

Tedeschi, Stefano. "El trabajo editorial de Gianni Toti y la literatura hispanoamericana (1989-2007)". *Anclajes*, vol. XXV, n.º 2, mayo-agosto 2021, pp. 45-57. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2524>

EL TRABAJO EDITORIAL DE GIANNI TOTI Y LA LITERATURA HISPANOAMERICANA (1989-2007)

Stefano Tedeschi

Sapienza Università di Roma
Italia
stefano.tedeschi@uniroma1.it
ORCID: 0000-0001-8753-3536

Fecha de recepción: 29/04/2020 | Fecha de aceptación: 06/07/2020

Resumen: Se presenta la actividad editorial de Gianni Toti, polifacético intelectual italiano que trabajó desde los años sesenta como mediador cultural entre Italia y América Latina. Se estudia, en particular, la labor llevada a cabo en los años 1990 con la editorial Fahrenheit 451, donde Toti fundó y dirigió dos colecciones en las cuales destacaba la presencia de autores latinoamericanos.

Palabras clave: mediación intercultural; recepción literatura hispanoamericana; literatura hispanoamericana; política editorial; cultura italiana.

The Editorial Work of Gianni Toti and Latin American Literature

Abstract: The essay presents the editorial activity of Gianni Toti, a versatile Italian intellectual who has worked as a cultural mediator between Italy and Latin America since the 1960s. Specifically, it examines work carried out in the 1990s with the Fahrenheit 451 publishing house where Toti founded and directed two collections in which highlighted Latin American authors.

Keywords: Intercultural mediation; Hispanic American literature reception; Hispanic American literature; editorial policy; Italian culture.

O trabalho editorial de Gianni Toti e a Literatura Latino-americana (1989-2007)

Resumo: O artigo apresenta a atividade editorial de Gianni Toti, um intelectual italiano multifacetado que trabalhou como mediador cultural entre a Itália e a América Latina



desde a década de 1960. O foco particular desse estudo é o trabalho realizado nos anos 90 com a editora Fahrenheit 451, a qual Toti fundou e dirigiu duas coleções, e nas quais se destacava a presença de autores latino-americanos.

Palavras-chave: mediação intercultural; recepção da literatura hispânica-americana; literatura hispano-americana; política editorial; cultura italiana.

■ **L**a difusión masiva de las literaturas y de las culturas latinoamericanas en Italia empezó sin duda en los años sesenta del siglo pasado, gracias a la actividad de un grupo no excesivamente numeroso pero muy activo de traductores, escritores, periodistas, animadores culturales que supieron moverse en un continente que en Italia era conocido en aquellos años casi solo por la música, el fútbol y los incipientes viajes a los paraísos tropicales del Caribe.

Ya en los años veinte y treinta del siglo XX se había registrado un movimiento de interés cultural hacia las regiones del continente americano que hablaban español, y se había evidenciado la importancia de figuras intelectuales que podemos definir como “mediadores” entre dos mundos que, a pesar de la enorme migración italiana hacia algunos países del área, seguían distantes, sobre todo a nivel de intercambios literarios. Por aquellos años fue relevante, por ejemplo, la labor de personajes como Mario Puccini, Attilio Dabini o Gherardo Marone, así como la de los intelectuales italianos que trabajaron en la revista del Instituto “Colombo” (Villani).

Entre los años cincuenta y sesenta, el interés italiano (y europeo) hacia la cultura de América Latina creció progresivamente: se multiplicaron las traducciones (incluso antes del estallido del *Boom* de la literatura hispanoamericana), se celebraron importantes congresos y encuentros cinematográficos y literarios y se abrieron nuevos espacios de estudio en las universidades italianas. La actividad del grupo de mediadores a la que se ha aludido fue esencial para favorecer esta apertura y para superar, con todos los límites que he podido evidenciar en otros trabajos (Tedeschi), los estereotipos y los prejuicios imperantes en el público italiano. Se formaron así dos grupos de mediadores, uno relacionado con los iniciales estudios académicos y el otro que trabajaba más en el ámbito editorial, periodístico, televisivo; sin embargo, en aquella época los contactos entre los dos grupos eran más estrechos que en el día de hoy y no era sorprendente leer en un diario de la izquierda romana como *Paese Sera* reseñas firmadas por profesores universitarios, así como colaboraciones entre académicos y traductores en antologías y actividades de difusión cultural.

Dentro del grupo de los no académicos merece una atención especial la figura de Gianni Toti (1924-2007), polifacético intelectual italiano que em-

pezó su apasionada relación con América Latina al comienzo de la década de los sesenta. Se acercó al continente primero como periodista, enviado por el semanario del Partido Comunista Italiano *Vie Nuove*, y sucesivamente como fundador, vicedirector y animador de la revista *Carte Segrete*, donde se publicaron muchos textos de los autores más relevantes de la “década prodigiosa” de la literatura hispanoamericana, sobre todo gracias a una colaboración centrada en la relación con Cuba y con los intelectuales que se movían alrededor de “Casa de las Américas”.

A principios de la década siguiente Toti se distanció del mundo cubano como consecuencia del “caso Padilla”. En realidad, su posición resultó muy diferente con respecto a las que se enfrentaron durante todo aquel año, pero el resultado final fue en todo caso un alejamiento que se juntó con el declive de los sueños revolucionarios y el inicio de la fase contrarrevolucionaria a lo largo de los setenta (Fornet).

Sin embargo, la pasión por América Latina siguió viva y Gianni Toti volvió a interesarse en la difusión de su producción cultural a través de la colaboración con la editorial romana Fahrenheit 451, que inició su actividad en paralelo con la homónima librería abierta en 1989 en la plaza de Campo de’ Fiori en Roma. La librería se volvió muy pronto en uno de los centros culturales más activos de la capital italiana, gracias a su posición céntrica y al talento de los propietarios, quienes decidieron iniciar en 1992 una actividad editorial con el mismo nombre. La propuesta de las publicaciones se distinguió desde el primer momento por la búsqueda de voces alternativas procedentes de áreas geográficas muy variadas, que se acompañó con la propuesta de formatos editoriales innovadores y una decidida contaminación entre diversas formas artísticas¹.

Este proyecto coincidía ampliamente con la visión de la literatura y del arte de Toti, por lo que colaboró con gran entusiasmo con la editorial, creó y dirigió dos colecciones en las cuales publicó textos, recopilaciones y antologías de escritores latinoamericanos de notable calidad, sea por la selección de los autores que por el cuidado de las traducciones y por la presentación gráfica de los libros.

Con este estudio me propongo analizar este corpus, al fin de hallar una estrategia cultural orientada hacia una profunda revisión del canon literario latinoamericano. Durante la década de los ochenta Toti se dedicó a la elaboración de proyectos culturales siempre anticipadores en los campos del videoarte, de las instalaciones artísticas intermediales y de la poesía visual, de manera que cuando emprende esta nueva aventura con la editorial Fahrenheit 451 inevitablemente empezó con una propuesta muy innovadora por su contenido y por su peculiar formato editorial. Se trata de una colección que él mismo bautizó con el nombre de *I Taschinabili*: en italiano la palabra *taschino* indica el pequeño bolsillo de la camisa o de las chaquetas, y los libros de la colección eran (y son, ya que sigue en venta) de formato pequeñísimo (15 x 8 cm), para caber en el *taschino*. La co-

1 Al día de hoy la editorial, después de varias vicisitudes, sigue publicando libros de autores latinoamericanos, en una línea que mantiene vivas las propuestas iniciales (<http://www.edizioni-fahrenheit451.it/>)

lección sumó 23 títulos, todos elegidos y editados por Toti: entre ellos doce son de autores latinoamericanos o de antologías latinoamericanas y algunos fueron, incluso, traducidos por él mismo.

Al mismo tiempo inauguró otra colección, la de las *Upoetie*, que llega a publicar solo cuatro títulos, entre los cuales finalmente se encuentra la traducción de los poemas de Julio Cortázar, *Le ragioni della collera* (con la introducción de Rosalba Campra), y la traducción de la antología de los cantos quechuas de Sebastián Salazar Bondy y Alejandro Romualdo, dos proyectos concebidos en los años sesenta, pero que no se habían podido llevar a cabo en ese momento.

Al analizar en detalle la lista de la primera colección, todavía sorprende en este proyecto su valor anticipatorio e innovador: entre los títulos se encuentran una antología de los *Cuentos más breves del mundo*, una de los *Auténticos cuentos apócrifos menos largos del mundo* y otra dedicada a los *Cuentos más breves de Chile*. En las fechas en que Toti publica estos libros (1993 y alrededores) pocos en Italia –y en Europa– habían oído hablar de todo aquel universo narrativo que unos años después se definirá con los nombres de *minificción*, *minicuentos*, *micronarrativa* etc., y que al día de hoy capta la atención de estudiosos, congresos y departamentos de estudios literarios en todo el mundo de lengua española.

Vale la pena analizar entonces su breve introducción al primer libro de la serie para apreciar la carga innovadora de esta operación y la poética que se advierte detrás de ella. Ante todo se subraya la relación entre la brevedad de los textos y la velocidad de la vida contemporánea:

No hay solo estos: se han escrito, se están escribiendo otros, aún más cortos, mientras vosotros estáis “contándoosla” así, la vida, a esta casi inenarrable velocidad. Y otros se están escurriendo de la memoria del mundo, de los *anarchivos* y de las *cajóntecas*. Esta es solo la primera entrega. Una hipótesis: al final, serán más los cuentos cortos que los largos, en la breve vida millonaria del universo. (Toti “Introduzione” a *I racconti più brevi del mondo* 7-8)

En el segundo pasaje Toti se propone reconstruir una trama de autores y de textos que constituirán el bagaje cultural sobre el cual construir toda la operación. La lista ya contiene autores latinoamericanos, a los que se añaden nombres inesperados, como el de Aldo Manuzio:

No solo Italo Calvino ha pronosticado antologías mundiales de cuentos cortos, cortísimos, de una línea.

También Quiroga, Cortázar, Monterroso, Arreola, Manuzio, Campra Orkény, Poe... Más breves de una línea... Vais a sentir un escalofrío narrativo. (7)

La clausura revela toda la relevancia de la poética totiana del microcuento:

En la forma cerrada y esférica del ‘cuento de parpadeo’, en las *istanteternáneas* que se disparan con la cláusula final, se cumple una vertiginosa catarsis, se llega a un ‘estado

segundo', se sale de un acto amoroso, el orgasmo de antaño, la fusión de lo imposible, la suspensión de la incredulidad, el clic de lo irreal que se escribe.

'New that state news...' la fórmula poundiana para los poemas funciona también con los cuentos instantáneos: nos dan *ignoticias* 'que quedan noticias' aun cuando la información (estética, se entiende) ha sido recibida. Podéis releerlos, y cada vez las noticias quedarán inéditas. Inauditas. ¡Oídlas otra vez! (8)²

El microcuento supera así la separación entre los géneros literarios (por ejemplo, entre prosa y poesía) y al mismo tiempo consigue alcanzar aquel "estado segundo" de la conciencia estética que según Toti tenía que llevar al autor (y al lector) hacia la integración entre escritura, lectura y vida. Aquí Toti recupera y actualiza la que fue su meta declarada a lo largo de toda su vida y en las múltiples facetas de su trabajo cultural y artístico.

Este rumbo teórico lo conduce a seleccionar textos cortos también para la publicación de libros de escritores y escritoras que en su mayoría no se habían publicado antes en italiano. En el peculiar catálogo de los *Taschinabili* se hallan así uno de los primeros textos de microcuentos de Rosalba Campra (*Racconti di Malos Aires*, 1993), una colección de cuentos surrealistas de Raquel Jodorowsky (*Racconti rapidi per cervelli detenuti elo per coleotteri*, 1997) o un raro libro de Eliseo Diego (*Divertimenti*, 1999), el primer autor cubano que vuelve a aparecer en la vida de Toti después de muchos años. Otra peculiaridad que caracteriza esta elección, además de la brevedad, es la condición lúdica, irónica e intertextual de los textos, propiedad que Toti considera esencial para derribar una idea de literatura circunscrita a una visión limitada, demasiado seria y autorreferencial.

La dimensión de los libros, su presentación gráfica y la selección de los títulos sirven entonces para construir un discurso literario alternativo, en el cual los autores hispanoamericanos juegan un papel fundamental.

Los otros títulos de la colección son antologías poéticas: si se relacionan con los que se publican en la de las *Upoetie*, el proyecto general puede parecer marcado por una suerte de nostalgia con respecto a los años sesenta, ya que Toti recupera autores y textos que ya habían aparecido, aunque en traducciones parciales, en la revista *Carte Segrete*, como, por ejemplo, ocurre con Roque Dalton y Manuel Scorza.

En efecto, los autores seleccionados en este ámbito fueron Roque Dalton (*La finestra sul volto*, 1997), Manuel Scorza (*Imprecazioni e addii*, 1999) –en ambos casos con dos homenajes póstumos–, el peruano Alejandro Romualdo (*Né pane né circo*, 2001) y la mexicana María Guerra (*Vocazione di vento*, 2000).

Todos los poetas representan una forma de "poesía militante", una modalidad de escritura en boga en los sesenta y totalmente pasada de moda a finales de siglo, como el mismo Toti afirma en la introducción al libro de Dalton:

Roque, tú no sabes si y cuanto ha cambiado la lengua de la poesía, hoy. La poesía de la lengua que lucha contra sí misma nos trae el riesgo de la irrisión sobre esta mesa

2 Todas las traducciones son mías, salvo indicaciones contrarias.

que para nosotros es la “Balsa de la Medusa”. La “poesía militante” ha pasado de modo (dicho en masculino latín, por melancolía cultural). Los objetivos líricos, los proyectos épicos, los utopoemas escatológicos, el mesianismo laico y las políticas revolucionarias ceden incluso en el léxico sus antiguos espacios a los antiutopismos, al alivio de quien –ideológicamente– se autoengaña con el “fin de las ideologías”, con el reformatorismo, con la *compromisión* (ya no solo con el compromiso revolucionario), con el reparto entre las partes de los partidos y entre los partidos de las partes. Pero justo por esto tu poesía asesinada, la tuya y la de Paco Uroondo, nuestro compañero y amigo argentino, vuelve a nuestras páginas. (Toti “Introduzione” a *La finestra* 8)

Sin embargo, el proyecto de Toti no quiere resucitar algo ya sepultado, un rescate fuera de tiempo de aspiraciones y planes superados por el desarrollo histórico: la “militancia” de la poesía quiere, en cambio, recuperar por lo menos tres elementos de aquella forma de escritura, como emerge claramente de la cita propuesta.

En primer lugar, volver a la poesía militante significa replantear los problemas sociales y políticos que treinta años después quedan todavía irresueltos: las “décadas perdidas” de las dictaduras, de las experimentaciones neoliberales, del crecimiento exponencial de las deudas han dejado un reguero de muertes y de desigualdades que reclaman otra vez la lucidez y la voluntad de denuncia de aquellos primeros maestros.

La energía que puede todavía alimentar nuevos proyectos revolucionarios nace, sin embargo, siempre de la lengua poética, del compromiso del poeta con sus utensilios de trabajo, de la capacidad de transformar las palabras en instrumentos de interpretación de la realidad y de lucha política.

De hecho, en la visión global de Gianni Toti la indignación moral y los proyectos revolucionarios conllevan siempre una renovada necesidad de conocer, entender, interpretar el vasto universo latinoamericano, sobre todo en un momento histórico, el final del siglo XX, en que la industria editorial ya había encasillado a América Latina en una dimensión marcada por una repetición mecánica del realismo mágico o una multiplicación de novelas negras ligadas a módulos narrativos experimentados y de venta segura. Toti reflexiona sobre la cuestión editorial con su usual lucidez y muchos años antes de que se empezara a hablarse de la “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana:

Tendríamos que traducirlos, publicarlos, conocerlos y hacerlos conocer. Los poemas en exilio en el mundo contemporáneo, pero no *contempoetáneo*, asaltan con la sangre las portadas de las industrias editoriales que encierran sin divulgarlos los papeles encendidos de los poetas [...] Hará falta más, antes que las industrias de la cultura editorial nos informen del mundo más allá de las modas y de las decisiones internacionales tomadas en Frankfurt o en otros Estados Mayores de la especulación cultural. (“Introduzione” a *La finestra*... 9)

Para realizar este programa la misma introducción presenta una larga lista de autores salvadoreños que incluso un especialista en literatura centroamericana

tendría dificultad en situar como testimonio evidente del enorme conocimiento de parte de Toti de la literatura hispanoamericana en todas sus facetas. La galería de nombres que reconstruye evidencia una serie “fuera de serie” que proporciona una imagen no estereotipada y anticánónica de aquella literatura, sobre todo si la comparamos con lo que en la última década del siglo pasado se publicaba en Italia.

En todo caso la búsqueda no se limita a rescatar autores del pasado: entre 1995 y el cambio del milenio publica dos libritos de María Guerra, *Dove duole il tempo* (1995) y *Vocazione di vento* (2000), ambos con introducciones y traducciones del mismo Toti. María Guerra Tejada (1939-2019) ha sido una voz marginal y marginada de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, cuyo estilo podría parecer lo más distante de las experimentaciones verbales y poéticas totianas, pero los dos se encuentran justamente en la encrucijada de la militancia de la palabra, como Toti escribe en la introducción del primer libro:

Del México de las rebeliones, los poemas de María Guerra, combatiente de la lengua y luchadora por los derechos de la mujer y de la infancia, pintan temas y eventos cotidianos y familiares: la casa, el hombre, la muerte de los padres. Ahondan en la intimidad de las relaciones humanas, detienen los sentimientos en el desenrollar de los rituales domésticos y en las escansiones de la existencia. Con una extremada perfección y mesura formal, con sencillez universal, emocionan profundamente y no agotan nunca su significado; sometidas al dolor del tiempo, están permeadas por la necesidad de fijar en la poesía los eventos interiores: “Si la poesía es luz / entonces los poetas / retendrán las sombras”. (Toti “Introduzione” a *Dove duole* 6)

Para preparar la edición de los textos de Alejandro Romualdo, poeta peruano que ya había aparecido en *Carte Segrete*, Toti colabora con Antonio Melis, el gran peruanista e hispano-americanista italiano, que escribirá la introducción al libro. Esta colaboración –como la que establece en los mismos años con Rosalba Campra– muestra claramente la relación estrecha que Toti quería implantar con aquellos representantes de la academia que él consideraba afines a sus ideas y a sus proyectos, para favorecer el conocimiento de las culturas y literaturas de América Latina, más allá de cualquier estereotipo.

La colaboración con Antonio Melis, por otro lado, se había concretizado en otra colección, no casualmente llamada *Amauta*, donde desafortunadamente se llegaron a publicar solo dos títulos, uno de los cuales fue justamente la traducción de *Defensa del marxismo* de José Carlos Mariátegui, con la introducción de Melis (1996). Publicar este texto en plena crisis de la izquierda mundial después de la caída de la Unión Soviética representó por supuesto un desafío intelectual de notable alcance, y la contraportada del libro muestra toda la relevancia del proyecto intelectual que está detrás de esta publicación:

El gran pensador latinoamericano (1894-1930) presenta –en su aportación teórica más importante– significativas analogías con el pensamiento de Antonio Gramsci,

tanto que se ha acuñado y aceptado el neologismo de “Gramsciateguismo” para señalar su recuperación de la subjetividad revolucionaria contra las lecturas positivistas del marxismo y contra toda interpretación totalizadora de la realidad. (Toti en *Defensa del marxismo* s/p.)

De hecho, también en la serie de las *Upoetie* Toti había entablado la misma forma de diálogo. La publicación de la antología de *Poesie e Canti degli Incas Quechua* (1995) proponía para el lector italiano la labor de Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy³. Este libro abre, en efecto, una ventana sobre un mundo, el de las literaturas en lenguas originarias andinas, que en lengua italiana no había encontrado hasta entonces una gran atención⁴. En los mismos años también Antonio Melis, seguido después por toda una generación de discípulos, irá difundiendo autores y textos contemporáneos de las lenguas originarias de todo el continente, con estudios y traducciones desafortunadamente sin mucho éxito editorial, pero de enorme interés.

Como se ha dicho antes, Gianni Toti consiguió finalmente publicar en 1995 su traducción de los poemas de Julio Cortázar, con el título de *La ragioni della collera*, traducción literal del título original de una colección de poemas que el argentino había recogido en 1955⁵. La historia de esta traducción es larga y complicada; se remonta a mitad de los años sesenta con un desarrollo que testimonia la tenacidad de Toti en llevar a cabo un proyecto que evidentemente consideraba crucial. El mismo Cortázar, en una carta fechada 28 de septiembre 1965 enviada a Francisco Porrúa, cuenta el inicio de esta historia. Justo en las últimas líneas revela un pequeño detalle:

Ah, hablando de Roma: recibo excelentes reseñas de *Bestiario* (y no me olvido que te debo un ejemplar, pero tendrás que esperar hasta mi vuelta a París; a lo mejor Einaudi te envía otro antes). Hay un señor Gianni Toti, que escribe en *Paese Sera*, que sabe todo lo que se puede saber sobre mí. Por ejemplo, leyó “Reunión”, cita el epígrafe del Che, y protesta enérgicamente por la exclusión del relato en el volumen. Conoce a fondo los cronopios, cita la edición de Minotauro, y da la impresión de no ignorar nada. Las otras reseñas son muy inteligentes y a veces demasiado exaltadas, pero ninguna tan buena como la de este crítico. ¿Vos sabés algo de él? Por si te interesa, la fecha de su crónica es 27.8.65. (Cortázar *Cartas* 178)

- 3 La selección traducida al italiano pertenece a la primera parte de la *Antología general de la poesía peruana* publicada en 1957; todavía sigue siendo la única dedicada a esta literatura indígena en italiano.
- 4 La historia de las traducciones al italiano de los textos de las lenguas originarias, desde el *Popol Vuh* hasta los autores contemporáneos, queda todavía por escribirse, y puede reservar más de una sorpresa: en todo caso, Toti se mostró siempre muy interesado en este tema y la publicación de la antología quechua fue la culminación de este interés.
- 5 Sobre esta prehistoria de la poesía de Cortázar véase la introducción de Saúl Yurkievich al IV volumen de las *Obras Completas* (2006).

Aquella curiosidad inicial se va a resolver en La Habana dos años después, cuando los dos consiguen encontrarse en *Casa de las Américas*. El argentino cuenta ese encuentro en una carta del 6 de abril de 1967, también destinada a Paco Porrúa:

¿Te conté, hablando de Italia, que Gianni Toti, crítico y poeta —autor de la única reseña inteligente sobre *Bestiario* (Einaudi)—, se encontró conmigo en La Habana, y me anunció que amaba mi poesía (*sic*) y que estaba firmemente dispuesto a vencer mis resistencias y publicar un volumen en italiano? Cuando salí del colapso, descubrí que Gianni hablaba en serio, y aquí me tenés mirando estupefacto mis cuadernos de fuga (que así los llamo) antes de mandar una especie de antología de poemas. Pasada la primera sorpresa, se vio reemplazada por un regocijo indescriptible, porque vos reconocerás que eso de aparecer como poeta *en italiano* es algo que se las trae. Hasta hoy no he podido averiguar de dónde sacó Toti los ocho o diez poemas míos que conocía; supongo que consiguió un ejemplar de unas ediciones privadas a mimeógrafo que yo me divertía en hacer en 1957 o 58, y que se quedaron en un cajón, aparte de unas pocas dadas a amigos; cómo un ejemplar pudo ir a parar a sus manos, será siempre un misterio. (Cortázar *Cartas* 399)

La importancia de esta antigua edición privada a mimeógrafo quedó plasmada en la permanencia del título de la colección, que nunca cambió, a pesar de las vicisitudes por las que pasó el proceso de edición y traducción, y del que se hablará más adelante. En efecto, pocos días después Cortázar escribe al mismo Toti, con gran optimismo, confiado en que el proyecto se podrá realizar fácilmente:

Sin embargo, he trabajado para ti (y para mí, claro está). Encontré todos o casi todos los poemas que pueden interesarte para el libro, eliminé los que no me gustan y preparé un paquete que te enviaré dentro de una semana. Hay una serie de poemas *ultimissimi*, en los que todavía estoy trabajando, y que naturalmente quiero que leas también. Por eso pienso que dentro de seis o siete días podré remitirte el total. Te propongo lo siguiente: tú miras el conjunto y me dices cuáles son los que podrían “pasar” mejor al italiano. A base de eso, yo organizo un libro (secciones, partes, subtítulos, etc.) y tú, más tarde, me dices qué te parece. Yo creo que en dos meses el libro puede quedar terminado por lo que a mí se refiere.

Recibí una carta muy generosa de Aldo Quinti, a quien contesté ayer diciéndole que te enviaría a ti los poemas. Te imaginas que confío en que serás el traductor, pues contigo puedo hablar con toda franqueza, discutir los problemas, y también tú puedes someterme cualquier duda o dificultad. (Cortázar *Cartas* 406-407)

Cortázar está tan convencido de la posible publicación de sus poemas en italiano que en junio de aquel mismo año le escribe a Graciela de Sola:

A propósito de la posible publicación de mis poemas: Bueno, no se ría pero sucede una cosa muy divertida, cuyo secreto usted me guardará un tiempito, hasta que la noticia se confirme. Un cronopio italiano se me apareció un día con la noticia de

que, para él, yo era un poeta considerable. Nunca sabré de dónde este cronopio había conseguido una serie de poemas míos, impresos a mimeógrafo y sólo dados a unos pocos amigos (a quienes no les gustaron). El cronopio no solamente ama mis cosas, sino que acaba de hacerme firmar un contrato para editar un volumen de poemas *en italiano* (aquí es donde usted empieza a reírse). A mí la cosa me parece tan descabellada que no puedo negarme, porque de cuando en cuando hay que divertirse un poco, y probablemente este mismo año, hacia noviembre, salga el librito. (Cortázar 441)

Sin embargo, esta idea tan “descabellada” queda largamente demorada por cuestiones de derechos de autor: solo pocos poemas se publicarán en 1968 en el número 12 de *Carte Segrete*. En 1971 Cortázar rescatará aquella selección para el libro *Pameos y Meopas*, que en 1982 Toti publicará (siempre con el título que había elegido desde el principio para la edición italiana) en el número 2 de la nueva revista fundada y dirigida por él, *Carte Scoperte*, que desgraciadamente terminó sus publicaciones justamente con este número.

La publicación del libro en 1995 es así el coronamiento de un largo sueño de casi treinta años, en el que se añaden a la selección otros poemas seleccionados de los otros libros que Cortázar había publicado sucesivamente.

La tenaz fidelidad de Toti al título no es evidentemente solo un capricho obstinado, sino que revela una intuición precoz de Toti, que Saúl Yurkievich expresa parcialmente en la introducción de la edición española de 1971: “La cólera se aplica a los dioses malgastados, malhechores de un mundo absurdo, culpables del pavoroso sin sentido, de la nonada anuladora” (218), Parcialmente porque en esta consideración quedan fuera las “razones” de la cólera, la terca voluntad de Toti de conyugar la lengua de la poesía con la necesidad de entender, la elaboración de una “razón poética” a la que dedicó toda su vida y donde encontró, desde aquel lejano encuentro cubano de 1966, su perdurable punto de coincidencia con Julio Cortázar, como se puede entender a partir de las palabras de Rosalba Campra sobre la poesía del gran cronopio argentino:

Así, de las negaciones, de los desplazamientos, de las violencias y halagos de que la lengua es objeto —un desorden que la poesía actúa sobre sí misma para impedir que la Gran Costumbre la congele en el rol de “poesía”— surge la posibilidad de compartir el mundo. Porque las fuerzas del desorden —el amor, la imaginación— no son simplemente las armas con las que se abate un equilibrio sinónimo de muerte sino que representan, al mismo tiempo, la meta a que se tiende: son los medios usados para obtener el fin, y son el fin mismo. (Campra “La poesía de” 130)

Entre los medios usados para llegar a este resultado tan importante para Toti no fue secundario el de la traducción, que se realizó a través de una colaboración estrecha entre los dos protagonistas, como recuerda la contraportada de *Carte Scoperte*:

Las Razones de la colera (¿o la colera de las razones?) es un avatar literario: la revelación de la poesía de Julio Cortázar, la otra cara del Jano fantástico argentino. *La*

armonía del desorden es una “presentación de Cortázar como poeta” que Rosalba Campra elabora a partir de la traducción de Gianni Toti, controlada personalmente por el mismo Cortázar, en una *collaborazione* de cronopio –que ha escondido sus poemas en los bolsillos del tiempo– a cronopio –que en aquellos poemas ha visto *la poesía fantástica*. (Toti “Introduzione” a *Le ragioni della collera* 7)

En la edición de 1995 (para la cual la colaboración del traductor se amplió, gracias al diálogo con Rosalba Campra) Toti vuelve sobre la cuestión, con una nota final del traductor que explica su personalísima teoría y práctica de la traducción. Recuerda al final lo que el amigo, desaparecido ya desde más de diez años, le había comentado sobre las notas al pie en los libros de poesía:

Ambigüedad sea entonces siempre la norma, también cuando la solución no es una solución, es pura fonética, musiquita de sílabas. [...] Mas si, el traductor tenía que decirnos, al final, que todas estas notas, preparadas diligentemente al inicio del trabajo para el pie de página, se han ido después coagulando en una nota única *glutenosa* y final por deseo expreso de Julio: “Juanito –le dijo– ¿pero de verdad no te fastidian las notas al pie en los poemas? ¿No son también para ti, los poemas, cuerpos integrales, autonomías totales del sentido? El ojo exter-interior tiene que ser libre de concentrarse, más allá de los tipográfemas, ¿no? –¡No! –le contestó el Toti– y después ha sido: ¡Sí! Y ha reanudado todas las notas aquí abajo. (Toti “Nota del traduttore” 311-314)

Habrá finalmente que reconocer que todo el peculiar interés de Toti para la poesía de Cortázar resulta también de algún modo una forma pionera de acercarse a la obra del gran cronopio. Si en las cartas Cortázar expresa toda su sorpresa en descubrir este interés del amigo italiano y cede a su insistencia solo por “presumir” verla traducida “al italiano”, no queda duda de que –como recuerda otra vez Campra– “la actitud que caracteriza la relación de Cortázar con su escritura poética –al menos en lo que atañe al aspecto público– es la reticencia” (“La poesía de” 107). Vencer esta reticencia significó para Toti individualizar en la labor poética uno de los núcleos secretos de la poética cortazariana, algo que la crítica tardará no poco en reconocer. De hecho, solo en 1994 Alfaguara había reimpresso *Salvo el crepúsculo* (la primera edición de 1985 no había tenido mucha respuesta), mientras casi nadie recordaba la perdida edición de *Pameos y meopas* (en la cual sin embargo –en la introducción– Cortázar había agradecido a Toti por su idea de recuperar aquellos poemas dispersos), pero solo con la edición crítica de 2005 –con todos sus aparatos– la poesía del argentino encuentra una sistematización y una revaloración definitivas.

La colaboración de Gianni Toti con la editorial Fahrenheit 451 termina en los primeros años del nuevo milenio, con la apertura de una nueva colección de narrativa (*I Trasversali*) donde se publican dos textos de autores guatemaltecos (Augusto Monterroso, *La parola magica*, 2001; Eugenia Gallardo, *Non affrettarti a raggiungere la Torre di Londra*, 2002) y finalmente una recopilación de micro-

cuentos del mismo Toti (*I meno lunghi o i più corti racconti del futuremoto*, 2003). Sucesivamente la editorial conocerá un largo periodo de inactividad por problemas de gestión económica, como pasa a menudo con los proyectos innovadores e independientes, y Toti volverá en los últimos años de su vida a ocuparse de proyectos multimediales⁶. Sin embargo, el catálogo de la editorial sigue hoy vivo, como testimonio de una propuesta cultural que no ha perdido su vigencia y de la trayectoria de un intelectual que sin duda merece ser redescubierto en toda su actualidad.

Referencias bibliográficas

- Campra, Rosalba. “La poesía de Cortázar entre reticencia e insistencia”. *Cortázar para cómplices*. Madrid, Del Centro Editores, 2009, pp. 105-132.
- Cortázar, Julio. *Cartas 1965-1968*, editado por Bernárdez, Aurora y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2012.
- Fornet, Jorges. *El 71. Anatomía de una crisis*. La Habana, Letras Cubanas, 2013.
- Tedeschi, Stefano. “La narrativa ispanoamericana in Italia: per una breve storia di un dialogo interculturale”. *Il romanzo in Italia IV. Il secondo Novecento*. Roma, Carocci, 2018, pp. 327-340.
- Toti, Gianni. “Introduzione”. Guerra, María, *Dove duole il tempo.*, Roma, Fahrenheit 451, 1995, pp. 5-6.
- _____. “Introduzione”. *I racconti più brevi del mondo*. Roma, Fahrenheit 451, 1993, pp. 7-8.
- _____. “Introduzione”. Dalton, Roque, *La finestra sul volto*. a cura di G. Toti, Roma, Fahrenheit 451, 1997, pp. 5-6.
- _____. “Nota del traduttore”. Cortázar, Julio, *Le ragioni della collera*. Traduzione di G. Toti, introduzione di R. Campra. Roma, Fahrenheit 451, 1995, pp. 324.
- Villani, Adele. *Il ruolo dell’Istituto Cristoforo Colombo nel progetto di espansione economica, politica e culturale dell’Italia fascista in America Latina*. Tesis de doctorado no publicada, Dottorato in Storia dell’Europa, Sapienza Università di Roma, 2017.
- Yurkievich, Saul. “De pameos por meopas a poemas”. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994, pp. 217-220.

6 Toda la producción de este innovador es hoy de libre acceso en el portal de La Casa Totiana (<http://www.lacasatotiana.it/>).

Libros de autores latinoamericanos publicados por Gianni Toti en la Editorial Fahrenheit 451 (entre paréntesis el número de la colección):

COLECCIÓN “I TASCHINABILI”

- Varios. *I racconti più brevi del mondo*. Introduzione e traduzione di G. Toti, 1993 (2).
- R. Campra, *I racconti di Malos Aires*, Introduzione di Hernán Loyola, traducción di G. Toti, 1993 (3).
- M. Guerra, *Dove duole il tempo*. Introduzione e traduzione di G. Toti, 1996 (6).
- C. Drummond de Andrade. *Racconti plausibili*. traducción di A. Ravetti (8/9).
- R. Dalton. *La finestra sul volto*. Introduzione e traduzione di G. Toti, 1997 (11).
- Varios. *I racconti più brevi del Cile*. Introduzione di Inés Valenzuela e Franklin Quevedo, Traducción di Gianni Toti, 1997 (12).
- R. Jodorowsky. *Racconti rapidi per cervelli detenuti e/o per coleotteri*. Introduzione e traducción di G. Toti, 1997 (13).
- E. Diego. *Divertimenti*. traducción di P. Ciriaco, 1998 (15).
- M. Scorza. *Imprecazioni e addii*. Introduzione e traducción di G. Toti, 1999 (17).
- M. Guerra. *Vocazione di vento*. Introduzione e traducción di G. Toti, 2000 (19).
- Romualdo. *Né pane né circo*. Introduzione di A. Melis, traducción di G. Toti, 2001 (20).

COLECCIÓN “LE UPOETÈ”

- J. Cortázar. *Le ragioni della collera*. Traducción di Gianni Toti. Introduzione e illustrazioni di Rosalba Campra, 1995 (2017).
- Poesie e canti degli Indios Quechua*. Introduzione e traducción di G. Toti, 1995.

COLECCIÓN “GLI AMAUTA”

- J.C. Mariátegui. *Difesa del marxismo*. Introduzione di Antonio Melis, traducción di Lucia Lorenzini, 1996.