumplen la función de introducir el lector al clima italiano de la posguerra, po-

¹⁶ Para un estudio completo de la influencia de Gramsci en la cultura política argentina: Burgos, Raúl *Los gramscianos argentinos, Cultura y política en la experiencia de “Pasado y presente”*.

niendo en evidencia los principios estéticos y morales que caracterizaron la explosión narrativa neorrealista: un lenguaje universal que ya circulaba gracias al cine.

De hecho, como mencionamos anteriormente, la propia Victoria Ocampo consideraba el cine italiano como una de las máximas expresiones culturales de la época. Escribe en una carta dirigida a Pezzoni, fechada en 1951:

Pero, en cuanto las películas italianas invadieron nuestras salas, descubrimos en ellas, con fruición creciente y como una novedad, la atmósfera que nos es propia. Eran el reflejo fiel y vivo de nuestras costumbres buenas o malas, de nuestras modalidades, de nuestra manera de decir adiós o de dar los buenos días, de nuestros ademanes o impulsos, de nuestras pequeñas miserias, de nuestra pobreza, de nuestras risas, del modo de mirar los hombres y las mujeres, del modo de replicar las mujeres a ese mirar. (Ocampo, en Patat 2005: 176-177)

A modo de cierre

El número monográfico de Sur se presentó entonces como un gran desfile de autores y obras de diferentes campos artísticos que tienen en común una lógica innovadora, moldeando el canon de la literatura italiana que, como afirma Patat, quedó más o menos invariado hasta los años ochenta:

Sarei tentato di affermare che fino al 1984 (...) il canone della letteratura italiana in Argentina –a eccezione di Calvino e Pasolini che vi entrarono verso la fine degli anni ‘50– rimase immodificabile secondo lo schema forte presentato nella rivista del 1953.¹⁷ (Ibid: 169)

¹⁷ “Me arriesgaría a decir que hasta 1984 (...) el canon de la literatura italiana en Argentina –con la excepción de Calvino y Pasolini que entraron a finales de los ’50– quedó inmóvil en el esquema rígido de la revista de 1953 (la traducción es mía).

Este “schema forte” consiste en la novedad de la estética neorrealista y en la interacción entre cine y literatura. Fue quizás a través de la fuerza difusora del cine que el público argentino pudo apreciar del todo la narrativa italiana, que presentaba sin duda elementos más cercanos con respecto a los modelos franceses y anglosajones. Subraya Ocampo:

De Sica y Rossellini nos han hecho un gran favor. Han destruido el hechizo que el *understatement* anglosajon ejercía sobre nosotros. O más bien dicho, no el hechizo, sino la creencia de que no existe otro modo de expresión valedero (...) ese camino es también el nuestro (Ocampo, en Patat 2005: 177)

Con esta cita cierro el trabajo que, sin dudas, ameritaría un desarrollo más profundo.

La hipótesis que dio pie al trabajo es que ya a partir de 1945 circulaban en el país determinadas ideas sobre la cultura y el arte, que posiblemente estaban marcadas por la importación de textos italianos de la posguerra. Se quiso mostrar –en modo sintético– cómo, a través de la traducción e importación de textos italianos en la revista *Sur*, se pudo modificar la manera de concebir el arte en Argentina a partir de los años 50. La tensión entre lo extranjero y lo nacional, que caracteriza la historia cultural argentina, se resuelve quizás en esos años con la inserción en el panorama artístico del neorrealismo italiano, como lenguaje cercano a “lo local” y, al mismo tiempo, “universal”.



Referencias bibliográficas

- BURGOS, Raúl. (2004). *Los gramscianos argentinos, Cultura y política en la experiencia de “Pasado y presente”*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- CATTONI, Silvia. (2018). “Fases y sentidos de la literatura italiana traducida en Argentina: una cartografía posible”. *TRANSFER* XIII: 165-185.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1990). "Polysystem Studies". *POETICS TODAY 11:1, INTERNATIONAL JOURNAL FOR THEORY AND ANALYSIS OF LITERATURE AND COMMUNICATION*. Accesible *on-line*: <<https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf>>
- GRAMUGLIO, Maria Teresa (2004). “Literatura argentina y literaturas europeas. Aproximaciones a una relación problemática”, *CELEHIS-REVISTA DEL CENTRO DE LETRAS HISPANO-AMERICANAS* (Mar del Plata), 13(16): 11-27.
- HEILBRON, Johan. & SAPIRO, Gisèle. (2007). “La traduction littéraire, un objet sociologique”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144: 80-98. Accesible *on-line*: <<<https://doi.org/10.3917/arss.144.0003>>>
- KING, John. (1989). *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)*, México: Fondo de cultura económica.
- LAFARGA, Francisco. & PEGENAUTE, Luis. (2013). *Diccionario histórico de la traducción en Hispánoamerica*, Madrid: Iberoamericana.
- PATAT, Alejandro. (2005). *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*, Perugia: Guerra edizioni.
- ROMANO SUED, Susana. (2009). “Traducción, nación e identidad cultural en América Latina”, *NOSTROMO, REVISTA CRÍTICA LATINOAMERICANA*, año 2, México D.F.
- SARLO, Beatriz (1997). “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*”. En: Altamirano, C. & Sarlo, B. *Ensayos Argentinos*.



- De Sarmiento a la Vanguardia*, Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A. - Ariel.
- TARCUS, Horacio. (2007). *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- TERÁN, Oscar. (1991). *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina (1956-1966)*, Buenos Aires: Puntosur.
- TOURY, Gideon. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamin Company.
- VENUTI, Lawrence. [Traducción de Juan Gabriel López Guix]. (2011). “La traducción: entre lo universal y lo local. La traducción, perspectivas actuales”, *TÓPICOS DEL SEMINARIO*, 25: 161-179. México: BUAP.
- WILFERT, Blaise. (2002). “Cosmopolis et l’homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144: 33-46. Accesible on-line: <<<https://doi.org/10.3917/arss.144.0033>>>.
- WILLSON, Patricia. (1999). “Página impar: el lugar de la traducción en el auge de la industria editorial”. En: Jitrik, Noe. (ed.). *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 9, Buenos Aires: Emecé.
- . (1999). “Traducción entre siglos: un proyecto nacional”. En: Jitrik Noe. (ed.). *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 5, Buenos Aires: Emecé.

Resumen:

En este trabajo trataremos de dibujar un mapa preliminar de la recepción de algunos textos italianos en Argentina y de entender la entrada en circulación de determinadas ideas sobre arte y literatura en el país a partir de 1945. Nos enfocaremos en la revista *Sur*, en particular en el número 225. Lo que se intentará poner a la luz es que la *intelligentsia* liberal de *Sur*, a través de sus ideas cosmopolitas, introdujo, quizás in-conscientemente, textos y autores italianos clave para las generaciones intelectuales argentinas de los años 60.



Palabras clave: Revista *Sur*, Recepción, Literatura Italiana, Argentina

ITALIAN IMPORTS IN *SUR* (1945-1955)

Abstract:

If we were to choose a prototype of a literary journal, the Argentine journal *SUR* would undoubtedly be one of the models to adopt because of the influence it had on artistic, cultural and political debates in Argentina in the second half of the twentieth century.

From 1945 one can observe that certain new ideas about art and culture started to circulate in the country. Our hypothesis is that this was due to the import of Italian texts published in the Italian “dopoguerra” (that is the post-war period after the II World War). Our purpose is to show in what sense and by what means this import process of Italian texts in *SUR* affected the artistic ideas in Argentina after the 1950s. The always recurring tension between the foreign and the local, which has characterized Argentine cultural history for decades, was partly sort out in those years with the reception of Italian Neorealism in the Argentine literary scene, since this new trend brought a new aesthetics and a new literary language both close to “the local” and, at the same time, “universal”.

In this paper we will try to draw a preliminary map of the reception of some Italian literary texts in Argentina. We will also study the circulation of certain ideas about art and literature in the country from 1945. We will focus on *SUR*, namely on its issue #225. By doing so, we will try to light up the fact that the liberal *intelligentsia* collaborating with *SUR* introduced, probably unconsciously, Italian works and authors that would be key for the Argentine next literary generation in the sixties.

Keywords: Revista *Sur*, Reception, Italian Literature, Argentina

