

TESIS DOCTORAL

FRANCESCO LUTI

*Italia-España, un entramado de relaciones literarias:
la “Escuela de Barcelona”*

DIRECTORA:

CARME RIERA GUILERA

DOCTORANDO:

FRANCESCO LUTI

DIRECTORA: CARME RIERA GUILERA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

2012

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi directora de tesis, Carme Riera, sin ella no hubiera podido realizar esta investigación.

Dos agradecimientos especiales: uno, para el Profesor Gaetano Chiappini, alumno predilecto del gran Oreste Macrí, que con su amistad y afecto me ha apoyado y aconsejado a lo largo de la investigación. Y el otro para María Dolores López Martínez, por su ayuda fundamental en la fase de revisión.

Agradezco también a Gloria Manghetti, Ilaria Spadolini y Eleonora Pancani del Archivo Contemporáneo “A. Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux de Florencia, el “Archivio di Stato de Turín”, Malcolm Einaudi, Pamela Giorgi de la Fondazione Einaudi, la Cátedra Goytisolo de la UAB, todo el Departamento de Filología Española y Josep Maria Castellet. A Josep Maria Castellet, Ramón Buckley, mi hermano Federico Luti, Carina Azevedo, Fabrizio Bagatti, Katherine McGarry, Ana Castro, Giuseppe Iula y a mi madre, Maria, y los muchos otros amigos que me han ‘suportado’ y ‘soportado’ durante estos años de investigación.

Esta tesis está dedicada a la memoria de mi tío Giorgio Luti, que me enseñó a amar la literatura por lo que es, y que a la literatura dedicó toda su vida. Dos semanas después de saber que me había sido concedida una beca para esta tesis, fallecía en su ciudad, Florencia. Su magisterio y su afectuoso recuerdo han sido el motor que me ha llevado hasta el punto final de esta investigación.

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	7
1. LA PRESENCIA DE LA LITERATURA ITALIANA CONTEMPORÁNEA EN ESPAÑA HASTA LA GUERRA CIVIL (1900-1936)	11
1.1. El comienzo del siglo. El modernismo. D'Annunzio y España	13
1.2. El futurismo. Unamuno y los protagonistas de la cultura italiana. La Primera Guerra Mundial (1914-1918)	28
1.3. Las revistas. El destino de los intelectuales italianos bajo el fascismo	40
1.4. Pirandello, Svevo, Tozzi y otros escritores. Su recepción en España	57
1.5. Gramsci y su pensamiento	68
1.6. La poesía	76
2. FORMACIÓN DE UN HORIZONTE CULTURAL DIFERENTE. LA DIFUSIÓN EN ESPAÑA DE LOS NARRADORES ITALIANOS DE LA INMEDIATA POSGUERRA	91
2.1. « <i>Hoy aquí, mañana en Italia</i> ». La Guerra Civil española como “banco de pruebas”. Elio Vittorini: <i>Conversazione in Sicilia</i>	93
2.2. Los años de la <i>Resistenza</i> . Diferencias y afinidades con la <i>Resistencia española</i>	107
2.3. El descubrimiento de la literatura Norteamericana. Pavese y Vittorini: semillas españolas para un nuevo horizonte	128
2.4. La “técnica objetivista”	151
2.5. El “ejemplo” de Giulio Einaudi y de su “pequeña editorial”. Un nuevo protagonista: Italo Calvino. El mundo editorial italiano de la inmediata posguerra	161
2.6. El debate literario en las principales revistas italianas de la posguerra	169
2.7. Del “Neorrealismo” a la “Neoavanguardia”. El conocimiento en España de la nueva perspectiva cultural italiana	181

3. LA “ESCUELA DE BARCELONA”: RELACIONES CON LOS AUTORES ITALIANOS MÁS RELEVANTES DEL PERIODO (1955-1969)	193
3.1. La labor de los componentes de la “Escuela de Barcelona”	195
3.2. Primeros contactos italianos: Seix Barral-Einaudi. Algunas cartas inéditas. Las relaciones italianas en Formentor. El “amigo Einaudi”	204
3.3. Una mirada inversa: qué sabe la Italia literaria de las décadas de los cincuenta y sesenta de España y de su literatura. El Castellet “italiano”	219
3.4. Las relaciones se intensifican. Una publicación polémica: <i>Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)</i>	238
3.5. La hora de la verdad: relaciones interpersonales entre la “Escuela de Barcelona” y el mundo literario y editorial italiano de posguerra	248
3.5.1. Josep Maria Castellet	248
3.5.2. Carlos Barral	259
3.5.3. José Agustín Goytisolo	266
3.5.4. Jaime Gil de Biedma	290
3.6. La “Escuela de Barcelona”: aportación y proyección histórico-literaria. Las traducciones	295
3.6.1. Contribución y proyección histórico-literaria	296
3.6.2. Josep Maria Castellet	314
3.6.3. Carlos Barral	319
3.6.4. José Agustín Goytisolo	328
3.6.5. Jaime Gil de Biedma	341
Conclusión	353
BIBLIOGRAFÍA	355
Traducción de la conclusión y resúmenes (Doctorado Europeo)	385
APÉNDICES	395
Apéndice n. 1	397
Apéndice n. 2	417

Introducción

Esta tesis nace de la voluntad de llenar un vacío ocupándose de las relaciones entre los poetas de la llamada Escuela de Barcelona, (Barral, Goytisolo y Gil de Biedma y el teórico Castellet) y el ámbito literario italiano, representado por autores, poetas, hispanistas, editores y asesores editoriales. Unas relaciones poco estudiadas hasta la fecha. El trabajo tiene como fin presentar bajo una nueva perspectiva el grupo de poetas catalanes y comprender cabalmente el modo en que el intercambio con un sistema literario extranjero aporta una luz diferente sobre la trama de producción intelectual de estos autores. La finalidad es ofrecer el entramado de estas relaciones que hasta ahora no había sido tratado.

Para contextualizar estas relaciones me ha parecido necesario dedicar el primer capítulo a mostrar las huellas de la literatura italiana en España entre 1900 y la fecha límite de 1936. Con algunas excepciones –D’Annunzio-Valle-Inclán; D’Annunzio-Miró; D’Annunzio-Ramón Gómez de la Serna, Papini-Unamuno; Pirandello-Unamuno– durante este periodo los intercambios entre ambas literaturas están alejados del entramado de contactos que se desarrollarán a partir de los años cincuenta, y de los cuales me ocuparé ampliamente en los capítulos segundo y tercero.

Para verificar cómo se llega a la adquisición de un horizonte cultural diferente gracias también al descubrimiento de la literatura italiana de posguerra, considero idóneo presentar en el segundo capítulo el “punto de vista italiano del conflicto español” a través de testimonios (algunos inéditos en España) de escritores italianos cercanos a la situación española de la época. Autores como Vittorini, Pratolini, y Bilenchi, (casi desconocido en España), para quienes, aunque no participaron directamente en la Guerra Civil española, esta supuso un revulsivo en sus trayectorias personales y literarias. Serán ellos, entre otros, quienes estrecharán relaciones humanas y editoriales con los protagonistas de la Escuela de Barcelona en un momento clave para las letras de ambos países.

Se reúnen aquí por vez primera las contribuciones “en clave española” de los autores mencionados, algunas de difícil localización, para mostrar un paralelismo entre dos situaciones diferentes aunque coincidentes en el tiempo, y aportar una serie de informaciones desconocidas hasta ahora, o que, en otros casos, apenas se habían esbozado.

También en el segundo capítulo, insistiré en las figuras de Pavese y Vittorini, sobre todo por ser los exponentes de una perspectiva totalmente distinta en su afán

de renovar la cultura, y por la manera en que pudieron influir en algunos escritores españoles de la generación de mediados del siglo XX.

Por tal razón trazaré una panorámica de lo que pudo significar la literatura “americana” para Pavese y Vittorini, traductores antes de su consagración como autores, y el impacto de aquella “palabra liberadora” (además de como sugerencia lingüística y estilística) en un país sediento de libertad como Italia bajo el fascismo o la España franquista.

En el segundo capítulo el Neorrealismo nos servirá como elemento de confrontación y nexo al tratar de precisar las mutaciones que se realizan con la adquisición de los elementos de la cultura italiana, en el contexto cultural español de las décadas posteriores, todo lo cual constituye la base idónea para el tercer capítulo.

El capítulo tercero se dedicará específicamente a Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet, y a su empeño común de favorecer la construcción de un canal literario (y cultural) con los principales países de Europa para tratar de establecer cuáles fueron sus más cercanos interlocutores e insertarlos en el discurso dentro del amistoso clima de interés y fervor que a partir de las reuniones de los encuentros de Formentor (1959) se consolida entre italianos y españoles.

Ha sido determinante estudiar las conexiones con los mejores hispanistas italianos (también traductores). Carlo Bo, Vittorio Bodini, Dario Puccini, Mario Socrate, Oreste Macrí, quienes se revelaron indispensables interlocutores de los barceloneses. Estos nombres fueron clave en el inmediato *dopoguerra* (e incluso en ciertos casos antes) al dar a conocer a los escritores de la generación del 27, con muchos de los cuales mantenían un estrecho vínculo.

Sin perder de vista el contexto histórico-cultural de ambos países, he querido mostrar una visión panorámica y un balance de la “nueva” literatura española en la Italia literaria de las décadas 1950 y 1960. Para comprobar así que el interés hacia ella no se limitaba a hispanistas y editores, sino que incluía a autores como Eugenio Montale, Mario Luzi, Vittorio Bodini, Carlo Emilio Gadda, Salvatore Quasimodo, Giorgio Caproni, y Pier Paolo Pasolini, entre otros, quienes jamás dejaron de considerar a sus contemporáneos españoles entre los mejores modelos para las nuevas búsquedas poéticas europeas. De tal manera podremos reconstruir este “diálogo” provechoso para ambas literaturas, examinando sus modalidades y finalmente, situar a nuestros tres poetas de referencia y a su crítico dentro del ámbito historiográfico de su época.

Además, me ocuparé a fondo de la historia de las publicaciones más significativas que ligan a ambos países, y de las polémicas que algunas de ellas desataron contribuyendo a focalizar la atención en España.

En la parte final, me ha parecido oportuno presentar un apéndice relativo a las traducciones realizadas en Italia de las obras escritas por los miembros de la Escuela de Barcelona desde entonces hasta hoy, con el fin de multiplicar las fuentes de las que disponemos de la forma más detallada posible y con la finalidad de entender mejor la “historia” de sus traducciones gracias al examen de la correspondencia “italiana” de nuestros autores con sus traductores y principales impulsores. Para todo ello me han sido muy útiles mis quince años de experiencia en el estudio y traducción de poesía española del siglo XX, y mi familiaridad con los dos idiomas de referencia. El apéndice pretende ser también un instrumento de consulta para quienes quieran recorrer este complejo camino.

La traducción como instrumento de intercambio cultural será asimismo tenida en cuenta en el presente trabajo sobre todo en función de la labor de traductores de los cuatro autores de referencia, centrándome especialmente en las traducciones del italiano hechas por José Agustín Goytisolo, verdadero “italianista” del grupo y gran difusor y receptor de la literatura italiana contemporánea.

A lo largo de estas páginas la ciudad de Barcelona ocupa un espacio preponderante por haber sido la sede de la renovación de la literatura española e intermediaria de la cultura europea, estableciéndose a lo largo de las décadas 1950 y 1960, como el lugar más eficaz para la difusión de la literatura que venía de “países democráticos”.

Los cuatro autores tratados (Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet) se convierten en nombres imprescindibles de la escena literaria de aquellos años. A ellos se debe en gran medida la difusión de autores extranjeros desarrollada a partir de los años juveniles con colaboraciones en revistas, y a la vez por su tarea de mediadores editoriales y culturales, y de traductores. El límite temporal de mi trabajo cubre estas dos décadas y llega hasta el momento en que las relaciones ya están consolidadas y se define una red estable entre los editores internacionales y los españoles.

En la tesis se detallan las contribuciones de Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet y, en menor medida, las de Jaime Gil de Biedma, a la difusión de la poesía y la novela española en Italia por sus conexiones con editores de primera línea como Giulio Einaudi, Giangiacomo Feltrinelli, Ugo Guanda, Alberto Mondadori, Valentino Bompiani, empeñados, entre otras cosas, en dar a conocer la literatura española contemporánea en Italia precisamente cuando en España las condiciones no eran propicias.

He considerado esencial prestar particular atención a la figura de Giulio Einaudi por su continua interacción dialéctica con los miembros de la Escuela de Barcelona.

Para definir la merecida colocación en la cultura española de Einaudi he podido tener acceso directo a una parte considerable de cartas todavía inéditas conservadas en el “Archivio di Stato” de Turín, gracias a la amabilidad de Malcolm Einaudi y Pamela Giorgi. El material estudiado ilustra cómo se establecen las conexiones entre *seixbarralianos* y *einaudianos* desde sus primeros contactos. Los libros intercambiados y los “proyectos editoriales” permiten reconstruir el mosaico del futuro catálogo de la colección “Biblioteca Breve” de Seix Barral, y al mismo tiempo evidencian la apertura hacia nuevas literaturas por parte de las dos editoriales.

1. La presencia de la literatura italiana contemporánea en España
hasta la Guerra Civil (1900-1936)

1.1. EL COMIENZO DEL SIGLO. EL MODERNISMO. D'ANNUNZIO Y ESPAÑA

Para enfocar de manera adecuada las relaciones entre la literatura italiana contemporánea y la española, me ha parecido necesario trazar en este capítulo una introducción panorámica que, en líneas generales, se ocupara de la penetración italiana en España desde el comienzo del siglo XX hasta la Guerra Civil española.

Mientras que en el Renacimiento el influjo italiano había sido muy evidente en España, en el siglo XIX, (la centuria que precede al siglo que nos interesa), la huella italiana fue más discreta, sobre todo en la primera mitad, cuando los nombres de Alessandro Manzoni y Vittorio Alfieri llegan a los escritores españoles románticos cuya obra sigue los cánones de la estética neoclásica en principio, y romántica posteriormente. Manzoni¹ es el autor que en cierto modo une a los dos países en el campo de la novela romántica. Su obra *I promessi sposi*, traducida en 1833 con el título *Lorenzo o los prometidos esposos*, recibió buenas críticas en los periódicos de la época. Según Rubio Cremades, el novelista Enrique Gil y Carrasco:

[...] autor de la más célebre novela histórica española, incorporará varios aspectos de la obra de Manzoni en su relato *El señor de Bembibre*. Otros escritores que influyeron en las letras españolas serían Metastasio, Goldoni, Ugo Foscolo, Tommaso Grossi, Silvio Pellico.²

El romanticismo no borra de la literatura en lengua castellana la tradición literaria de procedencia italiana más antigua. Manzoni logra un gran éxito, y no solo con *Los novios* sino también con *Cinco de mayo*, de la que en 1847 existían cuatro traducciones impresas. Pedro Antonio de Alarcón pasó una temporada en Italia en el periodo de las anexiones y leyó con entusiasmo a Manzoni, a quien conocerá en Milán. El otro gran romántico italiano, Giacomo Leopardi, interesó desde sus años napolitanos a Juan Valera, que publicó en 1857 uno de los primeros estudios sobre el poeta de Recanati. En el siglo XX, Miguel de Unamuno llegó a considerar a estos dos autores como

¹ Sobre la recepción española de Manzoni, cf. con O. Macrí, *Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche*, Ravenna, Longo, 1976;

² E. Rubio Cremades, "Entre España e Italia: siglo XIX," en *Ínsula*, n. 757-758, 2010, pp. 24-28. Para el análisis de la influencia Manzoni, véase F. Meregalli, "Manzoni in Spagna", en *Annali manzoniani*, VII, pp. 129-214;

imprescindibles. Gracias a las abundantes citas unamunianas de Manzoni encontradas sobre todo en *Il cinque maggio* y en *Promessi sposi*, se deduce que conocía buena parte de las obras. De *Il cinque maggio* se sabía estrofas de memoria, como se desprende de información recuperada de su correspondencia.³ Mientras que de Leopardi, que con Dante fue la lectura italiana más temprana de Unamuno, el escritor español traduce “La Ginestra” (La retama) en 1899, la misma que más tarde publica en su libro *Poesías* de 1907.⁴ Leopardi influyó en la obra de Unamuno, tanto en “El Cristo de Velázquez” como en sus poemas posteriores.⁵

La crisis social y política que transforma al mundo burgués europeo y que caracteriza las últimas décadas del siglo XIX, condiciona el nuevo siglo. El intelectual burgués que se había formado en el clima de la cultura positivista nota en sí la pérdida del control de aquella misma cultura, y advierte que la manera de “hacer cultura” ha cambiado y que los antiguos valores tradicionales burgueses dejan ahora sitio al mito irracional de la fuerza que va imponiéndose y condena al hombre a la soledad, a la incomunicabilidad.

En España las crisis de la novela o del teatro (en mayor medida las obras que corresponden al naturalismo como modo de aproximación a la realidad) son vividas con peculiar intensidad en la *novela* unamuniana, en la disgregación del relato en Azorín y en cierta narrativa de Baroja. Aunque fue Vicente Blasco Ibáñez el que supo representar la transición del naturalismo de obediencia estricta a fórmulas que se acercaban a la sensibilidad y a los problemas de la literatura finisecular. Como escribe Mainer hacia 1890 el naturalismo había sufrido una crisis de crecimiento y de objetivo:

La complicación de la psicología en la narración, la exploración de nuevos ambientes (barrios míseros, prostíbulos, zonas rurales degradadas por la civilización industrial o

³ Cf. con V. González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978. El interés de Unamuno por la literatura italiana es muy amplio: San Francisco de Asís, Santa Catalina de Siena, Jacopone de Todi, Dante. Por Dante, así como por todos aquellos escritores que con la palabra contribuyeron al gobierno de sus respectivos países, siente gran admiración. Del *Quattrocento* leyó y menciona en sus obras a Savonarola, Leonardo da Vinci, entre otros, mientras del *Cinquecento*, le interesan Miguel Ángel y Maquiavelo (que Papini le envió junto a las obras de Guicciardini). Del *Settecento*, leyó a Alfieri, a pesar de que no lo citara en sus obras, aunque poseyó varios ejemplares con notas y apuntes sobre él. El mayor trágico de la literatura italiana le interesó quizás por identificarse con él, un hombre que hizo del magisterio literario una auténtica misión, el mismo Baroja lo recuerda;

⁴ Esta poesía es una de las más traducidas de Leopardi. Entre los poetas que lo vierten al castellano, hay versiones de Octavio Paz, de Antonio Colinas, de Eloy Sánchez Rosillo. Unamuno traduce también dos poemas de Carducci: “Miramare” y “Su Monte Mario”. En Italia estas traducciones tuvieron buena acogida, y fueron encargadas en 1906 por Luis de Zulueta;

por su propia involución), la indagación paroxística (lo erótico, lo sexual, la tiranía y la humillación pasionales), se convirtieron en un nuevo cosmos novelesco, al que no fue ajeno el conocimiento de la narrativa rusa de las dos décadas anteriores, y que se proyectó en vertientes muy diversas: lo que para unos fue simple profundización en los presupuestos del primer naturalismo, para otros fue la revelación de redenciones individuales (o de fracasos aleccionadores) y, para todos, una forma de denuncia de lo arbitrario, insolidario y represivo de la sociedad tradicional burguesa.⁶

En un clima artística y políticamente decadente, un conjunto de intelectuales, conocidos como la “generación del 98”, sienten la urgencia de tomar la palabra en torno a la problemática del escritor moderno. La generación del 98 será denominada como tal gracias a una serie de artículos de Azorín de 1913, que en una operación de ideólogo trata de dar homogeneidad a este conjunto de jóvenes intelectuales de la burguesía los cuales habiendo rechazado el ambiente “burgués” de la Restauración y la intransigencia de los institucionalistas, habían adoptado aires revolucionarios. Los del 98, protagonizaron una reflexión sobre España y su significación en la historia exigiendo un cambio, una reforma, una regeneración, una verdadera “europeización”. Y a partir sobre todo de los años más cercanos a la Primera Guerra Mundial, “europeísmo” y “europeización” se convirtieron casi en un programa de respuesta a la crisis de la identidad nacional española tras la pérdida del Imperio; una España que se sentía alejada de la geo-economía del capitalismo moderno en la Europa de los siglos XIX y XX, debido a su carácter periférico.

La España intelectual y literaria reaccionará participando del sentimiento de rebeldía idealística y neorromántica, asimilando este fervor europeo muy rápidamente, alimentándose del magisterio de Quevedo, Gracián, Larra, el liberalismo de Sanz del Río, la pedagogía de Giner, el realismo de Galdós, el reformismo radical de Joaquín Costa, y el catolicismo liberal de Menéndez Pelayo. Mientras tanto, el colonialismo fracasa también con la derrota de Italia en Abisinia (1895-1896), en una generalizada crisis política finisecular.

Paralelamente, la línea dominante en la literatura italiana de la época es aquella que mitifica la crisis burguesa: el mito del *superuomo dannunziano* y el espiritualismo de Antonio Fogazzaro⁷ son los ejemplos más llamativos de la elección hecha por la

⁵ Cf. con V. González Martín, *cit.*, p. 160 y sgg;

⁶ Da J.C. Mainer, *Modernismo y 98*, en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 188-189;

sociedad burguesa, mientras todavía siguen vivos los rescoldos del naturalismo de Verga, de Capuana y de De Roberto. Como testifican las eficaces palabras de Rubio Cremades, entre las corrientes que penetraron en España, la italiana mantuvo cierta atracción:

La España finisecular también se sintió atraída de forma especial por Italia. Las revistas de la época, como *La ilustración Española y Americana*, *La España Moderna*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *Revista de España*, *Revista Europea*, *Revista Contemporánea*, entre otras, no sólo debatieron entre sí las corrientes estéticas, sino que también difundieron la cultura de diversos países extranjeros, especialmente la italiana. [...] Fernando Araujo publicó numerosos artículos sobre Leopardi, Rossini, D'Annunzio y temas relacionados con la enseñanza primaria, secundaria y universitaria en Italia. [...] En definitiva, como señaló Valera en sus estudios referidos a los *Cantos* de Leopardi, España siempre mantuvo a lo largo de su historia un intenso e íntimo contacto mental con Italia, con su cultura y sociedad.⁸

Sin embargo, puede afirmarse que, exceptuándose los pocos nombres citados, el gran florecimiento de la narrativa española finisecular, carece de influencias italianas destacables. Ni Verga ni Fogazzaro estuvieron presentes, y la mayor parte de la narrativa española de las últimas décadas del siglo XIX fue desconocida en Italia. Para el reconocimiento de Fogazzaro habrá que esperar a la entrada en el nuevo siglo, cuando se publican muchos de sus libros en Barcelona y cuando su nombre empieza a darse a conocer entre los autores españoles. Como recuerda Mainer:

En 1908 Ortega -y *su alter ego* Rubín de Cendoya- saludaban con alborozo la traducción de *Il santo*, la novela de Antonio Fogazzaro, que había retratado en la figura del sacerdote Pietro Maironi el fervor y las tribulaciones del modernismo italiano. El ensayista español se confiesa 'apartado de toda iglesia' pero reconocía haber sentido 'lo que hace mucho tiempo no he podido gustar: la emoción católica'.⁹

⁷ La mayoría de las obras de Antonio Fogazzaro (1842-1911) publicadas en España durante estos años se deben al editor Maucci de Barcelona;

⁸ E. Rubio Cremades, *cit.*, p. 28;

⁹ J.C. Mainer, *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Madrid, Crítica, 2010. El crítico explica que hay que diferenciar entre modernismo italiano y modernismo español: «De hecho, en Francia y en Italia, *modernismo* designa en exclusiva un movimiento de renovación católica que tuvo su esplendor entre 1895 y 1910 y fue divulgado por la ortodoxia pontificia. [...] Si el modernismo religioso fue una voluntad de renovación que acabó por convertirse en disidencia, los escritores modernistas se supieron también impulsores de un cambio hacia la sinceridad y la emotividad que supusiera una apertura al mundo moderno, destinada a suscitar la enemistad y hasta la burla de la vida literaria más convencional», pp. 15-16;

En Italia, a la entrada del siglo XX, la imagen de España está todavía estrechamente ligada a la del romanticismo tardío. Una nueva perspectiva penetrará gracias a la gran labor de la revista florentina *La Voce* (1908-1916), con su europeísmo adelantado para la época. Esta Italia cultural, miraba desde esta perspectiva a España; Papini y sus colaboradores empezaron así a interesarse por el cervantismo (sobre todo por la lectura unamuniana del *Quijote*, casi llegando a identificar el carácter español con el idealismo irracionalista) y por sus contactos unamunianos; Giovanni Boine por los místicos españoles.

No hay que olvidar que la situación histórica italiana inmediatamente anterior a la Primera Guerra Mundial no vive su mejor momento: el equilibrio social e institucional de la Italia *giolittiana*¹⁰ empieza a quebrantarse debido a los empujes del imperialismo como por ejemplo con la *campagna coloniale* en Libia (1912),¹¹ y posteriormente, como veremos, como consecuencia de la política del *ventennio* fascista. Frente a esta situación, había dos vías para el artista: o ignorar la crisis con la ilusión de un destino de superioridad y potencia; o de otra manera, aceptar los resultados y buscar las razones de la misma crisis hasta las extremas consecuencias. Ésta sería la dicotomía del itinerario cultural y artístico de la primera parte del siglo XX.

En España, el modernismo hispanoamericano proporcionaba un nuevo instrumento expresivo gracias a los poetas que seguían de cerca lo que llegaba de Francia. Poetas como el nicaragüense Rubén Darío, el cubano José Martí, el argentino Leopoldo Lugones, protagonizan esta nueva etapa para la literatura en lengua española que en cierto modo afecta a toda la generación del 98. Aunque estilísticamente cada uno conservaba su voz, los españoles asimilaron la revolución del lenguaje debida al modernismo. Valle-Inclán, Unamuno, o Antonio Machado, que nunca oculta el modernismo rubeniano básico en su estilo; sólo Baroja y Azorín se mantienen al margen. En la siguiente promoción, Juan Ramón Jiménez y José Ortega y Gasset serán radicalmente modernistas.¹²

¹⁰ Giovanni Giolitti (1842-1928), figura principal de la vida política italiana fue ministro varias veces entre 1903-1914;

¹¹ Según González Martín, Unamuno tomó una postura a favor de Italia, y «justifica la conquista de Libia por Italia como un acto de civilidad, al liberarla de la barbarie turca. Pero enseguida se da cuenta de que esa no es una razón muy convincente y busca otra justificación: que Italia es un país prolífico y tiene que verterse fuera de sus fronteras, siendo el vecino norte de África su lugar natural de expansión», *cit.*, p. 66;

¹² Cf. con M. De Riquer y J.M. Valverde, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1986, p. 335;

El modernismo español¹³ que se gesta en los años ochenta y triunfa en los noventa, entra en crisis, haciéndose más formalista, en la primera década del siglo, hasta dejar paso, mientras se combate en la Primera Guerra Mundial, a dos líneas complementarias: la del postmodernismo, vena prosaica; y la del vanguardismo, llena de vitalidad.

Fue precisamente Rubén Darío, conocedor de la lengua y la literatura italiana, quien se constituyó como el mediador y primer divulgador de D'Annunzio en España. Gracias al nicaragüense, Valle-Inclán alimenta su culto por D'Annunzio, por lo que podemos afirmar que la recepción *dannunziana* llega a España por vía americana, y no solo por sus “glamurosas” aventuras, sino por el interés que el poeta de Pescara despertaba en los autores españoles inmersos en la búsqueda de una proyección europea. En efecto, de D'Annunzio, Darío admiraba su vitalidad, su aspiración a la belleza y a la perfección y lo mucho que su arte tenía que ver con el modernismo que identificaba en el idioma el principal objeto de su búsqueda de estilo personal. Una lengua la de los modernistas artificial, retórica, sensual y al servicio de la belleza.

La mezcla de lo exótico, el aspecto sensual de la vida, la mujer como expresión de la naturaleza, el elemento erótico, bien coincidían con el estetismo *dannunziano*. Como sintetiza el poeta Ángel Crespo que de D'Annunzio tradujo *Il piacere*:¹⁴

Darío supo crear una poética en la que se fundieron de manera genial el romanticismo francés y el español, el parnasianismo, el simbolismo, la influencia métrica del poeta portugués Eugenio de Castro, la italiana de D'Annunzio, la de la poesía barroca y la de la Edad Media peninsular.¹⁵

La fortuna de D'Annunzio en España se mantuvo hasta 1920, desde que diera comienzo en 1898 cuando se empezaron a publicar estudios de crítica literaria sobre el

¹³ Para un análisis del modernismo en España remito, entre muchos, a los estudios de L. Litvak, *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1975; M. Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de cultura Económica, 1978; R. Ferreres, *Los límites del modernismo*, Madrid, Taurus, 1981; R. Schmutzler, *El modernismo*, Madrid, Alianza Forma, 1985; G. Azam, *El modernismo desde dentro*, Barcelona, Anthropos, 1989; G. Allegra, *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo in Spagna*, Milano, Jaca Books, 1982; J. Blasco Pascual, “Modernismo y modernidad”, en *Ínsula*, n. 485-486, abril-mayo de 1987; G. Carnero, “La ruptura modernista”, en *Anales de literatura española*, 15, Universidad de Alicante, 2002, pp. 13-25; B. Sáez Martínez, *Las sombras del modernismo. Una aproximación al decadentismo en España*, Valencia, Inst. Alfons el Magnànim, 2004; G. Gullón, *La modernidad silenciada*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005; A. Pineda Franco, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006;

¹⁴ G. D'Annunzio, *El placer*, Barcelona, Ediciones B, 1990;

¹⁵ En *Historia de la literatura española. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 1095;

poeta, además de las primeras traducciones de prosa y verso, y de una serie de artículos de prensa.¹⁶ Gracias a ese clima de apertura, con el interés de críticos y escritores por los nombres foráneos se hace notar, en lo bueno y en lo malo, D'Annunzio, por ser el intérprete más prestigioso del antipositivismo y antirracionalismo del fin del siglo. Sobre todo en Barcelona, que desde siempre ha sido el punto de referencia para la poesía y la literatura italiana en España. La ciudad catalana pertenece a una cultura mediterránea que ha mantenido a través de los siglos una muy estrecha vinculación con Italia. Desde la primera traducción de Dante en tierra ibérica, pasando por Joan Maragall¹⁷ se llega a la “Escuela de Barcelona”, núcleo de autores del cual trataremos ampliamente en los capítulos sucesivos.

La influencia *dannunziana* en Cataluña ha sido estudiada a fondo por Assumpta Camps i Olivé, que precisa la aportación de D'Annunzio al modernismo literario catalán, desde su recepción en Barcelona en 1884 y hasta la Primera Guerra Mundial, cuando en publicaciones aliadófilas como *Cultura*, *Iberia*, *La Publicidad*, siguen sus

¹⁶ Interesante ver la presencia de D'Annunzio en la prensa española en el ensayo de Lidia Bonzi, “D'Annunzio nella stampa spagnola tra il 1880 e il 1920”, en *Quaderni di Letterature iberiche e americane*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1984. Bonzi traza un cuadro breve y persuasivo evidenciando las obras *dannunzianas* y quienes escribieron sobre D'Annunzio (en particular, en revistas y periódicos de Barcelona y Madrid). La autora inserta la figura de D'Annunzio en el clima español de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando «*il simbolismo, l'angosciosa introspezione, l'autobiografismo, diventano le basi della rinnovata letteratura e gli autori, colpiti dal profondo trauma sociale, sono torturati da una nostalgia: l'affermazione della propria volontà e il ritorno alla naturalezza narrativa [...] l'amore per la natura, l'apertura alle nuove correnti letterarie proveniente dall'estero e l'ampliarsi del pubblico letterario determineranno, quindi, le linee di frattura in cui si viene a produrre il rinnovamento artistico di fine secolo. [...] Fra i tanti autori che suscitano l'attenzione della critica spagnola, vi è anche D'Annunzio. Egli risulta essere l'espressione più vistosa e applaudita del nuovo orientamento politico e culturale e, pur nei limiti di un sostanziale provincialismo, finisce per essere l'interprete più prestigioso dell'antipositivismo e dell'antirazionalismo di fine secolo, estendendo la sua fama oltre i confini della patria*», pp. 7-8. Interesante el artículo de F. Meregalli, “D'Annunzio en España”, en *Filología moderna*, XV-VI, 1964, pp. 265-289;

¹⁷ Poeta que interesó a Eugenio Montale que tradujo el “Can espiritual”, en *Quaderno di traduzioni*, Milano, Mondadori, 1975;

huellas, aunque se refieran a aspectos más “heroicos”.¹⁸ Fue supuestamente en estas primeras décadas del siglo XX, cuando se empieza a traducir a los italianos en Barcelona. Gracias a dos editoriales, Maucci¹⁹ y Sopena (en Madrid la editorial La España Moderna, y en Valencia Sempere) se daba a conocer al D’Annunzio de *Canto Nuevo* y *El placer*, que muy pronto hará sentir su influencia sobre todo en Ramón del Valle-Inclán, en cuyas *Sonatas*, como recordaremos, resulta evidente.

El influjo de D’Annunzio tanto en el pensamiento como en la obra de Valle-Inclán empieza a manifestarse en las décadas de 1880 y 1890, cuando el poeta italiano todavía no circulaba en castellano. En su estudio sobre la influencia *dannunziana* en Valle-Inclán, Americo Bugliani²⁰ formula la hipótesis de que el escritor gallego pudo leer a D’Annunzio tanto en francés como en italiano²¹ durante mucho tiempo y de que el primer periodo de estas lecturas pudo ser previo a su viaje a Méjico en 1892. En

¹⁸ Un ensayo que establece la razón de su incidencia a caballo entre los dos siglos (XIX y XX), que sirve para mejor definir el modernismo catalán dentro del marco de las corrientes europeas de la época. El D’Annunzio que interesaba a los catalanes es un autor fundamentalmente mesiánico que sabe conjugar esteticismo y regeneracionismo, vitalismo y propósitos nacionalistas. Un intelectual que se relaciona a menudo con una aristocracia decadente que en Cataluña se leía también en italiano aunque, ya desde los primeros años del siglo XX, tendrá muchas de sus obras traducidas al catalán y al castellano. En Barcelona D’Annunzio se representaba ya en 1900 (*La Gioconda*), *Francesca da Rimini*, (1901), *La Figlia di Jorio*, (1904). Su personalidad y su propuesta estética despertaron curiosidad a partir del artículo de Ramon D. Perés, *Los jochs florals* publicado en *L’Avenç* (oct.-des. 1884), donde se evidenciaba su decadentismo. D’Annunzio fue considerado referente de un teatro poético donde la recuperación de la tragedia clásica constituía un elemento importante. En su amplio estudio desfilan periodistas, escritores y publicaciones como *Catalonia*, *Juventut*, *El Poble Català*, que indican específicamente donde la presencia D’Annunziana deja su huellas en Cataluña. Como precisa la autora se trata de influencia y «no podem parlar tècnicament de “receptió” [...] influència puntual en algunes figures catalanes del moment, sense entrar en detalls», pp. 8-9;

¹⁹ La editorial Maucci de Barcelona jugó un papel-clave en la difusión de las obras de D’Annunzio, publicando numerosas obras del poeta *abruzzese*, entre las cuales *El placer* (1900), *El triunfo de la muerte* (1900); *El inocente* (1900), *Las vírgenes de las rocas*, (1900), *El fuego*, (1900) y *Episcopo y Cia*, (1903). En la página 48 de su ensayo, Bonzi elenca títulos, editores y traductores de la mayoría de las obras de D’Annunzio entre 1900 y 1920. Estos libros, como señala Bonzi, «risuotono ampio interesse da parte della critica spagnola, anche perché nella nuova intellettualità, ormai aperta alle tendenze letterarie proveniente dall’estero, si erano create quelle particolari condizioni e premesse favorevoli alle novità portate da D’Annunzio e al rinnovamento artistico», (p. 24). Para una lista completa de las obras de D’Annunzio traducidas al español véase *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* <http://www.ub.edu/boscan>.

D’Annunzio hizo prosélitos en España y Bonzi explica claramente los motivos y los elementos que atraían a autores españoles hacia las obras de D’Annunzio en sus páginas de *D’Annunzio e Felipe Trigo*, en *Due studi sulle relazioni letterarie italo-ispatiche*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1986, pp. 50-53;

²⁰ A. Bugliani, *La presenza di D’Annunzio in Valle-Inclán*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino–La Goliardica, 1976, p. 46;

²¹ No olvidemos que aunque al parecer Valle-Inclán no sabía hablar ni escribir italiano, es un hecho confirmado que desde 1933 a 1935 se encuentra en Roma como director de la Academia Española de Bellas Artes;

cualquier caso, según Bugliani el contacto más hondo con las obras de D'Annunzio por Valle-Inclán empieza antes de 1895 y coincide con las traducciones al francés de Georges Hérelle: *L'Innocente* (1892), *Giovanni Episcopo* (1894), *Il piacere* (1894-1895), *Trionfo della Morte* (1895), *Le vergini delle rocce* (1895).

En 1907, el periodista Pedro González-Blanco define al poeta de Pescara, en el Ateneo de Madrid, como el «príncipe de las letras latinas hoy en día». ²² Cabe pensar que Valle-Inclán se inclinara de manera natural hacia los escritores franceses e italianos del periodo correspondiente. En aquella época París era el origen de muchas de las principales sollicitaciones artísticas y culturales de Europa; D'Annunzio adquiere pronto renombre en los ambientes culturales parisinos, probablemente porque ya se hablaba de él en las revistas que llegaban a España. ²³ Frente a otros países, Italia y España reciben con cierto retraso algunas de estas influencias. Se puede observar que en ambos países faltó una revolución romántica al estilo de las de Francia, Inglaterra y Alemania, y que fueron así mismo “escasamente europeos” por mantenerse arraigados a sus tradiciones religiosas, históricas, y culturales de siempre, todavía muy preponderantes.

D'Annunzio ha de ser considerado como uno de los autores italianos más influyentes tanto en el extranjero como en su Italia natal, donde gracias a él llegan las novedades del resto del mundo.

No es una casualidad que Valle-Inclán, como escribe Allegra:

Sea, entre los maestros del decadentismo, el que menos se resiente, tal vez, de las proximidades naturalistas; su novela, tanto de la primera como de la segunda época, si admitimos que semejante partición tiene sentido, siempre está concebida de acuerdo con la fuerza retórica de las palabras y de las imágenes. ²⁴

²² Á. Alcalá Galiano, *En el teatro de D'Annunzio*, Madrid, Hijos de M.G. Hernández, 1907, p. 12. Franco Meregalli sostiene que a la altura de 1906 la fortuna de D'Annunzio en España ya había alcanzado su cumbre, cf. con F. Meregalli, “D'Annunzio in Spagna”, en *Revista de Filología Moderna*, núms. 15-16 (agosto 1964), pp. 265-289;

²³ En Cataluña, como demuestra el estudio de Assumpta Camps, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*, (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996), el poeta de Pescara llega por vía parisina. D'Annunzio gana un peso específico en el ambiente cultural catalán como reflejo de una situación general que marca todo el final del siglo. Cf. con p. 16;

²⁴ G. Allegra, en *Historia de la literatura española. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 1077-1078;

El decadentismo²⁵ queda “superado” por la generación del 98 y por la ética unamuniana y machadiana. Un decadentismo que quedó perfectamente encarnado, como aduce Mainer, en un personaje de Valle-Inclán:

Entre nosotros fue el marqués Xavier de Bradomín, de Valle-Inclán, y ya en una fase de descreimiento y autoironía, el personaje que dictó a Manuel Machado los versos de *El mal poema*. A menudo, todos aquellos rasgos de lo decadente, o parte de ellos, se juntaban.²⁶

Llegados a este punto, me parece sensato formular una comparación entre D’Annunzio y Valle-Inclán en relación a sus trabajos de “investigación”, previos a la redacción de sus obras. Me refiero a la paralela e incansable tarea de documentación, sobre todo en cuanto a las fuentes francesas. Parte de la crítica ha demostrado que con respecto a la base de algunos de los trabajos de Valle-Inclán hubo atentas investigaciones, al igual que diligentes y tenaces esfuerzos.²⁷ Como Valle-Inclán, D’Annunzio era un “devorador” de obras francesas, y no solamente en lo que al género literario se refiere, sino también pertenecientes a otras disciplinas. En su largo y fecundo periodo florentino, desde su mansión de Settignano, en las colinas que rodean Florencia, a menudo D’Annunzio solía encargar al entonces director de la Biblioteca Marucelliana libros franceses.²⁸ Es cierto que D’Annunzio y Valle-Inclán, supieron desarrollar su personal poética, y que sus capacidades para asimilar fuentes de distinta procedencia les fueron útiles aunque no constituyeron el elemento determinante en su formación como escritores.

¿Qué es lo que pudo ver en D’Annunzio el escritor gallego? Es posible que Valle-Inclán encontrara en el decadentismo dannunziano una manera de protestar contra la inerte aristocracia española y un medio para resaltar la diferencia que había entre

²⁵ Para puntos en común entre el decadentismo italiano y el modernismo italiano, véase M.P. Pueyo Casaus, *Valle-Inclán a la luz del decadentismo europeo y del modernismo hispánico*, Madrid, Visión Libros, 2009;

²⁶ J.C. Mainer, *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Madrid, Crítica, 2010, p. 23;

²⁷ Cf. también con M.P. Pueyo Casaus, *cit.*. De la misma autora, *D’Annunzio y España. Estudio sobre modernismo y decadentismo*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1993. Además de G. Gómez de la Serna, *España en sus episodios nacionales*, Ediciones del Movimiento, Madrid, 1954 y E.S. Speratti-Piñero, “La elaboración artística en “Tirano Banderas””, en *Nueva revista de Filología Hispánica*, Ciudad de Méjico, 1957;

²⁸ Cf. con G. Luti, *D’Annunzio in Marucelliana*, Firenze, Sansoni, 1963. Y luego recogido en *La cenere dei sogni*, Pisa, Nistri-Lischi, 1973;

la sensibilidad artística española y moral con los otros países europeos. En relación a los puntos de contacto, de forma y contenido entre ambos autores se hace necesaria la referencia al estudio de Bugliani sobre el tema, uno de los más completos hasta la fecha. Son muchas las similitudes: a partir de la capacidad de transformar en palabra las sensaciones transmitidas por el paisaje. Un paisaje donde juegan un papel fundamental los elementos pictóricos, los jardines, las colinas, las montañas, los ecos medievales y del renacimiento. Todas sugerencias que Valle-Inclán toma de D'Annunzio y que permiten establecer paralelismos entre *Le Vergini delle Rocce* y la *Sonata de primavera*, o conectar los elementos grotescos que aparecen en *Terra vergine*, *Le novelle della Pescara*, y en todos los *Romanzi della rosa* (*Il piacere*, 1889; *L'innocente*, 1892; *Trionfo della Morte*, 1894) con las *Sonatas* y con *Flor de santidad* donde los acoplamientos de palabras, la abundante adjetivación y las combinaciones de frases están presentes.²⁹

Otros interesantes puntos en común se pueden encontrar con respecto a la temática “regionalista”. Ambos autores son originarios de regiones descentradas: los *Abruzzi*, Galicia y Navarra. Como afirma Bugliani:

Valle-Inclán fece uso della tematica galiziana allo stesso modo, press'a poco, che il D'Annunzio adoperò quella abruzzese e che in definitiva sembra che il suo regionalismo se non avesse accettato il sostegno della robusta influenza dannunziana sarebbe rimasto nell'orbita dei post-romantici spagnoli come la Pardo Bazán, Clarín, Palacio Valdés e Blasco Ibañez, o si sarebbe repentinamente esaurito, come sarebbe accaduto allo stesso D'Annunzio se non avesse accolto le opere e i suggerimenti del suo amico e folclorista conterraneo Antonio De Nino e di Gennaro Finamore.³⁰

El mismo primitivismo, las leyendas arraigadas de esta geografía “bárbara”, ofrecen numerosos elementos en común entre D'Annunzio y Valle-Inclán, no solamente en las sugerencias sino también con respecto a una cierta contaminación en los elementos temáticos y en las imágenes visuales. En las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán (1907) -*La figlia di Jorio* de D'Annunzio que data de 1904- se aprecia el influjo *dannunziano*: en la lengua coloquial (los calcos temáticos, lexicales, y estéticos), y en los elementos primitivos. En su estudio Bugliani nos presenta ejemplos de todo esto.³¹

De igual manera, perciben ambos autores la idea de la aristocracia, según ellos, siempre destinada al fracaso: el mismo Marqués de Bradomín en las *Sonatas* de Valle-

²⁹ *Ibid.*, p. 117;

³⁰ *Ibid.*, pp. 115-116;

³¹ *Ibid.*, pp. 140 y sgg;

Inclán, con su galantería sensual se inspira en los ambientes dannunzianos. En ambos la representación de la clase media no existe³² y muestran un gran interés por la clase obrera, y la sociedad campesina de Abruzos y Galicia.

Otro gran admirador de Valle-Inclán fue el escritor alicantino Gabriel Miró, que como sugiere Carme Riera:

Se deja influir por Valle no solo en una serie de procedimientos estilísticos que podemos considerar de la fragua modernista (adjetivación metagógica y metonímica, abundancia de adjetivación sensorial, determinado uso de los colores, etc.) sino también en la captación de ambientes (pienso especialmente en *Nómada* o *Dentro del cercado*). Valle mantuvo buena relación con Miró y estaba como jurado del premio “El Cuento Semanal” cuando se lo concedieron en 1909.³³

Como se puede apreciar, existe un cierto paralelismo entre los tres. Al igual que D’Annunzio y Valle-Inclán, Miró fue un escritor de amplia cultura que ya desde sus comienzos supo utilizar provechosamente fuentes y textos de naturaleza variada.³⁴ Para demostrar como «las lecturas de Miró hechas durante la larga gestación de *Las cerezas del cementerio* (iniciada en 1904 y no concluida hasta 1909) van integrándose como parte de un gran *puzzle*»,³⁵ resulta interesante la relectura en clave *dannunziana* que Riera hace de *Las cerezas*, comparando ciertos matices con el *Triunfo de la muerte*, que D’Annunzio publica por Maucci en Barcelona en 1900.

Las muchas afinidades tienen que ver principalmente con la prosa musical, muy sugerente y trabajada. En el escritor de Pescara el virtuosismo verbal, la variedad métrica, a partir de las sensaciones corporales transcurre hábilmente en las visiones del paisaje, pasando por artificiosos juegos de citas, y hasta imágenes clásicas; sin pasar por alto el común culto a la lengua, la denuncia de la moral burguesa y clerical; la defensa del amor; la búsqueda esencial del alma recóndita. Tomando como referencia las dos

³² *Ibid.*, pp. 115-116;

³³ C. Riera, “Relectura mironiana en el contexto de la literatura finisecular, con D’Annunzio al fondo”, en AA.VV., *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, Alicante, Universidad de Alicante, 2007, p. 43.

El mismo Bugliani halla este aspecto común entre ambos autores: «*L’incidenza su molti aspetti estetici, del linguaggio e di tutta una gamma di sensazioni -colori, odori, suoni- è chiara e abbondante. Queste -le traduzioni spagnole- sembrano per spiegare la relativamente improvvisa evoluzione della prosa valleinclaniana verso le forme dannunziane” una hipótesis*», cit., p. 53;

³⁴ Cf. con AA.VV., *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, cit., 2007;

³⁵ C. Riera, “Relectura mironiana en el contexto de la literatura finisecular, con D’Annunzio al fondo”, en AA. VV., *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, cit., p. 49;

novelas, *Las cerezas* y el *Triunfo*, Riera descubre semejanzas entre los protagonistas, ambos son de buena familia, poseedores de cierta sensibilidad y aire de artistas:

Capaces de arrebatos líricos ante la belleza, de místicas exaltaciones producidas por el arte, la música o la naturaleza, propensos al mito, volubles e inestables, estereotipos del héroe finisecular, amasados con barros decadentistas.³⁶

Como sostiene Riera, Miró es el escritor español que mejor conecta con las corrientes finiseculares, asimilándolas de manera personal,³⁷ parece lógico pensar que D'Annunzio aparezca ante él como una fuente imprescindible. Riera sostiene que Miró pudo haber leído los cuentos de D'Annunzio reunidos bajo el título *Episcopo y Cía*, que el editor valenciano Sempere publicaba en 1901. En su biblioteca personal, estudiada por Ian R. Mac Donald, se conservan dos libros de D'Annunzio: *La hija de Jorio* y *Sueño de una mañana de primavera*.³⁸ Aunque está todavía por estudiar en profundidad la influencia de D'Annunzio en las letras finiseculares españolas³⁹ y concretamente en Miró, se puede afirmar que tanto Miró como Valle-Inclán fueron quienes mayor provecho pudieron sacar de la difusión de la obra *dannunziana* en la España de aquel periodo.

Por otra parte es interesante destacar como a ambos escritores, les llega la “impronta nietzscheana” a través de D'Annunzio. Refiriéndonos a Valle-Inclán citamos de Sobejano que afirma que:

³⁶ Riera presenta algunos ejemplos de las afinidades entre los personajes de estas novelas y ciertos detalles concretos, además de algunos guiños u homenajes al autor italiano. Véase C. Riera, “Relectura mironiana en el contexto de la literatura finisecular, con D'Annunzio al fondo”, en AA. VV., *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, cit., p. 47. Cf. también con F. Meregalli, “D'Annunzio en España”, cit., pp. 265-289;

³⁷ *Ibid.*, p. 147;

³⁸ I.R. Mac Donald, *Gabriel Miró: su biblioteca personal y su circunstancia literaria*, Alicante, Universidad de Alicante, 2010;

³⁹ Entre los estudios señalo: J. Gómez de la Serna, “Influencias recíprocas de Gabriele D'Annunzio sobre la literatura española y de España sobre la dannunziana”, en *L'arte di Gabriele D'Annunzio (Atti del convegno internazionale di Studio Venezia-Gardone-Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963)*, Milano, Arnoldo Mondadori, pp. 471-476; F.F. Murga, “Gabriele D'Annunzio e il mondo di lingua spagnola”, en *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario dalla nascita*, Roma, Centro di vita italiana, 1963, pp. 141-161; F. Meregalli, “D'Annunzio in Spagna”, en “L'arte di Gabriele D'Annunzio”, en *Atti del Convegno Internazionale*, 1963, Milano, Arnoldo Mondadori, 1963, pp. 481-504; F. Meregalli, “D'Annunzio nella cultura ibérica e iberoamericana”, en *D'Annunzio a cinquant'anni dalla morte*, XI Convegno Internazionale di studi dannunziani, 9-14 maggio 1988, Pescara, Centro Nazionale di Studi dannunziani, pp. 647-657; F. Meregalli, “D'Annunzio e il mondo ispanico”, en P. Ghibellini, *D'Annunzio europeo*, Roma, Lucarini Editore, 1991, pp. 305-315;

La influencia de Nietzsche en Valle-Inclán se produce por vía indirecta a través de D'Annunzio; tal influencia consiste en la apología de la fuerza, del ímpetu bárbaro, de la voluntad de dominio.⁴⁰

Mientras, por último, Riera plantea la hipótesis de que:

Miró ni siquiera se hubiese acercado a los textos de Nietzsche por entonces, en la época de la composición de *Las cerezas*, si hemos de fiarnos de sus propias palabras.⁴¹

Con respecto a las novelas *dannunziane*, en las primeras dos décadas del siglo XX, se hace preciso revelar que fueron bien recibidas porque ya se habían dado las condiciones para la entrada de una renovación estética: la mujer, el erotismo. De lo que da fe el trabajo de otro autor español, que pudo recibir influjos de D'Annunzio, Felipe Trigo. La novela española de la parte final del siglo XIX que evoluciona hacia el decadentismo, tiene en Felipe Trigo y Eduardo Zamacois a dos de los precursores del género erótico. Trigo, como D'Annunzio, defiende la ética del amor libre, la igualdad entre hombre y mujer. Su moral se basa en las leyes de la naturaleza, que conducen hacia la formación de una sociedad liberada de los prejuicios y las falsas convenciones.⁴²

La necesidad de desahogo, de confesión en primera persona se convierte en el *leitmotiv* de aquellos autores que desean una renovación del arte. D'Annunzio participa del decisivo cambio de rumbo y en 1910 publica en Italia su última novela, *Forse che sí forse che no* que marca la fractura con el pasado reciente.⁴³ Con el *Forse* se llega al declive no sólo del *romanzo* verista, sino de toda una línea dominante en la primera década del siglo: la línea *superomística* de quien D'Annunzio se había hecho portavoz con *Vergini delle rocce*, *Il Fuoco*, y más tarde con el *Trionfo della morte*, fiel reflejo del proceso de transformación de la sociedad: en sus páginas *rotas* puede verse el rechazo definitivo

⁴⁰ G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, p. 214;

⁴¹ *Cit.*, Riera se refiere a un artículo (“El tránsito de la conmemoración”) publicado el 26 de enero de 1922 en el periódico *La Publicidad*: «Hay unas palabras de Nietzsche en las que creíamos y pensábamos antes de haberlas leído. Estaban en nosotros y nos faltaba su pronunciación. Nietzsche las pronuncia: “En ciertas épocas parece que faltaba tal talento, tal virtud, y lo mismo en ciertos hombres; pero no hay mas que esperar en los hijos y en los nietos, si hay tiempo para la espera: ellos sacarán a luz el alma de sus abuelos, el alma de la que sus mismos abuelos no se dieron cuenta. Muchas veces el hijo es el revelador del padre y éste comprende mejor a su hijo. Tenemos nosotros viveros y jardines desconocidos», p. 50;

⁴² Por lo que se refiere a la relación D'Annunzio-España, es interesante verificar el trabajo de L. Bonzi, “D'Annunzio e Felipe Trigo”, *cit.*;

⁴³ Cf. con G. Luti, *La cenere dei sogni. Studi dannunziani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1973; y G. Luti, *Il viaggio della chimera*, Caltanissetta-Roma, Sciascia editore, 1992;

al determinismo y una apertura hacia una *zona de sombra* que hará que D'Annunzio se decida por el método lírico-narrativo como espacio privilegiado de su búsqueda creativa, dejando a sus espaldas no solamente a Carducci y a Verga, sino toda su obra anterior ligada al *superomismo*.

Pero, no solo encontró D'Annunzio admiradores entre los principales escritores españoles. Al parecer, suscitó cierta antipatía en Unamuno (de quién leyó sus obras en italiano) quien en ocasiones lo describía como “vano y hueco”, “farsante”, “desdichado”, “insoportable comediante”. A pesar de todo, en *Les Nouvelles Litteraires*, D'Annunzio expresa abiertamente su desacuerdo por el destierro de Unamuno, demostrando cómo el poeta italiano lo respetaba.

1.2. EL FUTURISMO. UNAMUNO Y LOS PROTAGONISTAS DE LA CULTURA ITALIANA. LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL (1914-1918)

Mientras que en otros países las experiencias vanguardistas habían dejado huellas más o menos profundas, en Italia fue el futurismo el movimiento de vanguardia más incisivo. El fundador de este movimiento cultural y artístico (porque no solamente fue literario), fue Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) director de la revista *Poesia* (1905-1909) que dio a conocer en Italia a los simbolistas franceses. El futurismo fue, ante todo, una protesta contra el hecho de que Italia viviera volcada en su pasado glorioso. Se preocupaba por la exaltación de las máquinas, la velocidad, todo dentro de un moderno proceso de industrialización en el cual también Italia se vio envuelta en la primera década del siglo XX. La invención del automóvil fue el símbolo futurista de la modernización, al igual que el desarrollo de la industria bélica inmersa en la carrera hacia el *riarmo*.

El primero de los manifiestos *marinettianos* se publicó en Francia el 20 de febrero de 1909 en *Le Figaro*. Marinetti, en mayo de 1912 menciona lo que podría ser un estilo adecuado al sentir *moderno* en el *Manifiesto tecnico della letteratura futurista*, donde sugiere que habrá que destruir la sintaxis disponiendo los sustantivos al azar, usar el verbo en infinitivo, y otras cuestiones de estilo.

Es cierto que el futurismo influyó sobre otros escritores que cambiaron o iniciaron su camino bajo su sugerencia. Sería más exacto decir que no existen autores que desde sus inicios sean futuristas hasta el final de sus trayectorias; el mismo Marinetti no lo fue. Al contrario, se puede afirmar que hay algunos que se adhirieron al futurismo en un momento dado de su maduración como artistas. Son nombres ilustres de la poesía italiana como Aldo Palazzeschi (seudónimo de Aldo Giurlani, 1885-1974), Giuseppe Ungaretti (1888-1970), y el poco clasificable Dino Campana (1885-1932).

Marinetti y su futurismo también están ligados a España. María de las Nieves Muñiz Muñiz recuerda que el primer manifiesto de Marinetti, dos meses después de su publicación en *Le Figaro*, apareció en la revista *Prometeo* en España.⁴⁴ Lo tradujo Ramón Gómez de la Serna con el título *Fundación y Manifiesto del Futurismo*, en el n° VI

⁴⁴ Entre los extranjeros que se traducen en *Prometeo*, junto con Oscar Wilde se encuentran Gabriele D'Annunzio y los simbolistas flamencos en lengua francesa;

de *Prometeo* (abril de 1909).⁴⁵ El año siguiente la misma revista publicaba *Proclama futurista a los españoles* que en 1914 ya formaba parte del volumen *I manifesti del Futurismo* bajo el título *Contro la Spagna passista*.⁴⁶ El *Manifesto*⁴⁷ fue escrito expresamente para los españoles; así pues, la traducción vio la luz antes que el original italiano en que se había basado. De ella existe también un folleto o *plquette* de dieciséis páginas (“Proclama futurista a los españoles”, Madrid, *Prometeo*, 1911). Ramón Gómez de la Serna publica la *Proclama* junto con un breve texto suyo firmado con el seudónimo de Tristán: “Introducción a la Proclama futurista a los españoles por F.T. Marinetti”. Como explica Muñiz, fue éste uno de los raros momentos «*dove le poetiche elaborate nei due paesi si sono incontrate all'avanguardia, vale a dire nel punto di confluenza fra vocazione internazionale e massima modernità*». ⁴⁸ La fortuna de Marinetti en España entre 1909 y 1922, recoge diez publicaciones de las cuales dos están en catalán.⁴⁹ En aquellos años, como sigue explicando Muñiz, en relación al campo editorial español, no se desdeñaban:

[...] i romanzi modernisti di Fogazzaro e spalancava le porte alla seconda ondata dannunziana che, dopo *l'exploit* preziosista di Valle Inclán [en sus *Sonatas* a lo

⁴⁵ M.N. Muñiz Muñiz, “Il canone letterario italiano in Spagna”, en *Quaderns d'Italia*, 4/5, 1999/2000, pp. 67-88;

⁴⁶ Véase el reciente P. Pintacuda, “Marinetti si rivolge agli spagnoli: note al Proclama futurista (1910) tradotto da Ramón Gómez de la Serna”, en *Futurismi*, ed. G. Barletta, Crav. B.A. Graphis, Bari 2012, pp. 175-220;

⁴⁷ Cf. con el archivo del Proyecto Boscán, *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* <http://www.ub.edu/boscan/>;

⁴⁸ M.N. Muñiz Muñiz, *cit.*, p. 69;

⁴⁹ *Fundación y Manifiesto del Futurismo*, en *Prometeo*, VI, p. 65-73 (abril 1909); *Proclama futurista a los españoles*, en *Prometeo*, X, p. 519-531 (1910); *El Futurismo*, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1911; *Primer manifiesto futurista*, publicado por *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1911; *¡Matemos el claro de luna!*, (Segundo Manifiesto futurista), Valencia, F. Sempere y Compañía, 1911; *Proclama futurista a los españoles*, (Publicada y difundida en España por la revista *Prometeo*), Valencia, F. Sempere y Compañía, 1911; *El director es diverteix*; *La mort de la lluna*; *La vida de les veles*, en *La Revista*, 1918; *Mafarka*, Madrid, Imp. Clásica Española, 1921; *Mafarka*, en *El jardín del pecado*, antología erótica, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1921; *El teatre futurista: Jardí públic*/[Marinetti; Cangiullo]; *Música de toilette*/[Marinetti; Calderone]; *Declamació d'un poema de guerra amb tango voluptuos*/[Marinetti]; *El contracte*/[Marinetti]; *Drama d'objectes*/[Marinetti], en *D'Ací i d'Allà*, X, nº 57, p. 667-672 (septiembre 1922);

D'Annunzio], si divaricò in due direzioni opposte: il teatro simbolico apprezzato dalle élites, e la produzione romanzesca recepita da un pubblico di consumo.⁵⁰

De la variada correspondencia que Miguel de Unamuno mantuvo con intelectuales, hispanistas y escritores italianos, cuidadosamente estudiada y recogida en volumen por González Martín, se revela la postura unamuniana con respecto al futurismo y a Marinetti:

Como algo divertido de lo que no hay que hacer demasiado caso, ya que Marinetti se limita a dar que hablar y que reír, a llevar la contraria a todo aquello que se considere sensato; y sus innovaciones artísticas cree Unamuno que ni el propio Marinetti las toma en serio. Y este no tomar en serio, que en otros había criticado, es lo que le hace simpático a sus ojos: «Pero Marinetti, este *enfant terrible* del arte, ha logrado hacerse simpático. [...] A muchos que no toman en serio, claro estas travesuras». [...] Y además afirma que, «a pesar de todas las balandronadas de Marinetti en contra del pasado, éste sabe muy bien que la conservación de las reliquias del pasado es condición indispensable para la construcción del porvenir y al mismo tiempo, apoya la campaña que el italiano lleva a cabo para que no se convierta Italia en un museo para turistas extranjeros que se olvidan de la realidad actual y de los hombres vivos que en ella hay. Y le apoya y se siente unido a él, porque en España existe la misma tendencia en los visitantes...».⁵¹

Unamuno consideraba magníficamente editada la revista de Marinetti, *Poesia*, y en ella publicará un poema traducido por su mayor traductor italiano, Gilberto Beccari, “Nubes de Ocaso”.⁵² Los contactos entre Unamuno y Marinetti, como sostiene González Martín, «debieron de comenzar en 1905 aproximadamente. Por esas fechas el poeta italiano le envió dos de sus libros: *La Conquête des Etoiles. Poeme*

⁵⁰ M.N. Muñiz Muñiz, *cit.*, p. 70. Elenco las traducciones de las obras de Antonio Fogazzaro (1842-1911): *Il santo*, Madrid, Librería Española y Extranjera, 1911; *Pequeño mundo antiguo*, Barcelona, Maucci, 1911; *Pequeño mundo moderno*, Barcelona, Maucci, 1911; *Daniele Cortis*, Barcelona, Maucci, 1911; *El Misterio del poeta*, Barcelona, Maucci, 1911; *El origen del hombre*, Barcelona, Maucci, 1911; *Malombra*, Barcelona, Maucci, 1912; *El secreto del poeta*, Barcelona, Maucci, [1912?]; *La carbassa del Mestre Quieco*, Barcelona, E. Castells, 1920; *Amor amorum*, en *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua italiana*, Valencia, Editorial Cervantes, 1920; *Daniel Cortis*, Madrid, Calpe, 1920. En la inmediata posguerra Janés publica en Barcelona: *Pequeño mundo antiguo* y *Pequeño mundo moderno*, ambas en 1943;

⁵¹ V. González Martín, *cit.*, pp. 215-217, y en Unamuno, “Culto al porvenir”, p. 670; tomo VIII, *Obras completas*;

⁵² En los números 1-2 de febrero-marzo de 1909;

⁵³ V. González Martín, *cit.*, pp. 217;

épique (Paris, Ed. de La Plume, 1902), y *Le Roi Bombance* (París, Mercure de France, 1905), ambos con dedicatoria». ⁵³

El escritor vasco volverá a interesarse por el futurismo cuando, pocos años después de su nacimiento en Milán, surge la versión florentina del movimiento, por inspiración de su amigo Papini. El futurismo comienza su expansión desde Milán (su sede marinettiana), y Florencia que tuvo en la revista *Lacerba* (1913-1915) su principal órgano difusor. ⁵⁴ Los redactores eran de renombre, y todos de la Toscana: junto a Aldo Palazzeschi, ⁵⁵ estaban Ardengo Soffici (1879-1964) y Giovanni Papini (1881-1956). Soffici venía de colaborar con Papini en su primera revista *Il Leonardo* (1903-1907), y con Giuseppe Prezzolini (1882-1982) en *La Voce* (1908-1913). A comienzos del siglo y durante una larga temporada, Soffici había vivido en París, entrelazando amistades e ideas con Apollinaire, Picasso, y otros protagonistas de aquellos años. *La Voce* de Prezzolini (que en 1932 emigrará a Estados Unidos para trabajar en Columbia University), se puede considerar la revista que en aquella época más incitaba hacia una cultura que se ocupara de los problemas concretos de la sociedad (la guerra de Libia, las cuestiones *meridionali* y otras). ⁵⁶

Tanto Papini, como Prezzolini y Soffici, justo en este periodo se interesarán por España, y lo harán a través de Miguel de Unamuno, que, con cada uno, estrechó contactos epistolares, aunque fue con Papini con quien tuvo una verdadera afinidad intelectual. Si con Soffici y Prezzolini, Unamuno mantuvo esporádicas relaciones epistolares (con ambos la correspondencia se inicia en 1908, movidos por Papini),

⁵⁴ El futurismo en Florencia fue un *fenomeno di riporto*, o sea una adquisición por parte de un grupo de jóvenes intelectuales de orientación totalmente literaria (con la excepción de Soffici orientado también en las artes figurativas) que en las páginas del *Leonardo* y *La Voce*, desde el 1903 a 1910, pusieron en crisis la vieja estructura cultural abriendo nuevos horizontes a la joven literatura italiana. Fue una verdadera obra de *sprovincializzazione* de la cultura italiana contemporánea, y en concreto en la Toscana fue capaz de resultar efectiva imponiéndose al futurismo. Pero fue en la revista *Lacerba* donde el empuje de *La Voce* se fundió con la vanguardia futurista gracias al estimulante clima de la Florencia de inicio de siglo. Cf. con G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Bari, Laterza, 1966;

⁵⁵ El más futurista de todos puede considerarse Aldo Palazzeschi, que en 1910 recopiló sus poesías en *L'incendiario*, libro dedicado a Marinetti. El periodo futurista de Palazzeschi queda como el más relevante de su producción poética. El Palazzeschi novelista será recordado por *Le sorelle Materassi* (1934) que en España Janés publica en 1944, y su fábula alegórica *Il codice di Perelà* (1911);

⁵⁶ Giuseppe Prezzolini (1882-1982), relevante crítico literario. Para más informaciones ver AA.VV., G. Prezzolini. *Testimone della sua epoca (1882-1982)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1992. Véase también el interesante estudio M. González de Sande, *La cultura española en Papini, Prezzolini, Puccini y Boine*, Roma, Bulzoni, 2001;

con Papini, sin duda uno de los escritores del *primo Novecento* más difundido en el extranjero, se creó una larga amistad.

Activo y controvertido *organizzatore* cultural, Papini viajó a París a comienzos de siglo entrando en contacto con la cultura francesa (Bergson, Gide, Sorel, Picasso). A su regreso a Florencia (verdadera capital cultural de la época) reparte sus energías entre su obra (narrativa, filosófica, ensayística, después de las primeras tentativas poéticas) y la organización de la cultura en revistas. Su ansia de “construir y demoler” hizo que pasara por diferentes orientaciones culturales: anárquico y nacionalista, pragmatista e idealista, *voiciano* y futurista, y, finalmente, ateo y católico. A pesar de sus contradicciones, se convierte en un personaje imprescindible. Autor de éxito, llegó a convertirse en *best-seller* con la *Storia di Cristo*, publicada por el editor más importante del periodo, Vallecchi.⁵⁷ La *Storia di Cristo* es un libro destinado a un éxito clamoroso también en las décadas sucesivas, imponiéndose como modelo católico y nacional. Una obra a medio camino entre biografía y novela, entre vieja retórica y nuevo espíritu religioso.

Es precisamente este nuevo camino *papiniano* el que le lleva a su conversión, una conversión que tiene, en mi opinión, un cierto paralelismo con la de Unamuno, muy anterior a la del florentino, y que pudo, de cierta manera, haber inspirado la decisión papiniana. Unamuno experimentará la vivencia de la *conversión* en 1897, experiencia muy vinculada a la sensibilidad decimonónica, y que le deparó una fe agónica, nacida de la voluntad de mantenerla y permanentemente asediada por la duda. La misma que le llevó de regreso al Evangelio, a la manifestación de Dios hecho hombre para tantos otros dubitativos como él.⁵⁸

En España, gracias a sus contactos con Miguel de Unamuno, Papini no tarda en darse a conocer al público. Entre 1909 y 1918 aparecen en revistas una poesía, un relato y un pequeño ensayo. En el mismo 1918 Papini⁵⁹ publica *El crepúsculo de*

⁵⁷ Attilio Vallecchi (1880-1946), funda en Florencia en 1913 la editorial homónima, que pronto publicará la “nueva” literatura, además de revistas como *Lacerba*. Durante todos los años del fascismo la Vallecchi será el sello de las experiencias literarias más auténticas. Todos los nombres de gran valor de la literatura italiana del *ventennio* serán publicados por Vallecchi. En 2008 Vallecchi recopila en Florencia, *Poesía spagnola del Secondo Novecento*, ed. F. Luti, confirmando su interés por las literaturas extranjeras;

⁵⁸ Cf. con J.C. Mainer, *Historia de la literatura española*, cit., pp. 16-17;

⁵⁹ Como señala el *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* del Proyecto Boscán <http://www.ub.edu/boscan>. Papini aparece publicado en Madrid, en *La España Moderna*, 1909 (Imprenta y encuadernación de Valentín Tordesillas) con *Lo trágico cotidiano*, *El piloto ciego*. Se trata de la primera traducción de Papini en España. *Los consejos de Hamlet* fue publicado por Gómez de la Serna en *Prometeo* (V, marzo 1909, pp. 9-16). *El crepúsculo de los filósofos*, Madrid, *La España Moderna*, 1912. Y las poesías, “Iª Poesía”; “VIIIª Poesía” en *La Revista*, nº 62, p. 125-126 (16-IV-1918). En catalán se publica la poesía “A la nova generació”, en *La Revista*, V, nº 98, p. 314-315 (16-X-1919);

los filósofos por la editorial América de Madrid. El ensayo en Italia había aparecido en 1906 entendido como una obra polémica de *despedida* de la filosofía a favor de un vitalismo puro. A lo largo de las dos décadas sucesivas (1920 y 1930) Papini se impondrá como uno de los autores italianos de referencia en España. Fueron diez los títulos publicados, algunos verdaderos éxitos editoriales con numerosas ediciones y diferentes traducciones. La novela autobiográfica *L'uomo finito*, que en Italia se publica en 1912, sale impresa en español como *Hombre acabado* (Madrid, Biblioteca Nueva) en 1921, y tendrá reediciones en 1923, 1931, 1937.

Durante estos años en España, Papini acapara la atención por la publicación de *San Agustín* (Madrid, Voluntad, 1929) que se había editado el mismo año en Italia. En catalán la edición sale en 1936 (*Sant Agustí*, en la versión de Agustí Esclasans). Aunque, sin duda los dos libros que tuvieron mayor difusión española fueron *Historia de Cristo* (Madrid, Voluntad, 1924),⁶⁰ y *Gog*, (Barcelona, Apolo, 1931), publicado en 1931 también en su país de origen.⁶¹ Todo esto nos sirve para verificar la importancia de Papini que será considerado durante muchas décadas como uno de los autores más presentes en el panorama editorial español, y como uno de los italianos tolerados por la censura franquista.

Papini y el grupo de intelectuales que se movían alrededor de las revistas florentinas de la época, siempre mantuvieron una especial atracción por España sobre todo en la época inmediatamente anterior a la guerra de 1914, y en los años que la sucedieron, principalmente en lo que concierne al *chisciottismo* y a Cervantes. En Italia, especialmente Cesare de Lollis,⁶² Giovanni Antonio Borgese⁶³ y Giuseppe Rabizzani

⁶⁰ Reeditado en 1925, 1926, 1930, 1932, 1935, y que en Italia había salido a la imprenta en 1921;

⁶¹ Las otras ediciones hasta 1939 que salen en España de Papini son: *Bufonadas. Palabras y sangre*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1924; *Memorias de Dios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1927; *San Agustín*, Madrid, Voluntad, 1929; *Los operarios de la viña*, Madrid, Voluntad, 1930; G. Papini, *Los operarios de la viña*, Madrid, Aldecoa, 1933; *Historia de Cristo*, Madrid, Voluntad, 1924; *Gog*, Barcelona, Apolo, 1931; *Dante vivo*, Barcelona, Apolo, 1933; *San Agustín*, Madrid, Gráfica Universal, 1931; *Palabras y sangre*, Barcelona, Apolo, 1932; G. Papini, *Los operarios de la viña* Madrid, Fax, 1938; *El 3 de Septiembre*, en *Antología*, Madrid, Ediciones españolas, 1939. A través de *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* <http://www.ub.edu/boscan/>

⁶² Sus estudios sobre el tema, se reunirán en *Cervantes reazionario e altri scritti di ispanistica*, Firenze, Sansoni, 1947;

⁶³ Entre los más activos renovadores culturales que encabezan *Il Leonardo* y *La Voce*, mantuvo algunas relaciones con Unamuno (más que nada intercambio de libros). Se conocieron en 1917, durante el segundo viaje de Unamuno a Italia, cuando el escritor español estrechará más contactos italianos, y conquistará más simpatías por visitar el frente. Borgese fue director de la colección “Antichi e Moderni” en donde Unamuno publicará la *Esfinge*, (*La Sfinge, dramma*, traducida por G. Beccari, de corte ibseniano y alferiano);

serán los creadores del cervantismo, en el que se puede incluir a Luigi Pirandello, autor de *El humorismo*, obra que contiene importantes páginas sobre Cervantes. Los *Seis personajes* de Pirandello siguen, sin más, el rastro del *Quijote*. Se discutió con respecto a la analogía evidente entre esta obra de Pirandello y *Niebla* de Unamuno; lo que parece indiscutible es que ambas tienen un antecedente en el *Quijote*, sobre el que los dos autores habían escrito, pero de esta similitud y de Unamuno en relación con Pirandello trataremos más adelante.

Tal vez este renovado interés se deba al *chisciottismo* unamuniano, que Papini tomó como bandera durante cierto periodo. Entre Papini y Unamuno se consolida una afinidad instintiva desde los contactos iniciales a través de una carta del primero en 1906, cuando le confiesa su quijotismo a Unamuno. El escritor español se suscribe a la revista *Il Leonardo*, en la cual colaborará. En la misma que no tardará en aparecer un artículo de Papini bajo el título *Miguel de Unamuno*,⁶⁴ donde afirma estar de parte de Unamuno por su concepción del quijotismo, y por querer hacer de España lo mismo que él pretende de Italia, y reconociendo «*come mio principal patrono l'immortale Don Chisciotte*». El punto de vista filosófico y literario de los hombres de *Il Leonardo*, coincide plenamente con la interpretación de Unamuno del *Quijote*.

En un breve ensayo de 2005,⁶⁵ creí necesario revelar un cierto paralelismo entre *il risveglio della gioventù italiana* que Papini auspiciaba y empujaba en sus páginas, y las ideas que los del 98 estaban difundiendo para superar la crisis finisecular: ambas reivindican una mayor responsabilidad del hombre. Es cierto que la lectura de Unamuno del *Quijote* coincide con la renovación que la vanguardia florentina estaba proponiendo en aquellos años.⁶⁶

Papini, que fallecerá muchos años más tarde que Unamuno, continuará evocando la figura del español que hizo *certo rumore in Italia*, tanto en el volumen *Ritratti Stranieri*,⁶⁷ como en recuerdos como el que publica en *La Gaceta Literaria* de 1930;⁶⁸ el último en

⁶⁴ G. Papini, “Miguel de Unamuno”, en *Il Leonardo*, ott.-dic., 1906, a. IV, pp. 364-366;

⁶⁵ F. Luti, “Miguel de Unamuno e il chisciottismo in Italia ai tempi del *Leonardo*”, en *La Nuova Antologia*, a. 140º, Fasc. 2236, Ott.-Dic. de 2005, pp. 154-161;

⁶⁶ Sobre los intercambios entre Papini y Unamuno, permítaseme remitir a mi breve ensayo, F. Luti, *cit.*; y sobre el *chisciottismo*, G. Foresta, *Il chisciottismo di Unamuno*, Lecce, Milella, 1979. Por lo que se refiere a Papini que escribe sobre Unamuno, consulta G. Papini, (reseña a) *Vida de don Quijote y Sancho*, en *Leonardo* (ott.-dic. de 1906), serie III, a. IV, pp. 356 sgg; y también G. Papini, *Cervantes, Don Chisciotte, Pietro Calderón e Miguel de Unamuno*, en *Ritratti stranieri (1808-1921)*, Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 63-75. Merece la pena consultar también M. González de Sande, *La cultura española en Papini, Prezzolini, Puccini y Boine*, Roma, Bulzoni, 2001;

⁶⁷ G. Papini, *Ritratti Stranieri*, Firenze, Vallecchi, 1962;

⁶⁸ “Unamuno e Italia”, p. 17, en el n. 78, a. IV;

mayo de 1951 en una entrevista concedida al *Correo Literario* (15-7-1952), “Más cosas de Papini sobre Hispanoamérica”, donde da una breve pincelada de su “formación” hispanista:

Me he formado leyendo al Dante y a los primitivos españoles: el Poema del Cid, Gonzalo de Berceo, El Arcipreste de Hita [...] La literatura española me apasiona. En la actualidad trabajo en una historia comparada de las literaturas españolas e italiana. ¿De los modernos? Me han interesado Galdós, que merecía el premio Nobel; Unamuno, Ortega, Marañón y el ‘vecchio Baroja’, Antonio Machado y García Lorca entre los poetas.

En relación a Unamuno, hay que recordar que de los autores de su tiempo, fue el que probablemente más éxito tuvo en Italia. Los pioneros de un renovado interés por España y por Unamuno, fueron Papini y Benedetto Croce (1866-1952), cuyos contactos con él, indudablemente, favorecieron la difusión de la obra unamuniana en Italia. Ya desde 1900 son traducidos sus escritos, una fama que aumentó a partir de la publicación de su *Vida de don Quijote y Sancho* en 1905, y es Italia, como siempre afirmaba el mismo Unamuno, uno de los países de lengua no española donde su obra tiene más difusión.

Con Benedetto Croce, la admiración era recíproca. El italiano, inmerso desde la adolescencia en el pasado napolitano donde descubrió a España, mantuvo ante la “dominación española” una posición más crítica de lo que harían suponer las pasiones desatadas por el *Risorgimento*.⁶⁹ Conoció y admiró a Marcelino Menéndez Pelayo. Con sus estudios de historia de la estética, Croce rompió con el positivismo y el naturalismo decimonónico y encarnó una filosofía de tipo idealista procedente de la tradición italiana, de gran importancia sobre todo en el aspecto lingüístico; y al igual que Unamuno, siempre mantuvo un especial interés por el lenguaje. El gran afecto que Croce afirma sentir por España, le lleva a escribir desde 1885 artículos relacionados con España, principalmente ocupándose de la dominación española en Italia, en un análisis que rehabilita la imagen de España ante los ojos de los italianos de su tiempo. Croce se preocupó siempre de aclarar el sentido de esta dominación y tiene el mérito de haber sido el iniciador de los modernos estudios hispánicos en Italia.

⁶⁹ Movimiento ideológico que se desarrolló en los estados que componían la península italiana en el siglo XIX para conseguir el renacimiento nacional del país y que culminó en la unificación de Italia;

Ambos estrecharon relaciones epistolares que mantuvieron desde 1911 a 1918. Existen también muchas referencias a Croce en epistolarios con otros escritores, como señala González Martín, el cual define el influjo que la obra de Croce tuvo sobre el pensamiento de Unamuno:

Fue bastante importante, aunque no tanto como algunos afirman. Así lo reconoció él mismo desde las primeras menciones que hace del filósofo italiano, en el prólogo que escribió a la *Estética* de Croce, en 1911.⁷⁰ «Por mi parte -dice Unamuno- debo a Benedetto Croce no pocas enseñanzas, corroboración de puntos de vista, esclarecimientos de ideas que bullían en mí confusas, expresión neta de oscuras impresiones que en mí germinaban, solución de dudas, soldamiento de cabos sueltos y de incoherentes fragmentos de pensar; pero le debo también el que me haya suscitado nuevas dudas, el que me haya hecho formularme nuevas preguntas, y, como español, le debo, el haberme despertado aún más, con una simple frase, que vale mucho por venir de quien viene, la conciencia de la dignidad de mi patria y el pesar de la piedad no sé hasta que punto merecida, con que se le mira fuera de nosotros y, hasta tristeza y vergüenza da decirlo, dentro. ¡Pobre España!» [...] Ambos coinciden en el pensamiento político, pues fueron liberales en política y amantes de la libertad y fraternidad entre los pueblos en unos momentos difíciles para el mantenimiento de esta postura en sus respectivos países. Al fascismo italiano, que trata de ahogar toda libertad de pensamiento y de espíritu, se opone -según Unamuno- el liberalismo croceano y el suyo propio, que no es más que una «religión de la libertad».⁷¹

A la difusión del nombre de Unamuno en Italia, se deben muchos factores. La amistad con hispanistas italianos que tanto contribuyeron a difundir su obra, la buena acogida que la prensa italiana le dispensó (colaboraciones en revistas y periódicos), su conocimiento de la lengua italiana (que desde la adolescencia le interesó y permitió profundizar en lecturas de libros de las culturas eslavas). Pero sobre todo, fue su toma de posición en la Primera Guerra Mundial lo que le abrió más puertas. Varias polémicas se levantaron en España entre los partidarios de Alemania (germanófilos), y los partidarios de los aliados (aliadófilos), pese a la postura oficial de neutralidad adoptada por el gobierno. Unamuno, aliadófilo, veía la guerra como una fuente inagotable de ideas que posibilitaban la revisión de valores y el levantamiento de nuevas formas

⁷⁰ En “Prólogo” a la versión castellana de la *Estética* de Benedetto Croce, en *Obras Completas*, t. VII, p. 261;

⁷¹ V. González Martín, *cit.*, pp. 267-272;

de riqueza útiles a la construcción de la paz.⁷² La mayoría de los intelectuales, con Unamuno, Ramón Pérez de Ayala, Azorín, José Sánchez Rojas, y otros, no apoyaban a los imperios centrales y a quienes los defendían en España. En la revista *España*, hay varios artículos escritos por Unamuno que hacen referencia a Italia y a su apoyo a la intervención italiana frente a Austria, que evidencian los beneficios de la victoria aliada. Una vez enterada de la labor unamuniana en este sentido, la prensa italiana emite palabras de agradecimiento. Italia ganaba así, entre los lectores españoles, una imagen de nación heroica, gracias en parte al papel desempeñado por Unamuno en esta campaña pro-italiana. Intensa, y documentada en muchas colaboraciones en periódicos y revistas españolas o de otras naciones, como Argentina e Italia.⁷³ Era inevitable que su posición le proporcionara nuevos amigos italianos, no olvidemos que en 1917, Unamuno, en su segundo viaje italiano, visita el frente al mando del General Cadorna en 1917, en la Italia del Norte.

La llegada de la Primera Guerra Mundial, 1914-1918, representó el fin de una época y la aceleración de la modernidad; los estados se expandieron por su política imperialista mientras que los mitos de la época anterior a la guerra fracasaron. Si tenemos que establecer una fecha para esta transformación del método de hacer cultura (incluyendo el de hacer poesía) podríamos afirmar que fue este conflicto bélico el que sugirió la importante reflexión sobre el pasado y el conclusivo examen de conciencia de los intelectuales. En Italia, muchos de ellos participaron combatiendo en el frente: Soffici, Prezzolini, el mismo Ungaretti (bastaría releerse sus poesías desde el frente) son testigos directos de la primera masacre mundial del siglo, ofreciendo una forzosa reflexión. La realidad dramática es ahora la unidad de medida con la cual el artista del nuevo siglo se enfrenta. Como escribe el crítico holandés Lechner:

Ni siquiera un país neutral como España pudo zafarse de las consecuencias morales y materiales de la Primera Guerra Mundial: a la exaltación de la juventud combatiente, a la idolatría de las naciones en armas, al culto por la camaradería o por la memoria de los caídos, a la activa presencia de la mujer en los trabajos de retaguardia y al descrédito de

⁷² «En Italia se han construido en semanas, para la guerra y merced a ella, carreteras en cuya construcción se emplearían aquí varios años enteros. Y muchas de esas carreteras servirán después para la paz», en “De vuelta de Italia en guerra”, p. 380; tomo X, *Obras completas*;

⁷³ Colabora en el *Album de la Guerra. Los aliados en 1917*, (Publicaciones del Comité de Periodistas Catalanes para la propaganda Aliadófila, 1917, Barcelona, Artis), junto a Gustavo Pittaluga, D’Annunzio, Meeterlink, Gabriel Alomar, entre otros;

las simbologías marciales y políticas, de raigambre decimonónica, que habían llevado al conflicto.⁷⁴

Pero a pesar de la neutralidad,⁷⁵ la guerra agudizó la conciencia de marginación para algunos españoles. La “politización” de los escritores y el eco de sus actitudes había tenido muy tempranamente un nombre propio: el de *intelectual*, que nunca alcanzó tanta difusión como entre 1914 y 1918.⁷⁶ Es, entonces, entre 1910 y 1918, cuando podemos situar la irreversible crisis de los viejos institutos culturales y la definitiva afirmación de una manera diferente de entender el papel del intelectual. En estos años se encuentra el origen de la praxis de poner en discusión las estructuras tradicionales, privilegiando el criterio del dinamismo y de la rápida transformación. En Italia, durante este breve arco de tiempo, se publican obras fundamentales de la poesía contemporánea. Por ejemplo los *Frammenti lirici* (1913) de Clemente Rebora, el libro que más representa el espíritu ético del *frammentismo* que la revista *La Voce* se había encargado de difundir. En 1910 se había publicado *L'incendiario* de Palazzeschi. En 1914, se editaba *Canti Orfici* de Campana, sin duda la más alta aplicación en Italia del simbolismo. Ungaretti compone y publica en estos años sus poemas de guerra (1915-16) en *Porto sepolto*. En el mismo periodo aparecen *Trieste e una donna* de Umberto Saba, los *Prologhi* de Vincenzo Cardarelli, y los *Poemi lirici* de Bacchelli. Todos ellos títulos que marcan el comienzo de la historia de la poesía moderna en Italia. A los artistas españoles, la guerra de 1914 les proporcionó muchas de las fantasías modernas de aquel futurismo, pero a la vez, como escribe Lechner:

[...] cumplió las agoreras premoniciones del expresionismo germánico. A unos y a otros les ofreció el triunfo de las máquinas metálicas, la apoteosis del vuelo, la imagen de anónimas muchedumbres desplazadas o la visión siniestra del hormiguero humano de las trincheras y de los grandes cementerios militares.⁷⁷

⁷⁴ J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera. De la generación de 1898 a 1939*, Universitaire Pers Leiden, 1968, p. 75;

⁷⁵ Debida más a debilidades del país que a ideología, como afirma J.P. Fusi, *España, variable europea*, en J. Fontana y R. Villares, *Historia de España*, vol. 11, Barcelona, Crítica/Marcial Pons, 2008;

⁷⁶ Según Mainer en *Historia de la literatura española*, cit., «en tal sentido, la más llamativa constelación de intelectuales españoles fue la constitución de la ‘Liga de Educación Política Española’, promovida en noviembre de 1913 por Ortega y Gasset. [...] La primera y más importante consecuencia de la Liga fue la de agrupar y, a la vez, diferenciar varios estratos generacionales en la vida intelectual; la segunda y más inmediata fue inspirar las páginas del ‘semanario’ de la vida nacional’ España, que apareció en 1915», pp.142-143;

⁷⁷ J. Lechner, *cit.*, p. 74;

Una nueva generación de intelectuales empieza a influir de manera decisiva en la vida cultural española. Una generación que se caracteriza por haber superado la problemática de la generación del 98 y que aspira de manera más incisiva a europeizar a España. En general se trata de escritores de seria formación universitaria o bien de artistas formados en los medios intelectuales internacionales de ideas más avanzadas. Entre los prosistas se cuentan Ramón Pérez de Ayala, José Ortega y Gasset, Rafael Cansinos-Asens, Julio Camba, Eugenio Noel, Salvador de Madariaga, Américo Castro, Eugenio D'Ors,⁷⁸ Federico de Onís, Ramón Gómez de la Serna, Tomás Navarro Tomás, Adolfo Salazar y Cipriano Rivas Cherif; y entre los poetas José Del Río Sainz, José Moreno Vighi, y los ya mencionados Lasso de la Vega y Mauricio Baccarisse.

⁷⁸ “Escribe Mainer: «El único escritor español que hizo bandera del neutralismo activo fue Eugeni D'Ors que impulsó un ‘Comité de Amigos de la Unidad Moral de Europa’. [...] También prefirió mantenerse al margen Ortega y Gasset que tenía muchos amigos alemanes y se sentía consecuente de su europeísmo», p. 138;

1.3. LAS REVISTAS. EL DESTINO DE LOS INTELECTUALES ITALIANOS BAJO EL FASCISMO

La cultura italiana militante, gracias a la labor de las revistas de la primera década del siglo, empieza a abrirse a las corrientes más adelantadas de la filosofía y de la estética, adoptando una dimensión más europea. Son los años de las vanguardias, del futurismo, de revistas como *Il Leonardo*, *La Voce* y *Lacerba*, de poetas ya muy distantes del clima anterior.

En poesía dando lugar unos años después al *ermetismo*; en prosa es lo que va del *frammento* a la *prosa d'arte* hasta el realismo que madura a partir de la Segunda Guerra Mundial (Pavese). Alrededor de las revistas de vanguardia como *Il Leonardo* (1903-1907), *Hermes* (1904-1906), *Il Regno* (1903-1906), *La Voce* (1908-1914), habían surgido nuevas tendencias e ideas, con la intención de establecer nuevos parámetros para la cultura y el arte. La elección parece antitética: la novela está bajo acusación y se encamina hacia la individualidad determinándose la oposición entre experiencia artística y sociedad burguesa que ya se había presentado durante el siglo anterior.

A principios de los años treinta los “viejos” protagonistas de la cultura italiana empiezan a “desaparecer”: algunos ya fallecidos, otros lejos como Prezzolini o Salvemini (en Estados Unidos); y el resto, entre ellos, Papini y Soffici, reinventándose a sí mismos una y otra vez porque habían dejado de ser creativos. Por su parte, los jóvenes bien vuelven la mirada al pasado, bien descubren maestros hasta entonces desconocidos, como Svevo, con sus ojos puestos en América y Francia.

Significativo, en este clima, cuanto escribe en 1929 Elio Vittorini en *L'Italia letteraria*⁷⁹ bajo el título “En busca de maestros”:

Carducci y Pascoli no habían podido enseñarnos nada: todos sus recursos habían resultado vencidos, absorbidos, por el diletantismo y por D'Annunzio y éste había acabado miserablemente en sí mismo, repitiéndose, agotado espontáneamente, dejando a su alrededor la repugnancia incluso de la palabra. Después, ¿a quiénes teníamos delante de nosotros? La estética de Croce nos dejaba fríos como una estrella nocturna, lejana en el recuerdo y en la astronomía literaria; por lo demás, nadie necesitaba cánones artísticos, sino una realidad palpable, segura, una tierra a la que aferrarse firmemente.

⁷⁹ E. Vittorini, *Diario en público. Autobiografía de un militante de la cultura*, Madrid, Gadir, 2008, pp. 15-16;

La literatura que podríamos llamar crociana se había quedado sin bazas. Prezzolini, *La Voce*, no enseñaba nada; Papini, nada; Soffici, nada. No hicieron la carrera idónea para ser nuestros maestros; tampoco su obra tuvo consistencia suficiente para llegar hasta nosotros con alguna utilidad. [...] Ni siquiera de Verga recibimos enseñanza, orientación, alguna; a la distancia de casi un siglo, todas las esperanzas recaían inexorablemente en el fundamento de la lengua, del gusto, de la inteligencia: el siglo XIX de Leopardi y de Stendhal.

Entonces la literatura de los jóvenes [...] nació de un encuentro afortunado y peregrino de nuestra más pura originalidad gramatical con la gran tradición europea. [...] En un santiamén se reconocieron, se proclamaron, nuestros maestros con la amarga certeza de que no nos habían hablado en nuestra lengua. Nos sentimos sorprendidos [...] con el más estrecho parentesco con Proust, con Gide, con el pensamiento europeo. Es inútil callarlo o disimularlo. Proust es nuestro maestro auténtico [...] y Svevo, que llegó en el último momento, él, que podría parecer un extraño, un resto, nos resultó más provechoso que veinte años de literatura pésima. [...] Desde luego, tenemos una deuda, impagable, y es con *La Ronda* fatalmente, pero con la literatura europea una inteligencia amorosa que no abandonaremos: por ella seremos correspondidos.⁸⁰

El entonces veinteañero Vittorini resume así su personal y “polémico” punto de vista sobre el aire que reinaba alrededor de los jóvenes intelectuales de aquel periodo. Aunque la postura de Vittorini pueda resultar despiadada por el ímpetu de su carácter, es una *testimonianza a caldo* (típicamente vittoriniana) que refleja el clima de la época oprimido por el fascismo y su cultura oficial. Papini, Soffici, D’Annunzio y Marinetti, “siguen vivos”. El *hambre* de Vittorini de tener maestros, guías, que pudieran orientar su joven generación es una muestra del fermento y de la postura europeísta que tanto supo dar a Vittorini, a Pavese, y a otras jóvenes figuras de aquellos años.

Las palabras de Vittorini, nos interesan sobre todo porque revelan la especial importancia que tuvo una revista como *La Ronda* en aquel difícil periodo. Sin embargo, para una visión detallada de la situación italiana en aquel entonces, hay que remitir a *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, de Giorgio Luti,⁸¹ libro de referencia sobre las revistas que reunían intelectuales durante un periodo tan complicado.

⁸⁰ En *L’Italia letteraria*, n. 41, 1929;

⁸¹ G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Bari, Laterza, 1966;

Centro indiscutible de cultura en aquel tiempo fue Florencia donde confluyeron las mejores cabezas de la Italia intelectual, algunas de las cuales resultarán determinantes en la inmediata posguerra, cuando también para la cultura llegará el momento de *volver a empezar*. Será gracias a algunas revistas y a su labor como se llegue a adquirir la conciencia de cambio que tendrá lugar a partir de la *Resistenza*.⁸² Pero refiriéndonos a la década de 1920, bastaría con pensar en *La Ronda* (en los años 1919-1922), con la afirmación de la medida neoclásica más allá del tiempo y de la sociedad; y más tarde al aséptico europeísmo de *Solaria* (1926-1934).

Solaria resultó una ventana hacia el nuevo mundo, una bocanada de aire fresco en medio de la claustrofobia del fascismo. Fundada en Florencia por Alberto Carocci en enero 1926, se publicó hasta mayo 1934, periodo en el que se hace evidente su contribución a la modernización de las perspectivas literarias nacionales. Refractaria al fascismo y a su nacionalismo y provincianismo, *Solaria*, acompañada por ediciones homónimas, presentó los mejores nombres de la nueva literatura italiana entre los antiguos colaboradores del *Baretti*⁸³ (Aldo Garosci, Eugenio Montale, Umberto Saba, Giuseppe Raimondi, Sergio Solmi, por citar algunos), y otros novelistas prometedores como Carlo Emilio Gadda, Elio Vittorini,⁸⁴ además de críticos como Gianfranco Contini y Renato Poggioli. Sobre todo a partir de 1929, bajo la dirección de Giansiro Ferrata y luego en 1930 de Alessandro Bonsanti, la revista se orientará hacia la recuperación de una dimensión europea, para favorecer el descubrimiento de voces nuevas capaces de interpretar y considerar la experiencia literaria como la única que puede garantizar la salvación de la cultura. Italo Svevo⁸⁵ y Federigo Tozzi se proponen como los grandes maestros de la novela italiana del siglo XX.

⁸² De este movimiento armado de oposición al fascismo y a las tropas de ocupación nazis instaladas en Italia durante la Segunda Guerra Mundial que finalizó en abril de 1945, y de la literatura que originó, trataremos en el siguiente capítulo;

⁸³ Durante el régimen fascista, dirigida por Piero Gobetti, *Il Baretti* (1924-1928), fue una revista movida por la preocupación de rescatar los valores de la civilización e iluminismo amenazados por el nuevo régimen;

⁸⁴ En 1929, Vittorini entró en contacto con los solarianos. Anteriormente había publicado sus primeros relatos en *La Fiera letteraria*, *Il mattino*, *Il Resto del Carlino*. A finales de ese año se instaló en Florencia, donde permanecerá una década antes de trasladarse definitivamente a Milán. En Florencia trabajó como corrector de pruebas en el diario *La Nazione*, y como traductor, y, más tarde, obtendrá una plaza de redactor en *Solaria*;

⁸⁵ Como señala Soledad Cobos en su prefacio a la traducción *vittoriniana* del *Garofano rosso* (*El clavel rojo*, Madrid, Cátedra, 1995) «significativo, en este sentido, el tardío descubrimiento de Svevo, con un eslabón perdido de la tradición novelesca. Descubrimiento que no es ajeno, tampoco, a algunas de las configuraciones estéticas que el género fue tomando en el ámbito solariano, siendo la introspección y, sobre todo, la concepción subjetiva del tiempo -la duración- algunos de los aspectos que más desarrollaron. La irrupción del lenguaje poético en el género novelesco fue otra de ellas», pp. 10-11;

Solaria supo recuperar el significado civil de la literatura. Propuso a escritores europeos y americanos por primera vez en Italia. No solamente a autores del siglo anterior como Melville y Whitman, sino también a los protagonistas del realismo americano, los que luego -y lo detallaremos más adelante- Pavese y Vittorini, lograron presentar estupendamente al público italiano. La continua interrogación en sus páginas del por qué Italia no estaba al alcance de otras literaturas, hizo de *Solaria* una revista capaz de demostrar que en Italia en los años de su publicación, las vías de la poesía y de la novela habían tomado el camino correcto a pesar de la consolidación del régimen. Entre las opciones estéticas, los solarianos concedían más importancia a la novela, preocupándose por impulsar el desarrollo de un género que no alcanzaba en Italia los logros obtenidos en otras literaturas. Por lo que se refiere a la poesía, Saba y Montale constituían la nueva base; mientras en la novela era Moravia quien recogía las enseñanzas de Svevo. El joven siciliano Vittorini empezaba una investigación muy personal publicando en *Solaria* su *Garofano rosso*,⁸⁶ que es la historia de la generación nacida del fascismo, y que fue duramente censurado por el régimen. El fascismo, al menos en sus primeros años, sin embargo, no tuvo ningún interés en impedir una operación como la de *Solaria*.

Fue con la *marcia su Roma* de octubre de 1922, cuando el fascismo se instala en el gobierno con el apoyo de los poderes constituidos y de las fuerzas económicas, y poco a poco toma el mando de todas las estructuras del estado, reprimiendo cada disenso. En 1925 y 1926, unas leyes suspenden las libertades civiles y suprimen toda oposición legal. Durante estos años, el fascismo aprieta el acelerador con una fuerte acción de organización cultural, imponiendo la imagen de una cultura *al passo romano*, con una operación que tiene como objetivo la afirmación, dentro y fuera del territorio

⁸⁶ *Il garofano rosso* se publicó inicialmente en la revista *Solaria* desde febrero de 1933 hasta marzo de 1934. Fue censurado en la tercera entrega con la motivación (no política) sino de *defensa de la moral y las buenas costumbres*. Con esta intervención la revista cerrará sus publicaciones. Más tarde, en 1947, el propio Vittorini en una nueva prefacio, recordará que «el estado de ánimo de los jóvenes con respecto al fascismo no se analiza en el libro en el sentido de hacer una reflexión histórica sobre cómo era en el momento de surgir la dictadura. Lo que hay en él es una mezcla de convicciones que se fueron configurando, entre los jóvenes, más tarde, y de ilusiones muy comunes y muy características de los años en los que escribía el libro, el 33 y el 34»;

italiano,⁸⁷ de la idea de un nuevo liderazgo de la cultura italiana, promovido y obtenido gracias al *interventismo* fascista.

El estado organizador de la cultura y del *consenso* fue, entonces, no solamente una decisión política determinada por la voluntad de construir un sistema totalitario de masas, sino también el necesario fin ideológico del régimen. Confirmándose que la obra de *fascistizzazione* de la ideología y de la costumbre, se realizó a través de las instituciones jerárquico-burocráticas, casi siempre mal orientadas culturalmente.⁸⁸

Resulta claro que al lado de los instrumentos de verificación y de represión utilizados por el régimen fascista durante veinte años en lo que a la cultura se refiere, se llevó a cabo un modelo *organizzativo* muy peculiar que buscaba la conciliación de los intereses específicos de cada sector (la imprenta, el teatro, el cine) con las exigencias de centralización de todo el sistema. Existen algunas diferencias entre los aspectos de la situación de refuerzo de la instrucción pública y aquellos de la legislación del progreso cultural científico en general:

La instrucción pública, el esclarecimiento y la *statizzazione* de la escuela, se desarrollaron lentamente en Italia, pero con una cierta continuidad, desde la Unidad hasta la legislación de Giolitti, aunque mucho más contradictoria fue la legislación de la cultura y de la ciencia. Desde el momento en que se reconoce que el desarrollo económico ha tenido un crecimiento generalizado en los conocimientos científicos, el estado interviene en la ciencia, así como en la economía y en el sector público entero.⁸⁹

⁸⁷ Por lo que se refiere a la actividad cultural promocionada en el extranjero, el fascismo heredó y prosiguió con el trabajo de la “Società Nazionale Dante Alighieri”, nacida con un programa de tutela y difusión de la cultura italiana en el extranjero y para dar fuerza propulsiva al sentimiento de *italianità*. Después de la Primera Guerra Mundial, su acción política cambia de perspectiva, concentrándose prevalentemente en varios aspectos de la emigración italiana, sobre todo en el problema de la instrucción y de la escuela. La “Dante Alighieri”, puede considerarse un antecedente importante de lo que, a partir de la ley de 1926 que los instituye, será la creación de los institutos italianos de cultura en el extranjero promovida por el fascismo. Interesante consultar para este tema, R. De Felice, “Alcuni temi per la storia dell’emigrazione italiana”, en *Affari sociali internazionali*, 1978, pp. 3-10; e P.V. Cannistraro y G. Rosoli, *Fascismo, Chiesa e emigrazione*, 1979, pp. 1-25. También N. Tranfaglia, *Dallo Stato liberale al regime fascista*, Milano, Feltrinelli, 1973, pp. 20-35; R. Vivarelli, *Il fallimento del liberalismo*, en *Studi sulle origini del fascismo*, vol. I, Bologna, Il Mulino, 1981, p. 43;

⁸⁸ “Opera Nazionale Balilla” en la escuela, “Opera Nazionale Dopo Lavoro” en la sociedad; la institución del “Eiar”, una radio condicionada por las perspectivas culturales del partido; también el cine venía a ser instrumento de propaganda, exaltando la gloria romana y las empresas de guerra;

⁸⁹ M. Domenichelli, “La guerra civile spagnola nella letteratura italiana, per poche tracce”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñoz Muñoz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 327-348;

Esta perspectiva enlaza todos los aspectos principales de la organización cultural durante el fascismo (y por lo tanto condicionará la acción del estado en el ámbito general de las relaciones con el extranjero),⁹⁰ formando parte de la fisonomía típica de la política cultural del fascismo.⁹¹ El *consenso* fue uno de los objetivos fundamentales del fascismo que quería proyectar una imagen positiva del estado internacionalmente. Que -como afirma Alberto Asor Rosa en sus páginas de la *Storia d'Italia* dedicadas a la conquista del poder del régimen fascista-, este aspecto tan característico de masas rápidamente elegido por el fascismo, estaba destinado al crecimiento del prestigio del movimiento incluso entre los intelectuales.⁹²

Una posición importante en la conquista del consentimiento de los intelectuales, la ocupó Giovanni Gentile⁹³ que operó en el sector de la escuela (con la famosa *riforma* de 1923) y en el sector de las grandes instituciones culturales que encontraron en este filósofo a uno de los mejores animadores en un periodo donde el fascismo advierte la necesidad de crearse una eficaz estructura cultural nacional y una perspectiva también internacional.⁹⁴ Estudios sobre las principales instituciones culturales del régimen (*Enciclopedia italiana*, academias e institutos, grandes imprentas, editores, revistas, colecciones editoriales), tuvieron siempre fe en la importancia de las iniciativas de Gentile en el sector específico de la organización de la cultura.⁹⁵ Las muchas intervenciones dedicadas al problema de las relaciones entre el fascismo y la cultura, evidencian la necesidad de conjugar la gran tradición del pasado con la cultura joven

⁹⁰ Para el conocimiento de las relaciones entre la II República Española y la Italia de Mussolini, verificando especialmente las instituciones italianas en Barcelona y la propaganda fascista en aquella época, remito al trabajo del historiador Arnau González i Vilalta, que ha estudiado el tema en su *Cataluña bajo vigilancia. El consulado italiano y el fascio de Barcelona (1930-1943)*, Valencia, Publicaciones Universidad Valencia, 2009. Mientras para una visión general sobre cómo era vista Italia por la prensa española entre 1924 y 1939, consúltese los dos estudios de 2011, el de M.N. Muñoz Muñoz, *Juan Chabàs. De la Italia fascista a la España republicana* y al de Diana Berruezo Sánchez, “Italia-España a través del *Heraldo de Madrid*. Los años del Fascismo (1924-1939)”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit.;

⁹¹ Ver A. Asor Rosa, “El fascismo: el regime (1926-43)”, en *Storia d'Italia*, vol. IV, t. II, Torino, Einaudi, 1975, pp. 1471 y sgg; A. Nozzoli, “L’organizzazione del consenso intellettuale”, en *Il Novecento*, vol. II;

⁹² A. Asor Rosa, *cit.*, p. 1383;

⁹³ Giovanni Gentile (1875-1944), filósofo ministro de Educación, reivindicaba el carácter coral y religioso, además de la importancia política del fascismo;

⁹⁴ A. Lo Schiavo, *La filosofía política di G. Gentile*, Roma, Armando, 1971; A. Vittoria, *G. Gentile e gli istituti culturali*, en *Tendenze della filosofía italiana nell’età del fascismo*, Livorno, Belforte, 1985; S. Romano, *G. Gentile, la filosofía al potere*, Milano, Bompiani, 1984;

⁹⁵ De Gentile, Unamuno leyó y subrayó libros ligados a los problemas religiosos del modernismo, así como consta en su inmensa biblioteca;

del fascismo.⁹⁶ El fascismo empezaba así su operación de fuerte centralización, y el sector de la cultura no pudo librarse de este plano que incluía la organización de toda una serie de instituciones y actividades con su vértice en la “Accademia d’Italia”.⁹⁷

De este conjunto, destinado a la difusión y propaganda de la cultura fascista,⁹⁸ nace la necesidad de fundar también en el extranjero una red eficiente de organismos culturales de apoyo a la consistente obra de divulgación en manos de los órganos de la diplomacia. La ley que instituye los “Istituti italiani di cultura all’estero” es la n° 2179, expedida en 1926. Los *Istituti* estaban bajo la dirección del “Ministero degli Esteri”. En su trabajo *Sugli Istituti italiani di cultura all’estero* escribe Franco Foschi:

[...] no nacieron como apéndice o como substitutos de las instituciones escolares en el extranjero, sino como complemento indispensable e instrumento de una compleja estructura altamente cualificada para la difusión de la cultura con métodos diferentes, con el objetivo de desenvolver las relaciones intelectuales y la colaboración cultural con países extranjeros.⁹⁹

La condición del intelectual italiano en este clima, se presentaba precaria. Resultan interesantes unas palabras de 1926 de Ettore Zuani, colaborador de las revistas *España*

⁹⁶ Cf. con G. Gentile, *Che cos’è il fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1925; y G. Turi, “La cultura tra le due guerre”, en *La Toscana*, Torino, Einaudi, 1984, p. 84; En esta perspectiva la historia de la *Enciclopedia italiana*, fundada en 1925 junto al instituto Giovanni Treccani destinado a la publicación de la misma, representa un ejemplo importante de la relación entre poder político y cultura que con Gentile entra sin romper totalmente con la tradición liberal. Al lado de la *Enciclopedia italiana* nacerán, en el mismo periodo, instituciones destinadas a un fin semejante de divulgación de la cultura nacional y de las ideas fascistas dentro y fuera del reino: el “Istituto Nazionale di cultura” (1925), dirigido por Gentile, y un año después la fundación de la “Accademia d’Italia”;

⁹⁷ La *Reale Accademia d’Italia* se fundó en 1926 para promover y coordinar el movimiento intelectual italiano en la ciencia, las letras y el arte;

⁹⁸ La base de la actitud del fascismo en todo este sector es el convencimiento de que en una sociedad como la italiana, un régimen reaccionario podía alcanzar a ser hegemónico solamente conjugando los instrumentos represivos con la propaganda y una más sofisticada aprobación. En *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, (Barcelona, Península, 1979), Marsal, evidencia que «los análisis comparativos de los regímenes fascistas están contestes en confirmar que el grado de terror fue mucho mayor en la España franquista que en la Italia fascista donde existió por lo menos para con los intelectuales y los hijos de la burguesía una cierta “tolerancia represiva”», p. 41;

⁹⁹ F. Foschi, *Sugli Istituti italiani di cultura all’estero*, Vallecchi, Firenze, 1980. Sobre la historia legislativa y el nacimiento de las distintas sedes, permítaseme remitir a mi tesis de Licenciatura en Derecho, *Gli Istituti italiani di cultura e la “promozione della cultura” all’estero dall’Unità d’Italia alla Costituzione della Repubblica*, discutida en junio de 1997 en la Universidad de Florencia, donde trataba de explicar el desarrollo de las funciones culturales que estas instituciones tuvieron durante el siglo XX en el extranjero;

y de *Escorial*, que en un artículo en forma de carta dirigida al director de la *Gaceta Literaria*, realiza una verdadera apología del régimen de Mussolini y ofrece su visión *fascistizzata* del papel del intelectual (él mismo se considera como tal). En ella define a Ernesto Giménez Caballero como «uno de los jóvenes intelectuales españoles más cercano a Italia y a su renovación». Giménez Caballero, que llegará a ser director junto con Pedro Sainz Rodríguez del periódico quincenal *La Gaceta Literaria*, perteneció a los círculos de extrema derecha españoles, fue falangista,¹⁰⁰ y se interesó por la literatura italiana redactando artículos sobre muchos escritores.¹⁰¹

En aquel lejano artículo Zuani veía, «en el reciente viaje a España de Marinetti finalidades políticas más que literarias», y especifica que:

[...] el fascismo para nosotros intelectuales, italianos, no es tanto política como sobre todo fe, entusiasmo, pasión; y eso no lo podemos olvidar ni siquiera cuando hacemos literatura. Los literatos puros, los literatos que no quieren interesarse en política y viven en el mundo de sus beatas contemplaciones, no son ya de nuestro tiempo; y tanto más en Italia, donde ahora no se hace cuestión de la política como del sentimiento. Sé que ustedes tienen simpatía por los escritores novecentistas y en particular por el 900, de Massimo Bontempelli: pues bien, puede asegurarse que los novecentistas son, ante todo, fascistas. Pensar a nuestra generación literaria neutra, y ser literatos italianos quiere decir serlo fascistas. Quién no esté de acuerdo con nosotros, allá se las arregle, pero las cosas están así. [...] Nosotros vivimos y hacemos la literatura de nuestro tiempo, de nuestra civilización, de nuestra revolución y no podemos remedar a los clásicos y a los ausentes. No hay artista italiano hoy que no sienta el fascismo como religión de la patria; [...] para decir que los literatos italianos no hacen política cuando afirman ser fascistas [...] solo donde hay disciplina política puede darse libertad artística.¹⁰²

Ejemplo significativo de la postura impuesta por parte del régimen a los que escribían. Resulta interesante como Zuani, en España, insiste sobre el papel político de la cultura. Paralelamente, en aquellos años, la vocación política de los hombres de

¹⁰⁰ Cf. con J.C. Mainer, *cit.*;

¹⁰¹ Uno de ellos fue Alfredo Oriani (1855-1909), que escribió la *Rivolta ideale* (1908), autor del cual los servicios diplomáticos y de propaganda italianos realizaron una traducción al castellano. Una vez muerto el autor, Benito Mussolini reeditará la *Opera Omnia* de Oriani (Bologna, Cappelli) entre 1923 y 1933;

la Falange española,¹⁰³ también se inspiraba en el fascismo italiano, y aunque en el falangismo está ausente el influjo *dannunziano* que podemos encontrar en el fascismo italiano, no extraña que Giménez Caballero en *La Gaceta Literaria* de 15 de febrero de 1929, relacione a los protagonistas de la cultura de los dos países:

¿Dónde han estado nuestro D'Annunzio, nuestro Croce, nuestro Rajna, nuestro Marinetti, nuestro Bontempelli, nuestros Missiroli, nuestro Gentile, nuestro Pirandello? Pues sencillamente: han estado... aparte. Porque existen. Sustituyamos escritores y veremos que frente a Rajna y D'Ovidio, hay un Menéndez Pidal, creador de nuestra *épica nacionalista*; un D'Ors, amante de la unidad; frente a Croce o Missiroli hay un Ortega, creador de nuestra *idea nazionale*; frente a D'Annunzio, Marinetti, Bontempelli, un Gómez de la Serna, creador del sentido latino y modernísimo de España... Frente a Pirandello, un Baroja, un Azorín, regionalistas como punto de partida de su obra y elevadores del conocimiento nacional de una tierra, creadores de anchos espejos; frente a Gentile, un Luzuriaga, en posibilidad de experimentos enérgicos, de instrucción. [...] Frente a otros, ilustres hacedores de nuestra Italia, un Maetzu o un Araquistain, un Marañón, un Zulueta, un Sangróniz, un Castro, un Salverría, etcétera. Y frente a Malaparte... Delante de Malaparte, Miguel de Unamuno.¹⁰⁴

De hecho, en Italia las fuerzas intelectuales y artísticas pronto llegaron a ser controladas por los órganos del partido. En 1925 se publicó el *Manifesto degli intellettuali fascisti*, firmado por 250 intelectuales (entre ellos Pirandello,¹⁰⁵ Ungaretti, Malaparte). El autor del manifiesto fue Gentile que reivindicaba el carácter coral y religioso, además de la importancia política del fascismo. Apenas diez días más tarde, Benedetto Croce, -en respuesta- publicaba el *Manifesto degli intellettuali italiani antifascisti*. Lo firmaron un centenar de intelectuales, entre los escritores el poeta Eugenio Montale. En el manifiesto Croce rechazaba el abuso de la palabra “religione” en el *místico* documento fascista.

¹⁰² E. Zuani, “Los escritores italianos y el fascismo”, en *La Gaceta Literaria*, II, n. 30, 15 de marzo de 1926, p. 5;

¹⁰³ En primer plano de la Falange estuvieron novelistas y ensayistas muy vinculados con la cultura italiana del fascismo, del que adoptaron consigna y pragmática, gestos rituales: Sánchez Mazas y Ernesto Giménez Caballero. Este último, casado con la hermana del cónsul fascista italiano en Estrasburgo, fue apadrinado en Italia por Curzio Malaparte, obteniendo con su ensayo político *Roma madre* el premio internacional San Remo de la Academia de Italia en 1938, y de él adopta tanto la ideología como el maquiavelismo político;

¹⁰⁴ “Carta a un compañero”;

¹⁰⁵ Para saber más de sobre la adhesión de Pirandello a las ideas del fascismo, ver G.F. Venè, *Pirandello fascista*, Milano, Sugar, 1971;

Ahora, a muchos años de distancia, es posible constatar que durante el fascismo no hubo dos generaciones distintas de intelectuales. Algunos de los presentes en la primera década del siglo, se mantuvieron activos también en las dos sucesivas. En general, se puede afirmar que la literatura optó por dos vías mayoritarias: o la servidumbre interesada (retomar la superioridad *dannunziana* de la cultura latina, la autarquía cultural); o la torre de marfil de quién rechaza la lucha, centrándose en el silencio para volver a encontrar inspiración, y que al final es el dato prevalente en la situación oficial de la cultura italiana en el *ventennio* fascista. Era un modo tácito de protesta contra la cultura oficial (que rechazó escritores como Thomas Mann o Hemingway), y una manera para retomar contacto con la más antigua tradición cultural italiana. Clamoroso y significativo es el caso de Benedetto Croce, quien fue portavoz de un antifascismo liberal, que identificaba en el partido y en el régimen la brutal negación de todos sus ideales, de racionalidad y sentido histórico. Croce se opuso al fascismo con perseverancia y dignidad, si bien nunca pasó a la conspiración y a la acción abierta.¹⁰⁶

La reacción al positivismo lidera el pensamiento del *primo Novecento* en Italia donde hubo quienes como Croce quisieron defender los principios del liberalismo¹⁰⁷ y del *Risorgimento*. Frente al vacío determinado por la pérdida de la fe en el positivismo, domina una actitud de abandono. Este clima favoreció el éxito de Luigi Pirandello atado a un sentimiento nihilista de soledad; o la introspección psicológica de Svevo, que en Italia fue el primero en proponer en literatura, las teorías psicoanalíticas elaboradas por Freud.

Por lo que se refiere a la base de la actividad literaria italiana, es cierto que era todavía “burguesa”, pero ahora la burguesía no se presentaba como una clase lo suficientemente homogénea. Se trataba más bien de un conjunto articulado de grupos sociales que desde la gran burguesía de los negocios y de la industria, y desde la alta burocracia y las esferas intelectuales superiores, llegan hasta las amplias franjas de la clase media, cuya importancia en la vida económica y política crece sin cesar. Como observa Petronio:

De ahí muchos fenómenos literarios. Si examinamos la literatura ‘de consumo’ de principios de siglo (es decir, la meramente destinada al entretenimiento) constataremos

¹⁰⁶ Cf. con G. Petronio, *Historia de la literatura italiana*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 902-903;

¹⁰⁷ Para una mejor penetración en las raíces del liberalismo español (*el antiguo enemigo de los fascistas*) remito a unas interesantes páginas de J. Gracia, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004: «El liberalismo se derrumbó cuando buscó la coartada legitimadora de su franquismo en la guerra, pero sobre todo cuando no tuvo el valor, ni quizá la entereza, de rectificar o rebajar la coartada cuando el franquismo no era sólo una amenaza difusa sino una realidad institucional obscena, feroz, delirantemente ajena a cualquier principio de racionalidad», p. 81;

que el mundo en ella dominante es aún la aristocracia y que Italia aparece dividida en dos sectores.¹⁰⁸

Uno el de la aristocracia y la alta burguesía, y el otro el de una burguesía en tono menor. Así que se puede constatar que en aquellos años el lector era casi completamente burgués. Pero, puntualiza Petronio:

[...] cuando se observa la evolución de esos mismos autores se advierte que sólo unos años más tarde ya habían pasado de la representación del mundo aristocrático a la del mundo burgués [...] señal de que el público para el que escribían se había ampliado y había cambiado sus modelos de vida, buscándolos en ambientes burgueses, [...] poblando sus sueños con lujosos hoteles internacionales, casinos y “vagrans-lit”.¹⁰⁹

En este periodo encuentra un cierto espacio una literatura de amplio *consumo*, de entretenimiento destinada a la pequeña burguesía italiana en busca de un remedio para sus frustraciones. Un público que leía a D’Annunzio, Luciano Zuccoli (1868-1929), Guido Da Verona (1881-1939), escritores que sin duda reflejaban un mundo aristocrático, refinado, elegante y lleno de *superhombres*. Da Verona fue un escritor de éxito en España con numerosos títulos publicados y sucesivas ediciones.¹¹⁰ También las mujeres encuentran un sitio en la literatura que se publica en estos años. Las nuevas autoras se empeñan en satisfacer a un público ávido constituido por madres burguesas

¹⁰⁸ G. Petronio, *ibíd.*, p. 909;

¹⁰⁹ *Idem*,

¹¹⁰ Para el elenco completo de sus títulos, véase el archivo del Proyecto Boscán, *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* <http://www.ub.edu/boscan>. Entre ellos, *La vida comienza mañana*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1921; *La que no se debe amar*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1921(?); *El amor que vuelve*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1921; *Suéltate la trenza*, *Maria Magdalena*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923(?); más varias ediciones posteriores; *El loco de Candalaor*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923; *Mimí Bluette, flor de mi jardín*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923; *La mujer que inventó el amor*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923 y sucesivas; *Rayo de sol*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923; *El caballero del Espíritu Santo*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1924; *El libro de mi sueño errante*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1924; *La vida empieza mañana*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1924; *Inmortalicemos la vida*, Madrid, Tip. “El Adelantado de Segovia”, 1924; *Carta de amor a las modistillas*, Madrid, Mundo Latino, 1925; *Yvelise*, Madrid, Yagües, 1925; *Cleo. Robes & Manteaux*, Madrid, Yagües, 1926; *El infierno de los hombres vivientes*, Madrid, s.n., 1927; *Mata Hari*, Madrid, s.n., 1927; *Una aventura de amor en Teheran*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1929; *El amor que vuelve*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1929; *Los novios*, Madrid, Mundo Latino, 1930; *Azyadéb, la mujer pálida*, Madrid, Mundo Latino, 1930 c.a.; *La canción de siempre y de nunca*, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1932; *El asesinato del árbol antiguo*, Madrid, Yagües, 1932; *La canción de ayer y de mañana*, Madrid, Yagües, 1932. En Italia Da Verona llega a las 300.000 copias como techo con la publicación de *Mimí bluette, fiore del mio giardino*;

y jovencitas de buena familia. Los nombres que suenan son los de Annie Vivanti, Carola Prosperi, Amalia Guglielminetti, Neera, Teresah, Liala, todas exponentes del llamado *romanzo rosa*, género literario de moda.¹¹¹

Entre la mayoría de los escritores italianos que compartían y aceptaban las ideas del régimen, siempre más nacionalistas, imperialistas y autoritarias:

[...] estaban también muchos de los literatos más prestigiosos de la época, e incluso alguno de sus máximos representantes: periodistas como Ugo Ojetti (1871-1946) o Giovanni Ansaldo (1895-1969); críticos como Goffredo Bellonci (1882-1964), escritores como Curzio Malaparte (1898-1957), Massimo Bontempelli (1878-1960), Paolo Monelli (1891-1984), Alfredo Panzini (1863-1939), Vincenzo Cardarelli (1887-1959) o Giuseppe Ungaretti (1888-1970). [...] Muchísimos fueron *fascistas* pero de otra manera, en el sentido de que consideraban el fascismo y la dictadura como un mal menor que había que aceptar para evitar el socialismo, es decir, para salvar las prerrogativas de la clase ‘burguesa’ a la que pertenecían. [...] Se dio también un fascismo burgués ‘existencial’, el de quienes, en la nueva generación y ante el nuevo clima histórico, volvían a asumir aquella actitud de rechazo global, existencial, de la condición humana, que ya había caracterizado a una parte de la cultura de anteguerras. Se contaron entre ellos los artistas que en los últimos años veinte y en los años treinta escribieron las cosas más profundas, al menos en el terreno literario, y que, como Pirandello y Svevo, advirtieron el malestar del hombre en aquella etapa de la dictadura y en la carrera hacia un nuevo conflicto mundial, pero que al no analizar las razones históricas de ese malestar, lo consideraban como una condición natural y eterna del hombre.¹¹²

El caso de Curzio Malaparte, seudónimo de Kurt Erich Suckert, es uno de los más emblemáticos. Escritor y periodista de intensa parábola literaria: fascista cuando el fascismo tomó el poder (participó en la *marcia su Roma* con las *squadre d'azione* florentinas), Malaparte es el ejemplo del intelectual a medio camino entre alta cultura y cultura de masas. Fue redactor y director de periódicos como *Il mattino* y *La Stampa*, pronto pasó a posiciones de apertura en sentido europeo de las perspectivas culturales italianas. Colaborador, entre muchas otras revistas internacionales de *Revista de Occidente* (Giménez Caballero traducía sus artículos).¹¹³

¹¹¹ Había también otras escritoras italianas de buen nivel, como Grazia Deledda y Sibilla Aleramo, que en 1906 con *Una donna*, publicaba la primera novela del feminismo italiano;

¹¹² G. Petronio, *ibid.*, pp. 903-904;

¹¹³ Se hace indispensable la consulta del capítulo de Marino Biondi, “Pólemos. Le guerre di Malaparte”, en M. Biondi, *Scrittori e miti totalitari. Malaparte, Pratolini, Silone*, Firenze, Pagliari-Polistampa, 2002, pp. 12-125;

En 1931, en París, publica *Technique du coup d'état*. A su vuelta a Italia en 1933 es encarcelado por su postura no ortodoxa frente al fascismo viéndose confinado en la playa de Forte dei Marmi, en Toscana, donde permanecerá cinco años, aunque sin perder la posibilidad de escribir en periódicos. El controvertido libro tendrá una inmediata traducción al castellano en Buenos Aires (*Técnica del golpe de estado*, Americana, 1928) y poco después aparecerá también la edición española (Madrid, Ulises, 1931). Como escribe Mainer en su *Falange y literatura*, la juventud falangista se prendó «de un texto tan significativo como *La Técnica del golpe de estado*». Los reportajes novelados de Malaparte tendrán un gran éxito (*Kaputt*, 1944, que en España publicará Janés en 1947; *La pelle*, 1949).

Malaparte residirá en París desde 1947, y algunos años más tarde publicará *Maledetti toscani* (1956), un libro irónicamente polémico que cierra en tono menor su trayectoria literaria. En España la obra de Malaparte (amigo de Cela) empezará a ser reconocida a partir de los años setenta con numerosas traducciones. Anteriormente, había sido poco traducido, aunque ya habían aparecido algunos escritos entre 1928 y 1932, antes de un silencio que durará hasta 1947.¹¹⁴

Su nombre se une a otro escritor de aquel tiempo, Massimo Bontempelli (1878-1960) que gestionó una interesante actividad de organizador cultural, y al de Ramón Gómez de la Serna, por haberle unido a Georg Kaiser, James Joyce y Pierre Mac Orlan para formar el equipo asesor de la revista *900*, una revista de carácter internacional muy polémica que desarrolló una verdadera lucha por la *sprovincializzazione* de la cultura italiana, a favor de una clara vocación europea, afirmando que el moderno arte italiano, debe proponerse como parámetro de comparación con las mejores experiencias vanguardistas europeas.

¹¹⁴ “Coplas de los traperos de Prato y de sus picardías”, en *La Gaceta Literaria*, año 2, p. 4 (15-II-1928); *En torno al casticismo de Italia*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1929; *Técnica del golpe de estado*, Madrid, Ulises, 1931; *Dona a la vora de la mar*; *Estiuença, dos poemes*, en *La Publicitat*, (11-XII-1932); *Kaputt*, Barcelona, Janés, 1947; *Historia de mañana*, Barcelona, Janés, 1949; *Sangre*, Barcelona, Janés, 1949; *Don Camaleón*, Barcelona, Janés, 1952; *Evasiones en la cárcel*, Barcelona, Janés, 1958; *Técnica del golpe de estado*, Barcelona, Janés, 1958; y finalmente la obra completa, *Obras*, tomo I en 1960, y II en 1969, *ibid.*;

En 1925 Bontempelli funda *Il Teatro d'Arte*, y de 1926 a 1929 publica y dirige junto a Malaparte, *900*. El término *Novecentismo*¹¹⁵ se refiere al movimiento literario y artístico en torno a la revista de Bontempelli, atenta a los aspectos innovadores de la moderna literatura europea. Entre sus objetivos, estaba la primacía italiana en Europa en relación a la consolidación del fascismo en política. Nacida en un difícil momento histórico, la revista se encontró en una posición políticamente ambigua; sin querer, sirvió al fascismo para eliminar del mundo de la cultura las inquietudes provincianas. Aunque, es innegable la función que desempeñó, estimulando positivamente las aguas paradas y llenas de conformismo de la cultura oficial.

Bontempelli que hizo del “realismo mágico” (así denominado por él mismo en el preámbulo del tercer número de *900*, en 1927) su bandera, y fue capaz de utilizar en sus obras de la mejor manera posible su disposición hacia lo fantástico. En los años treinta, ya consagrado entre las glorias literarias nacionales (ya en la “Accademia”), empezaba a darse a conocer entre los lectores extranjeros, viajando fuera de Italia con motivo de conferencias y debates sobre la cultura italiana. A su llegada a España en 1935 su nombre ya era conocido, gracias, en parte, a que durante su gira de 1927 su pieza *Nuestra Diosa*, había sido representada en castellano en algunas ciudades españolas. En su visita a España, concretamente a la ciudad de Barcelona, invitado en marzo de 1935 por el *Conferentia Club*¹¹⁶ empezará a despertar interés en la crítica y en la prensa

¹¹⁵ La inspiración del término puede derivar del *Noucentisme*, tendencia y proyecto cultural que desde 1906, año en que apareció, fue desplazando el modernismo y que tuvo en Eugeni D'Ors (1881-1954) a su principal teorizador. El año 1911 representa su apogeo: se crea la sección en el Institut d'Estudis Catalans, y aparecen *La ben plantada* ‘breviario de la raza catalana’ (Unamuno) y el *Almanach dels noucentistes*, ‘mostra de la unitat espiritual d'una generació’ (“Xènius”).

D'Ors auspiciaba un cambio hacia la modernidad: una disciplina interior y una exaltación al deber. A este propósito merece recordar que leyó a D'Annunzio, lectura abiertamente polémica. D'Ors criticaba *Il Piacere*, considerándolo poco edificante y pasado de moda; consideraba a D'Annunzio más como autor del *ottocento* que del *non-cents*, por su “falsa modernidad en el *Forse che sì...*”, y su “superhomisme pintoresc” (Cf. con *Glosari (1906-1910)*, Barcelona, Ed. Selecta, 1950, pp. 1353-1357). D'Ors predica un retorno diferente al clasicismo, un relacionarse de manera distinta a la tradición, aunque de D'Annunzio valorará el haber hecho de su vida una obra de arte, y su gran búsqueda expresiva, orientada a crear una lengua de cultura, aristocrática;

¹¹⁶ Asociación cultural fundada en Barcelona en 1929 con el propósito de interesar a la alta sociedad barcelonesa en los temas culturales por medio de conferencias pronunciadas por intelectuales de prestigio internacional. Solían encontrarse en el Hotel Ritz, y entre los nombres italianos se recuerda el de Giuseppe Ungaretti que en 1933 da dos conferencias, una en italiano, y la otra en francés: “Il pensiero di Leopardi” e “Poésie et civilisation”. Bontempelli, pronunció la suya, “Alle soglie della terza epoca”, que, como cuenta Gabriella Gavagnin en su tesis doctoral, *La letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre (1918-1936). Percorsi e materiali*, (UB, ottobre, 1998), «si trasformò in un'apologia del novecentismo, quale movimento d'avanguardia maturato nella temperie del dopoguerra e costitutivo di un rinnovato assetto della cultura», p. 519;

que dará protagonismo a su llegada.¹¹⁷ Sin duda, su mérito como narrador fue el de abrir un camino original en la literatura italiana. Sus libros de las décadas sucesivas confirmarán su adhesión hacia el lado fantástico de la realidad. En noviembre de 1938, Bontempelli, después de una polémica muy encendida, fue suspendido de su actividad de periodista, pero él ya se encontraba del otro lado de la barricada, el lado de la libertad y de la cultura.¹¹⁸ Entre sus “herederos” españoles, Juan Antonio de Zunzunegui, justo en los años en que el género de la novela, en España, después de la década de los treinta poco propicia, vuelve a interesar a los lectores pertenecientes la mayoría a una burguesía floreciente, al igual que hemos visto en Italia. Zunzunegui escribe sobre la vida madrileña de los años cuarenta; y entre otros autores de relieve, se encuentran Ramón Ledesma Miranda y José María Gironella. Según Mainer:

No obstante, junto a ese examen de conciencia burgués -cuyos intereses van del reaccionarismo a la apertura liberal-, se empieza a apuntar una novela-documento sobre los hechos recientes. La guerra como ámbito ideal de la hombría, como realización de aquella “dialéctica de los puños y las pistolas”, ocupó una parte importante de las actividades literarias de los ex combatientes y fue el terreno predilecto de aquella militante generación de 1936.¹¹⁹

Cuanto más variado el público lector, mayor la producción literaria, lo que determina algunas de las reacciones de algunos escritores que se encerrarán en sí mismos para teorizar una diversidad y una separación del arte, ya convertida en cosa de unos pocos elegidos. Como bien explica Petronio, en Italia se verifica un divorcio:

¹¹⁷ Para mayores detalles de la estancia de Bontempelli en Barcelona, ver G. Gavagnin, *La letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre (1918-1936). Percorsi e materiali*, UB, octubre, 1998, p. 519 y sgg;

¹¹⁸ La huella de Bontempelli en España se atestigua en M. Martín Rodríguez, “Massimo Bontempelli y la crítica española de entreguerras: nota sobre la recepción de *Nostra Dea* en Madrid (1926)”, *Revista de literatura*, Tomo 66, N° 131 (2004), pp. 203-212. Mientras la presencia editorial del mismo queda de relieve con la publicación en catalán de *El bon vent*, en *La Revista*, pp. 89-92 (1926), fragmento de *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne*, Milano, Mondadori, 1925. Siempre en catalán *Els mals presagis* (Arabella) en *D'Ací i d'Allà*, t. XIX, n. 156, pp. 427-430 (diciembre 1930), fragmento de *Donna nel sole e altri idilli*, Milano, Mondadori, 1928, y *La dona dels meus somnis i altres aventures modernes*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1935. *El hijo de dos madres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1941. Véase también el ensayo de Á.L. Prieto de Paula, “La poesía italiana en Escorial: construcción ideológica de un canon literario”, en *Italia/España. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 127-141. En la inmediata posguerra se publican *Nuestra diosa comedia*, Barcelona, Janés, 1942; *Vida y muerte de Adria y sus hijos*, Barcelona, Ed. Lauro, 1942; *La mujer de mis sueños*, Barcelona, Ed. Lauro, 1945;

¹¹⁹ J.C. Mainer, *Falange y literatura*, cit., p. 50;

[...] entre una literatura que se ve a sí misma como su único fin, y otra que comercializa los recursos literarios para conseguir el favor del público. [...] Las cifras (que ahora conocemos) de las lecturas de los italianos en aquellos años. Los escritores de “alto” nivel, aquellos de los que hablan todas las historias de la literatura, se vendían, en 1944 del *Notturmo* de D’Annunzio (publicado en 1921) se habían vendido cien mil ejemplares, los mismos que de *Le cose più grandi di lui* de Luciano Zuccoli (publicada en 1922) y de *La professione di moglie* de Lucio D’Ambra¹²⁰(1927): dos escritores “de consumo”, es decir, sin grandes pretensiones literarias. Y de las novelas de Fogazzaro (publicadas en los años ochenta y noventa del siglo anterior) se habían vendido como máximo ochenta mil ejemplares. Mientras que las novelas de Guido Da Verona (publicadas en torno a 1910) alcanzaban puntas de trescientos mil ejemplares; otro tanto ocurrió con los libros de Pitigrilli¹²¹(publicados en los años veinte).¹²²

Además de la literatura, en Italia existía una cultura histórica y política que tenía su animador principal en el profesor de historia moderna en Florencia, Gaetano Salvemini, el mejor representante de un antifascismo militante y personaje muy molesto para Mussolini, que junto a un grupo de simpatizantes formará “Giustizia e

¹²⁰ Lucio D’Ambra (1880-1939), escritor y autor de teatro, a diferencia de otros escritor “de consumo”, utiliza temas más ligados a lo cotidiano. Sus éxitos de venta se tradujeron casi inmediatamente al castellano. *Mister Whisky, mi rival*, Barcelona, Cervantes, 1931; *El arte de ser amante*, Barcelona, Clarasó, 1934; *El oficio de marido*, Barcelona, Clarasó, 1934; *La profesión de esposa*, Barcelona, Clarasó, 1934;

¹²¹ Pitigrilli (seudónimo de Dino Segre) (1893-1975), escritor y periodista controvertido, siempre acompañado de escándalos (brillante pornógrafo descomulgado por la Iglesia, que más tarde se pasó al catolicismo). Fue fascista y colaboró como espía con la Ovla (Policía secreta del reino de Italia fundada por el gobierno de Mussolini en 1927). Sus novelas tuvieron gran difusión en Italia y en el extranjero por su carga de erotismo. En España fue inmediata la traducción de las principales obras de Pitigrilli. Entre 1922 y 1931 siete son los títulos que se publican y todos en una editorial de Barcelona, algunos más veces reeditados. *El cinturón de castidad*, Barcelona, Bauzá, 1922, 1925, 1929 y 1931; *Cocaína*, Barcelona, Bauzá, 1925 y 1926; *Mamíferos de lujo*, Barcelona, Bauzá, 1925; *La virgen de 18 quilates*, Barcelona, Bauzá, 1928; *Ultraje al pudor*, Barcelona, Bauzá, 1928; *El experimento de Pott*, Barcelona, Bauzá, 1929 y 1930 (en Italia se vendieron más de 200.000 ejemplares); *Los vegetarianos del amor*, Barcelona, Bauzá, 1931;

¹²² G. Petronio, *cit.*, p. 911;

Libertà”¹²³, la organización que reunió en Italia y en el extranjero, a los antifascistas italianos no comunistas, a los liberales, y a los republicanos, y que llegó a convertirse en el enemigo número uno del fascismo.¹²⁴ Y con ellos otros intelectuales como Antonio Gramsci (1891-1937), Piero Gobetti (1901-1926), los hermanos Carlo (1899-1937)¹²⁵ y Nello Rosselli (1900-1937), Leone Ginzburg (1909-1944), y Giaime Pintor, que se opusieron incansablemente al régimen y que pagaron con la vida. De entre todos ellos, la figura de Gramsci es sin duda la más significativa por lo que volveré a ocuparme de ella, más adelante, para hacer patente la importancia de su obra a ojos de los intelectuales españoles a partir de los años cincuenta.

¹²³ Miguel de Unamuno poseía en su biblioteca un libro de Salvemini, *The Fascist Dictatorship in Italy*, New York, Henry Holt, 1927, y conocía *Giustizia e Libertà*, porque el escritor Emilio Lussu, en 1931, le había enviado las publicaciones del movimiento, que como señala González Martín, «y que llevan a cabo los jóvenes y los estudiantes influidos en gran parte por las enseñanzas y ejemplo de Unamuno, para que las lea y le comunique después sus sugerencias», *cit.*, p. 8.

Sobre el fascismo italiano, Unamuno ya en 1922 comenzaba a ridiculizar la figura de Mussolini: pide información a Mario Puccini, y compara a Primo de Rivera con Mussolini: «caricatura del ya caricaturesco Mussolini», p. 68. Una percepción que también tuvo Ortega y Gasset cuando en 1927 se pronunciaba sobre el fascismo, y su saberse aprovechar de la debilidad de los demás, señalando entre los rasgos esenciales del nuevo movimiento italiano, la violencia y *la ilegitimidad constituida*, (Cf. con J.C. Mainer, *Historia de la literatura española*, *cit.*, p. 450);

¹²⁴ Movimiento antifascista que surge en 1929 en París, donde viven exiliados la mayoría de los más destacados antifascistas italianos. Entre sus fundadores los hermanos Carlo y Nello Rosselli, Alberto Cianca, Fausto Nitti, Emilio Lussu, y otros. No sólo surge como oposición al régimen, sino que tenía un programa de acción para el postfascismo. El movimiento llega a Italia, donde tiene su sede principal en Milán, aunque se han constituyeron otros núcleos en las más importantes ciudades de Italia del norte, Turín entre ellas. En 1930, tras la detención del Comité Central italiano de “Giustizia e Libertà”, Turín se convierte en un declarado centro antifascista. Leone Ginzburg, que se encontraba en París, frecuenta allí a los exiliados y regresa a Turín en 1932 para organizar otro grupo clandestino de “Giustizia e Libertà”. Entran en él Augusto Monti, Barbara Allason, Massimo Mila, Carlo Levi... los mejores amigos de Pavese;

¹²⁵ Dos de los más importantes hombres de la lucha contra el fascismo, asesinados en 1937. Carlo al estallar la guerra de España, desde Radio Barcelona pronunciará la famosa frase, *Hoy aquí, mañana en Italia*. «È con questa speranza segreta che siamo accorsi in Ispagna. Oggi qui, domani in Italia. Fratelli, compagni italiani, ascoltate. È un volontario italiano che vi parla dalla Radio di Barcellona. Non prestate fede alle notizie bugiarde della stampa fascista, che dipinge i rivoluzionari spagnuoli come orde di pazzi sanguinari alla vigilia della sconfitta»;

1.4. PIRANDELLO, SVEVO, TOZZI Y OTROS ESCRITORES. SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA

Serán principalmente, Pirandello, Svevo y Tozzi, dentro del clima de crisis social y política que se vive en el mundo burgués europeo, los que aporten en Italia los resultados más renovadores del pensamiento europeo en el campo literario. El “nuevo” arte debe ser capaz de excavar dentro de las apariencias, y el “nuevo” *romanzo* tendrá que investigar dentro de la conciencia y sacar a la superficie el comportamiento humano.

Pirandello, escritor siciliano, después de haber pasado muchos años en Alemania, y conocedor desde joven de las nuevas corrientes de la filosofía alemana, es capaz de reflejar perfectamente la crisis de la sociedad burguesa, su derrota, su impotencia: en su obra él subraya el contraste entre la ilusión y la realidad, donde la realidad siempre resulta más “mezquina” que la ilusión, entendida como una constante aspiración hacia un ideal que nunca podrá realizarse. Pirandello toma como modelo el personaje burgués para luego desmontarlo desde su interior, centrándose en el elemento patológico, en el mal que se esconde detrás de la buena cara de la burguesía, obligando al personaje a quitarse la máscara, a revelar sus contradicciones. Desde la conciencia de la crisis propuesta en la narrativa de Pirandello se llegará, años después, a la necesidad de volver a la novela como documento gráfico de la condición del individuo.

Su obra narrativa cubre sobre todo los primeros veinte años del siglo. En 1922, Pirandello recoge en quince volúmenes toda su producción en prosa bajo el título *Novelle per un anno*. Sin embargo, es con la publicación de *Uno, nessuno e centomila*, su última novela, donde se halla la *definitiva formulazione della perdita dell'io*,¹²⁶ llegando a cumplir la misión de ofrecer al lector la *scomposizione*, la disgregación del personaje y del mismo autor. A partir de ese momento, Pirandello se concentrará en la producción teatral intensificando su empeño en este género sobre todo en el decenio de los veinte, cuando tomará el mando de la dirección artística (entre 1925 y 1928) del *Teatro d'arte* de Roma.

¹²⁶ G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre, 1919-1943*, Roma, Editori Riuniti, 1974, p. 157;

Pirandello fue un autor muy difundido y traducido al español y en consecuencia muy estudiado.¹²⁷ Entre los trabajos que se refieren a Pirandello el ensayo (y sus anexos) de Muñiz, “Sulla ricezione di Pirandello in Spagna. Le prime traduzioni”,¹²⁸ a pesar de las objetivas dificultades para lograr datos sobre las traducciones y la censura de las representaciones españolas (la primera en el teatro Romea de Barcelona del noviembre del 1923), ofrece un balance satisfactorio de la presencia del premio Nobel italiano en la España de las primeras décadas del siglo pasado. La autora traza, además, un itinerario de las relaciones y de las influencias entre Pirandello y los autores españoles de su época, dedicando un párrafo específico a Pirandello y a Unamuno que evidencia la visión humorística del arte y las analogías entre ambos autores.

Los dos autores se encontraron en un par de ocasiones: en 1925 en París donde coinciden con Joyce y Valéry, además de otros, y en 1935 en Lisboa; ambos fallecieron en 1936 (dos años antes Pirandello había sido galardonado con el Nobel). Ya desde comienzos de los años veinte, la crítica empezó a ocuparse de Pirandello y en particular de *Sei personaggi in cerca di autore*, cuya primera traducción al castellano es de 1923. El conocimiento que Unamuno tuvo de Pirandello fue tardío: según cuenta el mismo Unamuno, la primera vez que vio el nombre de Pirandello fue en una «excelente crítica de la traducción italiana de mi novela *Niebla*». De inmediato la crítica¹²⁹ encontró muchas similitudes entre esta novela unamuniana (anterior) y *Sei personaggi* de Pirandello. Es probablemente la idea común de la autonomía del personaje

¹²⁷ Entre otros estudios sobre la recepción del autor remito a L. De Filippo, “Pirandello in Spagna”, en *Nuova Antologia*, junio de 1964, pp. 197-206; A.M. Gallina, “Pirandello in Catalogna”, en *Atti del Congresso internazionale di Studi pirandelliani*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 201-208; M.N. Muñiz Muñiz, “Pirandello nella critica spagnola”, en *Pirandellian Studies*, V, 1995, pp. 126-147;

¹²⁸ M.N. Muñiz Muñiz, “Sulla ricezione di Pirandello in Spagna. Le prime traduzioni”, en *Quaderns d'Italia*, 2, 1997, pp. 113-148;

¹²⁹ Entre los muchos de la época destaco A. Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Librería di Scienze e Lettere, Roma, 1923; A. Castro, “Cervantes y Pirandello”, en *La Nación* de 16 de noviembre de 1924, luego recogido en *Santa Teresa y otros ensayos*, (Madrid, 1929). Y en nuestros días, remito a M.N. Muñiz Muñiz, “Sulla ricezione di Pirandello in Spagna”, en *Quaderns d'Italia*, cit.. Además muy relacionadas con *Niebla* y *Sei personaggi* están respectivamente *El hermano Juan* o *El mundo es teatro* y *Enrico IV. Y El Otro* y *Così è se vi pare*. Similitudes hay también entre *Amor y Pedagogía* y *Niebla* la comedia *Sei personaggi in cerca d'autore*, ambas piezas claves fuera y dentro de sus países. El estudio citado de González Martín permite verificar las menciones pirandellianas en las obras del escritor vasco y sintetizar los artículos más importantes que han estudiado estas relaciones. Coincidencias (casi todas se refieren a la concepción del personaje y de la vida como teatro) y divergencias (en el trato a su seres de ficción Pirandello se muestra más lejano, mientras que Unamuno vive más de cerca sus vicisitudes); Pirandello maneja mejor las técnicas teatrales; y mientras el siciliano es un humorista, el vasco es un trágico, aunque Pirandello en sus novelas cortas y cuentos también aporte un germen dramático, para que puedan ser representados;

(*indipendenza del personaggio*) lo que permite que sean comparadas. No se puede negar que el tema del personaje que se rebela del autor es típicamente cervantino (cap. III parte II del *Quijote*). La rebelión del personaje comienza en el mismo momento en que el escritor intenta demostrar a sus criaturas que no son seres reales, sino producto de su fantasía o de la de sus futuros lectores. Los protagonistas de sus obras se les presentan a ambos autores como algo vivo y con una realidad lo suficientemente formada, a la que para realizarse por completo sólo le hace falta que el autor los introduzca en el mundo del arte. El enfrentamiento culmina, tanto en Pirandello como en Unamuno, con el alejamiento del personaje de las manos del autor, que quiere imponer sus condiciones.¹³⁰

Entre otras voces ilustres que escribieron sobre el autor siciliano, Muñiz, recuerda los escritos de Américo Castro y los de Ortega y Gasset quien en *La deshumanización del arte* define esta obra como el «primer “drama de idea”» en donde «el intento de deshumanización es clarísimo y la posibilidad de lograrlo queda en este caso probada».¹³¹ Además, en aquellos años escribieron de Pirandello, entre otros, Josep Pla (corresponsal en Italia y presente en *la marcia su Roma*),¹³² Eugenio D’Ors, Azorín (en 1923), Unamuno (con su artículo de 1923 *Pirandello y yo*), y Gómez de la Serna (en 1930).

Pirandello visitó Barcelona en diciembre de 1924, y es a partir de entonces cuando se intensifica el interés de parte de los dramaturgos catalanes por su obra. Muñiz aduce que:

La prima ricezione di Pirandello in Spagna restò così rinchiusa nel binario morto della fagocitazione strumentale, senza aprirsi a una vera e propria comprensione dell’opera complessiva. Forse per quello le traduzioni si arenarono in modo prematuro e il versante narrativo (entrato nel mercato librario senza commenti di sorta), restò schizofrenicamente diviso in quello teatrale, vissuto *au jour le jour* nell’incontro diretto ma effimero con il pubblico di allora.¹³³

Finalmente, en 1956 se recopila en España toda su obra,¹³⁴ cuya narrativa había comenzado a publicarse en 1923 (de 1924 es la primera edición de *El difunto Matías*

¹³⁰ Cf. con González Martín, *cit.*, pp. 253-258;

¹³¹ *Ibid.*, p. 117;

¹³² J. Pla, *Luigi Pirandello*, en *Revista de Catalunya*, n. 6 (dic. 1924), pp. 545-560;

¹³³ *Ibid.*, p.125;

¹³⁴ L. Pirandello, *Obras completas*, Barcelona, José Janés, 1955, 2 vols. En 1942, el mismo editor de Barcelona publicaba *La alcoba en espera*;

Pascal)¹³⁵ intensificándose con una cierta continuidad durante esta década. El teatro *pirandelliano* tendrá su publicación definitiva en 1968.¹³⁶

Mientras tanto, en Italia se volverá a hablar de *romanzo* alrededor de los años treinta, y se hará a través de dos grandes narradores, los únicos, de fuerza europea que Italia tuvo entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX: Pirandello y Svevo. Ellos son las dos experiencias italianas que más pueden ligarse con las mejores europeas contemporáneas: de Joyce a Proust, de Kafka a Musil. *Solaria* sería la encargada de dar a conocer a Italo Svevo (seudónimo de Ettore Schmitz, 1861-1928), otro gran mérito que añadir a la lista. Se puede observar que aunque geográficamente distante, Svevo no está muy alejado de Pirandello. Él también focaliza su ojo de narrador sobre la sociedad pequeño-burguesa, evidenciando su alienación y su aislamiento. Aunque fuera un escritor muy apartado, Svevo tuvo la suerte de moverse en un ambiente multicultural, el de Trieste, italiano de lengua pero con claras influencias de las culturas eslava y alemana.

Svevo salió tarde de su caparazón y aunque merecería un capítulo aparte, aquí me limitaré a algunas informaciones generales y a orientar sobre su difusión española que fue tardía y que no tuvo el impacto que debería haber tenido. Viviendo en Trieste, ciudad ligada al ambiente de Viena donde en este periodo empiezan a difundirse las experiencias de Sigmund Freud y el psicoanálisis, Svevo llegará más allá que Pirandello, más allá de la *máscara*, directo al subconsciente, a la zona oscura del individuo. La aportación del psicoanálisis en la obra de Svevo es determinante. En su *La coscienza di Zeno*,¹³⁷ el autor ofreció el primer y más persuasivo ejemplo de narrativa psicológica italiana, insertándose de hecho en la vanguardia del arte europea. Lo que importa en la operación sveviana no es el procedimiento psicoanalítico, sino donde este procedimiento desarrolla su acción: la conciencia.

Punto de referencia esencial para la joven literatura italiana que se asomaba a las ventanas europeas, la *Coscienza* obtuvo una entusiasta aceptación por parte de los jóvenes intelectuales italianos que inmediatamente comprendieron su efectivo valor y significado profundamente innovador¹³⁸ y homenajearon a Svevo en Florencia poco antes de dedicarle un número especial de *Solaria* que el escritor triestino no llegará

¹³⁵ Obra en la cual Pirandello aprovecha el español para la caracterización de ciertos personajes de la novela *Il fu Mattia Pascal*, o en escenas de *Los seis personajes en busca de autor*;

¹³⁶ L. Pirandello, *Teatro*, Barcelona, Guadarrama, 1968;

¹³⁷ Svevo publicará el libro de su propio bolsillo con el editor Cappelli en 1923;

¹³⁸ G. Luti, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura del primo Novecento*, Milano, Lerici, 1961;

a ver por haber fallecido antes en un accidente de coche.¹³⁹ El nombre de Svevo empezó a difundirse en Italia cuando ya había cumplido los sesenta y cinco años. Cabe pensar que fue debido a que su obra se hallaba bastante ajena a la línea de la cultura y del gusto de la literatura italiana de entonces.

Gran impulso a la difusión sleviana lo dio Eugenio Montale, el primero en escribir de Svevo en Italia.¹⁴⁰ Montale venía ocupándose del autor triestino ya desde 1925, cuando Svevo empezó a darse a conocer en Francia gracias a su amistad con Larbaud y Crémieux (que publica un amplio artículo en la revista *Le navire d'argent* dedicado al escritor italiano), pero sobre todo a James Joyce. El escritor irlandés, que fue el narrador europeo que más aplicó los métodos psicoanalíticos a la propia experiencia artística, conoció a Svevo en 1906, al comienzo de su larga estancia en Trieste, cuando Svevo le contrató para recibir clases particulares de inglés. Inmediatamente surgió la amistad y la admiración recíproca que permitió a Svevo *salir de la sombra*.¹⁴¹ Joyce leyó a Svevo, y Svevo pudo, con la ayuda de Joyce, oír algunos fragmentos de *Ulises*.

En España Svevo tardará en darse a conocer: habrá que esperar a que Carlos Barral estrene a los autores italianos de su colección “Biblioteca Breve” concretamente con *La conciencia de Zeno* en 1956.¹⁴² Es curioso que Barral, como veremos, tuviera entre sus pasiones a muchos autores como Leopardi, Verga, Moravia, Calvino, Levi o Ungaretti, y que éstos no fueran editados en España por él. En España de Svevo en aquel entonces, escribe Muñiz que:

¹³⁹ “Omaggio a Italo Svevo”, en *Solaria*, marzo-abril de 1929;

¹⁴⁰ E. Montale, “Omaggio a Italo Svevo”, en *L'Esame*, 1925, 11-12;

¹⁴¹ Célebre frase de Svevo en una carta a Montale: «*Faccio meglio a restare nell'ombra*». Pero después de «*un'incomprensione assoluta ed un silenzio glaciale*» Svevo obtiene su merecido éxito internacional siendo rápidamente traducido. Fue el primero que en Italia aplicó en narrativa la teoría del psicoanálisis de Freud. Gracias a su procedimiento de interpretación de los datos objetivos, Svevo se liberó del naturalismo para encaminarse directamente hacia las novedades de la época tanto que las primeras comparaciones de su obra se hicieron con nombres como Proust y el mismo Joyce. Su italiano no era el canónico (hay quién dijo que *scriveva male*) porque sus bases eran el dialecto triestino (la cercanía con el mundo eslavo). También en su obra se encuentran muchos *germanismi* (Svevo estudió en Alemania) y *barbarismi*;

¹⁴² Remito a otras dos publicaciones españolas de Svevo de aquellos años: *Senilidad*, Barcelona, Plaza y Janés, 1965; *Corto viaje sentimental (y otras narraciones)*, traducción de Carmen Martín Gaité, Barcelona, Alianza, 1970;

[...] tutto si ridusse a una breve presentazione e alla traduzione di *Vino generoso* [un cuento de Svevo], entrambe a cura di Juan Chabás,¹⁴³ Lettore di Spagnolo incaricato delle cronache italiane e che prese pure parte all'omaggio solariano. La nota intitolata "Italo Svevo", insisteva più che altro sul lungo isolamento dello scrittore rotto da Crémieux, attribuendo a quella stessa estemporaneità, la riduzione del suo valore per l'oggi: "En casos como el de Svevo -Pirandello antes- hay siempre el desasosiego de no ser -ya- de su época, y de no pertenecer -todavía- a la nuestra" (*Revista de Occidente*, XVIII, octubre 1927, pp. 205-207 y 251-255).¹⁴⁴

La publicación de un fragmento de *La Coscienza di Zeno* en catalán, salió en *La Revista*, (XIII julio-septiembre, 1928)¹⁴⁵ traducida por Agustí Esclasans. Más tarde, con la inauguración de la colección "Biblioteca Breve" de la editorial Seix-Barral, *La conciencia de Zeno*, tendrá su merecida primera edición española (Argentina la publicó en 1953 a cargo de la editorial Santiago Rueda de Buenos Aires bajo el título *La conciencia del señor Zeno*). En sus memorias Barral recordará la dificultad (y su astucia) de eludir la censura española que consideraba el libro al límite de la pornografía, y que el editor Dall'Oglio, quien poseía los derechos de Svevo, le ocultó que había sido publicado en Argentina.¹⁴⁶ En 1956, en *Papeles de Son Armadans*, (I, pp. 42-51), Castellet se ocupará de nuevo del autor triestino en el ensayo *La conciencia de Svevo*.

Después de haber apenas mencionado a Svevo y a Pirandello, es necesario tratar, aunque brevemente, de Federigo Tozzi (1883-1920) que con Svevo y Pirandello, representa una de las puntas del *iceberg* de la gran literatura italiana de estos años, aunque su trayectoria advierta, más que la de los otros dos, las influencias del clima provinciano. Él es el narrador de la inquietud de la provincia de Siena. Igual que para Svevo, determinante fue para Tozzi la presentación que se hizo en *Solaria* de su figura de narrador nuevo, aunque considerándolo ya un maestro. Sin Tozzi, no existirían narradores como Pratolini, Cassola, o Bilenchi, tres toscanos que a Tozzi deben sus matices de *memorialismo*. La trayectoria del autodidacta Tozzi es breve pero intensa:

¹⁴³ Lector en Génova de español entre los años 1924 y 1926, en su *Italia fascista*, Juan Chabás, aclara sobre el significado profundo del fascismo de Mussolini, «y alegra advertir su inteligente lectura de la idealización de la Roma imperial y clásica», véase J. Gracia, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, cit. pp. 89-90. También véase el ensayo de M.N. Muñiz Muñiz, en "Juan Chabás. De la Italia fascista a la España republicana", en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit. Para saber más sobre Chabás escritor, véase *La novela española contemporánea. 1927-1939*, Madrid, Gredos, 1973;

¹⁴⁴ M.N. Muñiz Muñiz, *Il canone letterario italiano in Spagna*, cit., p. 71;

¹⁴⁵ Pp. 107-110;

¹⁴⁶ C. Barral, *Memorias*, Barcelona, Península, 2001, p. 316;

muere con apenas treinta y siete años dejando una obra narrativa, poética y teatral del todo original. Sus primeros escritos (*Novale, Ricordi di un impiegato, Bestie*): cartas, diarios y fragmentos, no son todavía obras maduras, y habrá que considerar definitiva la maduración de Tozzi sólo en sus últimos diez años, cuando se determina un proceso de síntesis que alcanza una búsqueda expresiva iluminada por aquella respiración europea que llegó a Italia con la posguerra a través de caminos subterráneos, a pesar de la desfavorable situación política.¹⁴⁷

Tozzi deja las novelas *Tre croci* (1920), *Con gli occhi chiusi* (1920) y la póstuma *Il podere* (1921). *Con gli occhi chiusi* es un libro nuevo y original donde a través de una profunda investigación moral, el autor traza el perfil interior de su condición de *piccolo borghese* que vivió una realidad campesina. Se aprecia esa inquietud personal que poco a poco irá transformándose en inquietud social. Esta crónica sentimental publicada en 1920 ya contaba con dos traducciones en inglés en 1921 (New York y Londres) y una en sueco en 1926. En España, exceptuando *Tres cruces* que Janés publica en 1942, antes de los ochenta no se encuentran traducciones en castellano de obras de Tozzi,¹⁴⁸ y todavía hoy puede considerarse un autor casi desconocido en las letras españolas.

En aquellos difíciles años que ven el cierre de la revista *Solaria* en 1934 debido a la censura, se impone un nuevo realismo moderno que propone una imagen crítica de la realidad. Elementos necesarios dentro de esta nueva perspectiva, son la memoria y el análisis de las relaciones y de los conflictos entre las individualidades de los personajes: la realidad no se presenta como algo inmóvil, sino como un proceso que revela de manera analítica todas las tensiones sociales. Lo que los artistas quieren representar no son solamente las realidades locales, sino horizontes siempre más amplios. El entonces joven autor romano Alberto Moravia (seudónimo de Alberto Pincherle, 1907-1990) publica en 1929 una novela que impacta en el panorama literario italiano, *Gli indifferenti*.¹⁴⁹ Sin duda el libro más relevante del periodo, primera obra de un escritor de tan sólo veintidós años que intenta analizar el mundo burgués de la ciudad. A muchos (lectores y censores) la novela les pareció en seguida una obra antifascista, tanto que el régimen pronto la condenó. Moravia, como evidencia el título, trataba en ella una temática típica del decadentismo: la aridez sentimental y la impotencia que ya Svevo había llamado “senilidad”.

¹⁴⁷ Para una visión completa de obra de Tozzi y su proyección (precursora) europea ver la introducción de G. Luti a F. Tozzi, *Opere*, Milano, Mondadori, 1987;

¹⁴⁸ Sobre Tozzi señalo M. Marchi, *Autobiografia e cultura in F. Tozzi*, Grenoble, 1985;

¹⁴⁹ A. Moravia, *Gli indifferenti*, Milano, Alpes, 1929;

La tríade Svevo, Pirandello y Tozzi, con la “novela de crisis y análisis”, en aquellos años constituye el centro de un nuevo debate literario que ocupa inéditos espacios ideológicos y experimenta nuevas técnicas. Todos los escritores jóvenes de un cierto valor se forman en este clima diferente y abierto hacia el futuro (Vittorini, Gadda, Bilenchi, Landolfi, Loria, Pavese, Pratolini,¹⁵⁰ Moravia y otros). Y allí donde lo había dejado (por su temprana y desafortunada muerte) Svevo, hay un regreso de la novela con Moravia que en aquellos años viene madurando su investigación de la cultura burguesa. Su denuncia estallará de repente con un libro de vanguardia, *Gli indifferenti*, que tuvo un papel decisivo en la fractura durante los años del conformismo fascista.¹⁵¹

El significado de esta obra que muestra la crisis de la sociedad burguesa bajo el fascismo, no pasa desapercibida en el clima de la cultura italiana de la década de los treinta. Sin embargo, no se trata de un caso aislado, lo que confirma la voluntad de cambio de las nuevas generaciones de novelistas. Contemporáneamente, gracias a la intensificación del “contacto europeo”, se refuerza y adquiere una nueva energía la línea narrativa regional. Me refiero a la nueva brisa que proviene de la literatura *meridionale*, escritores como Corrado Alvaro,¹⁵² Francesco Jovine, Vitaliano Brancati,

¹⁵⁰ Vasco Pratolini, que justo en aquellos años publica sus primeras pruebas narrativas y que más adelante nos servirá como escritor clave que une el elemento regionalista a la cultura europea que *Solaria* trataba de presentar. La narrativa pratoliniana del comienzo está estrechamente ligada a una sociedad obrera y campesina, al límite entre ciudad y campo;

¹⁵¹ En una entrevista de 1973 a Fernando Camon (F. Camon, *Il mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti, 1973) Moravia, entre otras cosas, reconoce que «*Il fascismo nel 1929 [año de la publicación de Gli indifferenti], era ancora del tutto impreparato a condurre una politica culturale, e dico ancora perché il fascismo era nato proprio come ignoranza nei riguardi della cultura, e nello slogan “libro e moschetto”, per dirla in parole povere, si celava il disprezzo per il libro e la preferenza per il moschetto. Oggi si parla del fascismo come di un fatto storico, di un periodo storico compatto e sempre identico a sé stesso. Invece, ripeto, il fascismo della prima ora era agnostico in fatto di letteratura, quand’anche dimostrasse per essa, addirittura, una qualche venatura di simpatia di origine vagamente dannunziana e futurista. [...] Fin dall’inizio, Mussolini non amò Gli indifferenti che in un certo senso furono il campanello di allarme: fecero capire che l’attesa stava per finire e che la letteratura poteva dare delle noie. Infatti pochi anni dopo venne lo scontro tra fascismo e letteratura e i rapporti andarono sempre più peggiorando, anche se molto lentamente. Il culmine di questo “blocco delle idee” operato dal fascismo si ebbe attorno al ‘42, quando la censura, per la nota legge la quale vuole che l’uso sviluppi l’organo, parve veramente decisa a non lasciar passare praticamente più nulla*», pp. 13-14 y sgg;

¹⁵² M. de Riquer y J.M. Valverde, en *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1986, escriben: «Muy poco después de la primera novela de Moravia, Corrado Alvaro (1895-1956) publica *Gente in Aspromonte* (1930), que también marca un cambio, en parte por dirigir la atención al campo, a la vida de los pastores. Pero esa apertura a lo social tiene lugar en Alvaro de modo poético, a través de la reviviscencia de su tierra de la niñez. Alvaro tiende al relato breve más que a la novela propiamente dicha -publicó varias colecciones-: su prosa es más tradicional y serena que la de Moravia. Por otro lado, su gran dosis de lirismo y subjetividad le haría contribuir al desarrollo de un género que llegará a su apogeo en los años cuarenta y cincuenta: el *taccuino*, el *cuaderno de apuntes, fechados o no -a menudo, con fechas ficticias-*, donde se reúnen igual pensamientos que observaciones visuales -*Quasi una vita* (1950)», pp. 343-360;

Carlo Bernari, presentarán la realidad del Sur y el posible encuentro entre sociedad burguesa, mundo obrero y campesino.

Atendiendo a la fortuna española de Moravia, sorprende el hecho de que un libro como *Gli indifferenti*, que tuvo una traducción inmediata al catalán en 1932, gracias a la editorial Proa,¹⁵³ se publique en España con treinta y seis años de retraso.¹⁵⁴ En relación a la edición barcelonesa, se puede afirmar que hasta 1936, las editoriales catalanas eran las que más se habían puesto al día con las literaturas extranjeras. Escribe Gabriella Gavagnin que:

[...] la suspensió forçada de l'activitat de tradició d'obres contemporànies a partir de la postguerra va estroncar un ritme editorial que havia aconseguit, amb no pocs esforços, contemporanitzar la recepció i l'anostrament de la literatura estrangera a Catalunya.¹⁵⁵

Serán las ediciones argentinas de Losada¹⁵⁶ (tres excepciones bonaerenses al monopolio de Losada: *Agostino*, primer libro al castellano de Moravia, por Emecé en 1951, y *El engaño*, Huella, 1954 y *La desobediencia*, por Deucalión en 1954) las que se impongan con la publicación de un gran número de obras *moravianas* en la década de los cincuenta y en la de los sesenta. El primer Moravia en castellano por editoriales españolas saldrá en 1947, cuando José Janés estrena *Las ambiciones defraudadas*, y en 1953 *El engaño*, aunque la consolidación del escritor en España no llegará hasta mediados de los años sesenta.¹⁵⁷

¹⁵³ A. Moravia, *Els Indiferents*, Barcelona, Proa, 1932;

¹⁵⁴ A. Moravia, *Los indiferentes*, Barcelona, Ed. José Janés, 1965;

¹⁵⁵ G. Gavagnin, "Les primers traduccions catalanes de novel·les neorealistes italianes", en *II Simposi Internacional de narrativa: Realisme i compromís en la postguerra europea*, Universitat de Barcelona, 2002; Gavagnin destaca que, al lado de la publicación de Moravia, edita *La dona dels meus somnis* de Bontempelli;

¹⁵⁶ *La romana*, 1950; *El amor conyugal y otros cuentos*, 1951 y 1959; *El conformista*, 1952; *El engaño*, Buenos Aires, Huella, 1954; *La noche de Don Juan y otras narraciones*, Buenos Aires, Losada, 1956; *El desprecio*, Buenos Aires, Losada, 1956 y 1963; *Cuentos romanos*, Buenos Aires, Losada, 1957; *La campesina*, Buenos Aires, Losada, 1959 y 1968; *El aburrimiento*, Buenos Aires, Losada, 1963 y 1968; *Los indiferentes*, Buenos Aires, Losada, 1965; *La atención*, Buenos Aires, Losada, 1966; *El autómatas*, Buenos Aires, Losada, 1967; *Nuevos cuentos romanos*, Buenos Aires, Losada, 1967; *El hombre como fin*, Buenos Aires, Losada, 1967; *Cuentos romanos*, Buenos Aires, Losada, 1968; *La epidemia*, Buenos Aires, Losada, 1968; *El mundo es lo que es*, (drama en dos actos), Buenos Aires, Losada, 1951, 1967, 1972, 1973 y 1976. En Méjico, Moravia se conocerá en los cincuenta gracias a la editorial Latino Americana donde se publicarán: *La desobediencia*, 1955; *Agostino*, 1956; *Conformismo trágico* (*El conformista* en italiano), 1956;

¹⁵⁷ *Las ambiciones defraudadas*, Barcelona, Janés, 1947; *El engaño*, Barcelona, Janés, 1953; *Obras de Alberto Moravia*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1964; *La revolución cultural en China*, Barcelona, Llibres de Sinera, 1969; *El hombre como fin y otros ensayos*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1970; *Los indiferentes*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1973. En catalán, se publica *El menyspreu*, Barcelona, Aymá, S.A., 1966 y *L'home com a finalitat*, Barcelona, Aymá, 1968;

Un caso aparte, pero que según mi opinión constituye otra gran svista (falta) de las editoriales en lengua castellana es el de no haber publicado a tiempo a Ignazio Silone,¹⁵⁸ único ejemplo de narrativa comprometida contra el fascismo al poder. Desde su exilio suizo, Silone edita su primera novela, *Fontamara*, inmediatamente traducida en diferentes lenguas y que le llevará al éxito internacional. Sobre todo en Estados Unidos,¹⁵⁹ su obra será presentada como la mejor expresión de la literatura italiana antifascista, o sea nacida en oposición a la “cultura” impuesta por el fascismo. En realidad, Silone se movía desde la tradición del realismo italiano para orientarse hacia los mejores ejemplos de la narrativa europea entre los siglos XIX y XX. A *Fontamara* siguen, siempre escritas desde el exilio y publicadas en varios idiomas, *Der Faschismus* (1934), *Bread and Wine* (1936), *La scuola dei dittatori* (1938) y *Der Samen untem schnee* (1942). Aparte de *Bread and Wine*, que aparecerá en Italia bajo el título *Pane e vino* en 1937, estos títulos no saldrán en italiano hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

¹⁵⁸ Seudónimo de Secondo Tranquilli (1900-1978), escritor de los Abruzos, miembro fundador del Partito Comunista Italiano (1921). Colabora con Gramsci sobre todo en el sector de la prensa clandestina. Abandonó Italia en 1927 para viajar en una misión a la Unión Soviética y, en 1930, se asentó en Suiza. Mientras estaba allí declaró su oposición a Iósif Stalin y a los altos rangos de la Internacional Comunista. Debido a esto, fue expulsado del PCI. Silone empezó a padecer tuberculosis y depresión severa y estuvo internado en varias clínicas suizas durante casi un año. Mientras se recuperaba, empezó a escribir su primera novela, *Fontamara*, la cual fue publicada en 1930 en Zurich, en alemán, por la editorial Oprecht.

La primera edición en italiano apareció en 1934, pero se editó en el extranjero, en París. En Italia, sólo a partir de 1947, se publicará en italiano. El Ejército de los Estados Unidos imprimió versiones no autorizadas de *Fontamara* y *Vino e pane* y las distribuyó entre los italianos durante la liberación de Italia después de 1943. Estos dos libros junto con *Il seme sotto la neve* forman la “trilogía de Abruzzo”. Silone regresó a Italia en 1944. Durante la Segunda Guerra Mundial, se había convertido en el líder de una organización socialista clandestina que operaba desde Suiza para apoyar a la *Resistenza* italiana en el norte de Italia. Así mismo también fue agente de la “Office of Strategic Services” usando el alias Len. Después de la *Liberazione*, Silone retoma, aunque, durante un breve período, su actividad política, será director del periódico socialista *L'Avanti*;

¹⁵⁹ Jaime Salinas recuerda en sus memorias, *Travesías. Memorias (1926-1955)*, Barcelona, Tusquets, 2003, que a finales de junio de 1949 durante un curso de verano en la Hopkins University en Estados Unidos, su profesora de Italiano «decidió que había llegado el momento de que, al margen de la clase, leyera algo más que el libro de texto. Empecé con *Fontamara*, de Silone, que para mí fue una revelación. Creo que desde mis lecturas de Gide y Camus en Amberes apenas había vuelto a leer novelas de autores contemporáneos. Descubrir una narración de la vida rural en una Italia sumida en la miseria y la injusticia me sobrecogió, porque me recordaba a un mundo que había conocido y que nada tenía que ver con América. Después puso en mis manos una selección de cuentos de D'Annunzio que leí con menos gusto, me temo que porque conocía, vagamente, sus relaciones con Mussolini», pp. 374-375.

Interesante también cf. con M. Biondi, “Silone. Il rosso e il nero”, en *Scrittori e miti totalitari*, cit., pp. 217-339;

Sin duda la obra global de Silone está hondamente ligada al momento histórico de la sociedad italiana durante el fascismo, a la tragedia de la libertad negada y de la justicia traicionada. Ciertamente es que sus libros, en los años del régimen fascista, supieron ofrecer una imagen para nada convencional de la vida italiana logrando catalizar la atención del público extranjero.

Supongo que el hecho de que *Gli indifferenti* pasara desapercibida por parte de editoriales españolas (que publicaban en castellano en España), fue debido a una *disattenzione*, mientras que el caso de Silone puede estar debido a que la novela de este autor italiano fue publicada en lengua original en Italia, sólo a partir de 1947, cuando en España, el franquismo, que no habría permitido la publicación un libro tan polémico, dominaba la escena. Los argentinos de la editorial Avance pensarán en publicar, por primera vez, *Fontamara* en 1934.¹⁶⁰

¹⁶⁰ *Fontamara*, Buenos Aires, Avance, 1934 (1936). *Fontamara* se publicará en catalán en 1967 por Edicions 62 (cf. con F. Ardolino, *La letteratura italiana nel realismo storico catalano*, en *Italia/Spagna. Cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. M.N. Muñoz Muñoz y Jordi Gracia, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 211-228. Elenco aquí las publicaciones en lengua castellana de las obras de Silone: *Viaje a París*, Buenos Aires, Imán, 1935; *Pan y vino*, Buenos Aires, Avance, 1938; *La escuela de los dictadores*, Buenos Aires, Losada, 1939; *El pensamiento vivo de Mazzini*, Buenos Aires, Losada, 1940 (1945); *Fontamara*, Buenos Aires, Poseidón, 1946; *Pan y vino*, Buenos Aires, Poseidón, 1946; *Un puñado de moras*, Buenos Aires, Losada, 1956; *El secreto de Luca*, Buenos Aires, La Isla, 1957; *El secreto de Lucas*, Madrid, Cid, 1958; *Mi paso por el comunismo*, Buenos Aires, Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura, 1959; *Fontamara*, Buenos Aires, Losada, 1965; *La aventura de un pobre cristiano*, Buenos Aires, Emecé, 1969; *Salida de urgencias*, Madrid, Ed. Seminarios, 1969 (trad. Dionisio Ridruejo); *Fontamara*, Barcelona, Argos Vergara, 1983; *Vino y pan*, Alianza, Madrid, 1968 (traducción de Carmen Martín Gaité); *L'escola dels dictadors*, Barcelona, Edicions 62, 1982;

1.5. GRAMSCI Y SU PENSAMIENTO

Con la llegada del fascismo, el PCI (partido comunista italiano) es considerado ilegal. Empieza así una verdadera persecución, y muchos de sus dirigentes, entre ellos Palmiro Togliatti, ingresan en prisión. Antonio Gramsci se refugia en Viena donde trabaja para la Internacional Comunista. Vuelve a Italia en mayo de 1924, cuando unos días después es asesinado Giacomo Matteotti. Los tiempos se tornan muy difíciles. Entre 1924 y 1926 Gramsci, elegido diputado en un Parlamento ya *fascistizzato*, goza de popularidad, pero pese a disfrutar de la inmunidad parlamentaria, es encarcelado con un *provvedimento eccezionale* del gobierno.¹⁶¹

Un mes después de su detención es confinado primero en la isla de Ustica, y luego en Milán, a la espera del juicio del *Tribunale Speciale per la difesa dello Stato*, constituido para contrastar los adversarios del régimen. Junto a los dirigentes comunistas, Terracini, Roveda, y otros, es condenado a veinte años y trasladado al penitenciario de Turi, cerca de Bari.

Es allí donde Gramsci, durante el cautiverio, empieza a meditar sobre el ensayo *La questione meridionale* y los *Quaderni del carcere*. Establece un plan de estudio que prevé lecturas sistemáticas a partir de la historia italiana del siglo XIX, con particular cuidado en la formación y en el desarrollo de los grupos intelectuales (*«le loro origini, i loro raggruppamenti secondo le correnti della cultura, i loro diversi modi di pensare ecc. ecc.»*), la teoría y la historia de la *storiografia*; el americanismo y el *fordismo*. A pesar de las muchas dificultades encontradas (su salud, los materiales que escaseaban) Gramsci nunca interrumpirá sus *Quaderni*. El trabajo representó para él la respuesta psicológica al régimen que lo quiso callar: el entonces fiscal Michele Isgrò afirmó: *«Per vent'anni dobbiamo impedire a questo cervello di funzionare»*. Isgrò se equivocaba, Gramsci continuaría con sus atentas lecturas y su intenso estudio, lo que le permite soportar tan dura reclusión y dar forma al carácter del hombre y de su obra.

En febrero de 1929 empieza la redacción de su imponente trabajo, *Quaderni*, que no hay que leer solamente por su parte *memorialistica*, sino como una etapa fundamental, e inevitable, del desarrollo del pensamiento *gramsciano*. Inicialmente, Gramsci se enfrenta

¹⁶¹ Mussolini que lo definió *«quel sardo gobbo, professore di economia e filosofia, un cervello indubbiamente potente»*, se había dado cuenta de la grandeza del personaje. Viceversa Gramsci había intuido inmediatamente quien era Benito Mussolini, tanto que en 1924, a la muerte de Lenin, en uno de sus artículos, contraponía los dos perfiles: Lenin, *«il futuro»*, y Mussolini *«il passato»*;

con la elección del método. Los argumentos y el plan de la investigación, tenían que surgir de una indagación profunda de lo que había sido su experiencia. Era necesaria, pues, una gran capacidad de combinar los eventos con las dramáticas experiencias históricas que había protagonizado. Hubiera sido importante un diálogo abierto con aquellos que habían compartido con él estas experiencias, pero la dificultad de la situación en la cárcel, impedía el intercambio con sus interlocutores (los intelectuales italianos), y Gramsci, una vez más, tiene que enfrentarse solo a la obra.

A primeros de agosto de 1931 vuelve a formular un plan de trabajo agrupando las materias que recoge en «*quaderni speciali*», cada uno dedicado a un solo tema. El título general, *Note sparse e appunti per una storia degli intellettuali italiani* será el definitivo de los *Quaderni*. Solamente cuando en 1935 ingresa en un hospital de Roma, bajo vigilancia, pudo acabar sus *Quaderni*. El nudo central de los cuales está dedicado al problema de los intelectuales, a su papel, a su colocación y a su pertenecer a una clase determinada. El problema del intelectual fue siempre tratado por Gramsci, incluso antes de la primera *stesura* de los *Quaderni*. Pero aquí el discurso se enriquece con nuevos horizontes hacia un «*prospetto organico, sistemato e ragionato*» de la historia de los intelectuales y de la historia de la cultura a ellos ligada. Gramsci quería conferir una nueva dimensión humana y social al concepto tradicional de cultura que en Italia reinaba y que, según él, era muy libresco y carente de vida vivida.

El interés de Gramsci por las relaciones entre intelectuales y pueblo, eje de su pensamiento, nace de una postura *civile* que Francesco De Sanctis¹⁶² dio al desarrollo de la literatura italiana y que divisa tres momentos clave. El primero va del *Cinquecento* hasta el *Settecento*, durante el cual una cultura cosmopolita separó a los intelectuales de las masas populares. El segundo coincide con el *Risorgimento*, cuando sobre los intelectuales influyó el impulso jacobino para crear una revolución democrática, contradiciendo así su formación burguesa. El tercer momento, finalmente, el del siglo XX considerado como *conservador* por la posición dominante del idealismo de Croce. Nace aquí la necesidad de investigar también, junto al pensamiento crociano, las motivaciones históricas que desde hacía un tiempo habían permitido esta separación, y la idea de asumir como modelo el intelectual *orgánico*, o sea integrado completamente

¹⁶² Francesco De Sanctis (1817-1883), político, crítico e historiador de la literatura. Pasó de una formación católico-liberal a una concepción laica y democrática después de su participación en los acontecimientos políticos de su época. Como consecuencia de su acción en los movimientos napolitanos de 1848, fue encarcelado y posteriormente obligado a exiliarse. Fuera del país, profundizó sus estudios y elaboró su método crítico. Ministro de Instrucción Pública en el recién formado Reino de Italia, de los gobiernos de Cavour y Ricasoli, escribió su *Historia de la literatura italiana*, obra fundamental de la historiografía del siglo XIX;

con las exigencias y las aspiraciones populares. Esta propuesta requiere la necesidad, según Gramsci, de un *blocco storico*, con una formulación capaz de dar la vuelta al papel del intelectual, sin partir de lo más alto, sino desde la parte más baja. Gramsci quería que en la lucha, los intelectuales tuviesen el importante papel de «*adeguare la cultura alla funzione pratica*».

Gramsci sostiene que no es posible ver el presente de manera unitaria sin la contribución de la experiencia del pasado, la cual, sin embargo no debe ser tomada así como es, mas debe ser revisitada poniendo énfasis en los tradicionales defectos de la cultura de una nación. Entre estos defectos *tradizionali*, objeto de su polémica, está el espíritu antipopular de casta, el cosmopolitismo académico, el conformismo y la superficialidad. Pero ante todo, según Gramsci la “cuestión cultural” se puede plantear solamente una vez que se haya solucionado la “cuestión del estado”, cuando se hayan puesto las bases del estado. Y justo en las sufridas páginas de los *Quaderni*, trazaba el camino que los intelectuales tenían que emprender para encontrar los caracteres de la nueva sociedad, y lograrlos permitiría a las fuerzas emergentes del proletariado, poder obtener una posición hegemónica en la sociedad, premisa ésta, para la conquista del estado. La exigencia gramsciana por la lucha cultural y su gran interés por los problemas artísticos y crítico-literarios, llevan a Gramsci a la especulación estética y a interesarse por la creación artística. En su análisis de un *prodotto artistico*, Gramsci cumple una operación política, buscando los contenidos y las ideologías implícitas en la misma obra de arte, consciente de tener que excluir del análisis el elemento de la belleza. Sostiene que para formular un juicio crítico sobre una obra de arte es necesario tener a mano dos factores: «*uno di carattere estetico, o di arte pura, l'altro di politica culturale*».

Sus líneas estéticas se refieren a la visión crociana, pero es el basar la realidad en el progreso de la historia más que en lo íntimo del individuo la condición que permite a Gramsci diferenciar conceptualmente su terminología de la de Croce. Gramsci separa la crítica literaria (y la crítica política a la cual pertenece un análisis del contenido de una obra de arte) de la crítica estética. Una división que lleva a Gramsci a profundizar en la relación entre literatura y política. Su postura refleja que el arte no debe someterse a la política. También en este caso, una vez establecida la autonomía del arte y reconocida la necesidad de una valoración artística de una obra literaria, Gramsci se refiere a De Sanctis y a su crítica, relegando el problema estético para anteponer el contenido de una obra por ser más cercano a la operación de política cultural que él intenta realizar.

Sin embargo, las cuestiones de crítica literaria tratadas en los *Quaderni* presentan algunos problemas que no pueden ser solucionados ni refiriéndose a De Sanctis, ni

siguiendo los criterios de la estética de Croce. El hecho mismo de separar el momento estético de la crítica del momento político-cultural, lleva al desdoblamiento de la figura tradicional del crítico literario y su investigación hacia el examen *in toto* de la producción literaria, con un ojo puesto en la contemporánea, desde un punto de vista de *storia della cultura*. Para llegar a tal separación, Gramsci recurre a una nueva distinción: literatura ordinaria y obras maestras; una distinción necesaria para no negar la crítica de planteamiento crociano, pero sí, limitar su influencia. Los parámetros ético-culturales que adopta en su crítica, contribuyen a evidenciar el estado de quiebra de un periodo literario «*staccato dalla vita nazionale effettiva*» y le llevarán a concluir que el contenido ideológico y culturale *dell'attuale letterario* es *quasi zero*.

El «*teatro di Pirandello e la trasformazione del gusto teatrale italiano che Pirandello ha rappresentato e ha contribuito a determinare*» suscita en Gramsci un profundo interés. Gramsci, se había ocupado del dramaturgo siciliano anteriormente en las páginas del diario *Avanti*; sin embargo, sólo en los *Quaderni* su análisis de Pirandello es más complejo. En ellos, Gramsci no presta mucho espacio a la poesía, y cuando lo hace evidencia más la forma que el contenido. Lo que él más reprocha a los poetas de su tiempo (Ungaretti especialmente) es el no ser claros formalmente, y la incomprendibilidad del lenguaje que impide la consciente fruición popular de una determinada obra. Mayor atención dedica Gramsci a las manifestaciones poéticas como el *dannunzianesimo* y el futurismo, que con sus connotaciones extra artísticas se impusieron también a las masas populares.

Gramsci muere el 27 de abril de 1937 en una clínica de Roma. La noticia pronto llega al mundo entero. En España los *garibaldini italiani* que combaten en la península lo recuerdan en la radio. Su cuñada Tatiana, en el último momento, salvará sus manuscritos, y los enviará a Moscú donde Vincenzo Bianco, representante italiano en el Komintern, los cuidará antes de pasarlos a Togliatti y sus compañeros para que piensen en una publicación.¹⁶³ Al término de la guerra, cuando la edición de las *Lettere*

¹⁶³ En G. Einaudi, *Fragments de memoria*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990, p. 71, (en Italia, *Frammenti di memoria*, Rizzoli, Milano, 1988), Giulio Einaudi recuerda que «ya en 1937, pocos días después de la muerte de Gramsci, Togliatti escribía desde Moscú a Piero Sraffa, que le informaba que la cuñada de Gramsci le había confiado el manuscrito de los *Quaderni*: “El cuidado de la herencia política y literaria de Antonio es cosa demasiado importante para que pueda ser dejada al azar”. La guerra impide cualquier proyecto de publicación, y es en 1947 cuando aparecerá la primera edición de las *Cartas desde la cárcel*, y más tarde, a lo largo de los cuatro años siguientes, entre 1948 y 1951, los seis volúmenes de los *Quaderni*, ed. Felice Platone, bajo la mirada vigilante de Palmiro Togliatti. Considero muy importante aquella primera edición: la publicación en años difíciles del pensamiento gramsciano, dividido por temas para facilitar una amplia utilización de los volúmenes y para conseguir un importante número de lectores, se producía sin manipulaciones de ningún tipo, en un momento histórico en que amenazaban Stalin y la sombra de Zdanov. En aquel clima los textos de Gramsci, por su articulación antidogmática, no podían no ser considerados ‘heréticos’», p. 71;

dal carcere (1947) hizo estallar el “caso Gramsci” en Italia y en el extranjero, los *Quaderni* son publicados por Einaudi en varios volúmenes divididos por temas. En 1946, a punto de publicarse el trabajo *gramsciano*, Elio Vittorini en su *Politecnico* escribía:

Antonio Gramsci, acusado en tiempos de “intelectualismo” incluso por algunos de sus compañeros de lucha, nos parece hoy un hombre político precisamente por su capacidad para encontrar los motivos culturales relativos a cualquier cuestión y no renegar de ellos. A ese respecto, sobre todo en relación con el arte, la poesía, para la cual reivindicó la importancia de la valoración estética junto a la valoración histórica, avanzó más que ningún otro gran revolucionario, incluidos Saint-Just y Lenin. [...] Sus escritos representan un legado precioso, pese a haber sido improvisados con frecuencia, como las cartas de la cárcel, que debía escribir en días y horas fijos, con el tiempo justo, ante los agobiantes ojos de los celadores, en una mesa común. Es un legado para la cultura italiana que por fin se pondrá pronto a disposición de todo el mundo.¹⁶⁴

Fue en 1975 y gracias al trabajo de investigación y recopilación de Valentino Gerratana, cuando apareció la edición definitiva. La importancia de los *Quaderni gramsciani*,¹⁶⁵ no se limita a su tiempo, sino que llegan a ser una referencia esencial para las sucesivas generaciones de intelectuales. Sin su obra, no hubiera sido posible el trabajo de personajes-clave de la Italia de posguerra como, por ejemplo, el mismo Vittorini. Esta obra fundamental, a partir de los primeros años de la posguerra y a lo largo de unos quince años orientará a los literatos de aquella época. El empuje indudable del trabajo de Gramsci a la formación de la crítica marxista y a algunos problemas estéticos que pedían solución en este contexto, es determinante. Gracias a sus escritos más ligados a la literatura, una parte de la cultura del *dopoguerra*, conoció

¹⁶⁴ *Il Politecnico*, n. 33-34, octubre 1946, recogido en E. Vittorini, *Diario en público. Autobiografía de un militante de la cultura*, cit., p. 245;

¹⁶⁵ De la recepción española de los *cuadernos* de Gramsci trataremos más adelante;

un conjunto de teorías en posición dialéctica y polémica frente a Croce, maestro indiscutible por entonces, de cuestiones estéticas y de método.¹⁶⁶

Es por ello, que a pesar de que la difusión en Italia y en el resto del mundo de Antonio Gramsci solo fue posible a partir de la posguerra, resulta imprescindible el análisis de su figura en este capítulo por ser exponente de un modo de vida y representante de una ideología sumamente influyente para las generaciones venideras.

En Italia, desde 1947 y a lo largo de los cuatro años siguientes, Einaudi edita los seis volúmenes de los *Quaderni*; que solamente pudieron publicarse en los entonces países comunistas a partir de finales de los cuarenta. Aunque con alguna excepción, como en el caso de la ex Unión Soviética, donde escritos *gramscianos* sueltos aparecían ya allá por los años veinte. En checo, serbio, húngaro, rumano y polaco las traducciones de sus obras se llevan acabo a partir de 1949, empezando por sus *Lettere dal carcere*. Su honda influencia sobre la cultura de izquierdas en los primeros años de ordenación de su obra también fue muy relevante. En inglés, en alemán y en francés, Gramsci se tradujo a partir de mediados de los cincuenta, mientras que en España su difusión fue muy tardía, a pesar de que existían algunas ediciones latinoamericanas. Fue sobre todo gracias a la editorial bonaerense Lautaro que se publican *Cartas desde la cárcel* (1950), *Literatura y vida nacional* (1952), *El Materialismo Histórico y la Filosofía de Benedetto Croce* (1958), y en 1960 *Los Intelectuales y la Organización de la Cultura*.¹⁶⁷

¹⁶⁶ L. Lombardo Radice y G. Carbone, *Vita di Antonio Gramsci*, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1952; P. Togliatti, *Gramsci*, Firenze, Parenti, 1955; P. Spriano, *Socialismo e classe operaia a Torino dal 1892 al 1913*, Torino, Einaudi, 1958; G. Scalia, en *La città futura. Saggi sulla figura e il pensiero di Antonio Gramsci*, Milano, Feltrinelli, 1959; G. Tamburrano, *Gramsci, vita, pensiero e azione*, Bari, Manduria, 1963; P. Togliatti, *La formazione del gruppo dirigente del PCI*, Roma, Editori Riuniti, 1963; A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1965; S.F. Romano, *Gramsci*, Torino, UTET, 1965; P. Spriano, *Gramsci e l'«Ordine Nuovo»*, Roma, Editori Riuniti, 1965; G. Fiori, *Vita di Antonio Gramsci*, Bari, Laterza, 1966; G. Petronio, en *I critici*, V, Milano, Marzorati, 1967; N. Stipčević, *Gramsci e i problemi letterari*, Milano, Mursia, 1968; E. Garin, *Intelletuali italiani del XX secolo*, Roma, Editori Riuniti, 1974; A. Asor Rosa, en *Storia letteraria*, IV, tomo II, Torino, Einaudi, 1975; V. Gerratana, prefacio a A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1975; G. Manacorda, introducción a *Marxismo e letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1975; A. Lo Piparo, *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*, Bari, Laterza, 1979; A. Santucci, *Gramsci*, Roma, Editori Riuniti, 1987; N. Bobbio, *Saggi su Gramsci*, Milano, Feltrinelli, 1990; A. Santucci, *Gramsci in Europa e in America*, Roma-Bari, Laterza, 1995;

¹⁶⁷ Entre otras publicaciones gramscianas de relieve en aquellos años, cito *Literatura y vida nacional*, Buenos Aires, Lautaro, 1961; *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el estado moderno*, Buenos Aires, Lautaro, 1962; *La formación de los intelectuales*, México, D.F., Editorial Grijalbo, 1967. Como siempre en Méjico se reúne por primera vez en español la obra completa de Gramsci en 1975 por Ediciones Era (*Obras completas*);

A lo largo de la tesis recurriré al nombre de Gramsci en varias ocasiones por representar una de las pocas figuras renovadoras de la cultura italiana que influyó en el pensamiento de muchos de los escritores italianos nombrados en los capítulos que siguen (Vittorini, Pavese, Calvino, Pratolini, Bilenchi), y por haber interesado, aunque en años tardíos a la denominada Escuela de Barcelona, especialmente a los autores de que nos ocuparemos más adelante: Barral, Goytisolo y Castellet.

Por motivos obvios ligados a la censura franquista, Carlos Barral no pudo editar este “logro” einaudiano; Castellet, fundador y director de Edicions 62, con la colaboración de Jordi Solé Tura, será el primero en España en reunir y publicar textos de Gramsci. Lo hará en catalán y en 1966 con *Cultura i literatura*, y dos años más tarde, en 1968, con *El príncep modern*. Por su parte José Agustín Goytisolo, a propósito de Gramsci, en 1991 escribe:

A finales de los cincuenta y durante los años sesenta, yo viajaba mucho a Italia, y en Milán, Florencia, y Roma donde tenía buenos amigos. [...] Debo confesar que, pese a ser yo un compañero de viaje del PCE y de conocer a varios dirigentes comunistas italianos como Rossana Rossanda, Renato Guttuso, Mario Spinella, Mario Alicata, Ernesto Treccani, Antonello Trombadori y muchos otros, no había leído nada escrito por el propio Gramsci. Fue la emoción de un largo y bellissimo poema de Pier Paolo Pasolini, titulado ‘Las cenizas de Gramsci’, pues Pasolini, en política y en otras cosas era un heterodoxo siempre, la que me movió a leer las obras de Gramsci. Me hice regalar, ya por aquel tiempo, [...] sus *Cuadernos de la cárcel*. [...] Me obsesionaba aquel hombre que representaba la lucidez frente a la cerrazón y la sinrazón.¹⁶⁸

Una vez entrados en los setenta es cuando en España empiezan a publicarse obras de Gramsci, respaldadas por un amplio abanico crítico. Señalo algunos títulos como, *Introducción a la filosofía de la praxis*, (1969); *La política y el estado moderno*, (1971); y sobre él, entre otras obras, A.R. Buzzi, *La teoría política de Gramsci*, (1969); D. Grisoni y R. Maggipri, *Leer a Gramsci*, (1974); P. Lombardi, *Las ideas pedagógicas de Gramsci*, (1973).

Cabe destacar en este punto, la antigua amistad entre Castellet y el filósofo Manuel Sacristán¹⁶⁹ la cual se inicia en la adolescencia, cuando ambos eran estudiantes de derecho. Fue de manos de Sacristán que Castellet empezó a interesarse por la obra de Gramsci hasta conseguir preparar una selección de textos y reunirlos en una

¹⁶⁸ J.A. Goytisolo, “Las obras de Gramsci”, en *La Vanguardia*, 27 de enero de 1991, p. 28;

¹⁶⁹ Manuel Sacristán (1925-1985), figura relevante del marxismo en España entre otros, editó, tradujo y presentó las obras más importantes de Marx, Engels, Lukács y Korsch;

antología publicada en México en 1970 por la editorial Siglo XXI.¹⁷⁰ En ella incluirá artículos del periodo, cartas anteriores al encarcelamiento y material procedente de los *Quaderni* que no había sido editado antes en España debido a la censura.¹⁷¹

¹⁷⁰ A causa de las circunstancias que atraviesa España en aquellos años, no existían (hasta bien entrados en los sesenta) libros políticos de izquierdas; todo era clandestino, y la literatura y las publicaciones teóricas ligadas al marxismo (Brecht, Lukács, entre otros) podían circular solamente en ediciones extranjeras.

¹⁷¹ El empuje gramsciano de Sacristán fue de gran relevancia: gran parte de los trabajos sobre Gramsci publicados en España desde la década de los setenta arranca de la interpretación de Sacristán. Remito a F. Fernández Buey, *Ensayos sobre Gramsci. Materiales*, Barcelona, 1978; V. Bozal, *El intelectual colectivo y el pueblo. Comunicación*, Madrid, 1977; J.M. Bermudo, “Antonio Gramsci y el marxismo europeo”, en *De Gramsci a Althusser*, Horsori, Barcelona, 1979; C. Mitja Servisé, En *Los orígenes del pensamiento político de Gramsci* (tesis de licenciatura presentada en la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1979);

1.6. LA POESÍA

Sin duda, el mayor obstáculo para quien se enfrenta a la comprensión del siglo XX, es establecer la línea divisoria entre lo viejo y lo nuevo, entre lo que sobrevive y las innovaciones. Es decir, establecer cuándo se afirma definitivamente un modo diferente de entender y de hacer cultura frente a una arraigada tradición.

En las primeras décadas del siglo, como hemos tratado, no fue difícil encontrar manifestaciones de declarada ruptura con el pasado, cuando los fenómenos de desprendimiento, violento y polémico, frente a la tradición del siglo anterior estaban presentes en la experiencia literaria, y también respecto al papel que la cultura se propuso representar en la sociedad civil.

Si nos centramos en la situación de la poesía italiana, para insertarla en un “discurso español”, podemos afirmar que la concepción del arte del naturalismo y la filosofía positivista, ya en profunda crisis, deja abierto el camino también en Italia a las adelantadas corrientes del pensamiento filosófico y estético europeo. Son los años de las vanguardias que protestan, años del pragmatismo, del *neoidealismo*, del futurismo, épocas donde resaltan los artistas y los pensadores *irregolari*. Sin embargo, siguen en pie los antiguos maestros (Carducci, Pascoli, D’Annunzio, Verga, Capuana, De Roberto), y los elementos de continuidad con el pasado continúan siendo varios. De este complejo clima de transición, emergen las líneas esenciales de los movimientos y las corrientes que permiten a Italia insertarse de pleno en la Europa contemporánea.

La partida de nacimiento de la poesía italiana moderna es controvertida. Hay quienes como Pier Paolo Pasolini, sostienen la tesis de que todas las pruebas más significativas del *Novecento*, vienen del clima de la poesía pascoliana,¹⁷² como el uso de algunos elementos del lenguaje poético, por ejemplo, la capacidad simbólica y evocativa de la imagen. Pascoli hace de “abre camino” de la *strada* principal en la experiencia lírica italiana que estaba por llegar. Otros críticos, a diferencia de Pasolini, ven el nacimiento de la poesía moderna en las experiencias *crepuscolare* y futurista, dos de las que más caracterizarán esta transición. Y también hay quienes ven en los años 1918-19, y de manera especial en la poesía ungarettiana del *Porto sepolto*, el pistoletazo decisivo de la poesía italiana. Ungaretti condensaría toda la experiencia a caballo entre los dos siglos.

¹⁷² P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 267-275;

En el contexto de transformación de la cultura italiana de la primera década del siglo XX vista en los apartados precedentes, hemos recordado la decisiva experiencia de *La Voce*, que (incluso en el campo de la poesía) evidenciaba la importancia de la autobiografía como atestiguación de la crisis del individuo y de la sociedad. En poesía, precisamente, se buscaba un nuevo lenguaje que pudiera expresar de la manera más cierta la soledad del hombre y su crisis existencial.

Para llegar a la poesía moderna en Italia había que inventar nuevas formas expresivas que rehabilitaran el ritmo y la música de la misma. Los poetas se inspiran en los modelos franceses (Valéry, Mallarmé y Apollinaire). En España, un poeta como Jorge Guillén, tomaba las mismas referencias, es decir, la base común de la gran época del simbolismo francés y alemán, en su proceso de depuración estilística y técnica. La poesía “pura”, la necesidad del poeta “puro” de mantener rigurosamente alejada vida y literatura, fue la tesis que en Italia sostuvo Carlo Bo en un memorable ensayo que abre *Otto studi* (1939).¹⁷³

El libro que representa la más alta expresión de la influencia del simbolismo francés en Italia, son los *Canti Orfici*, obra de un poeta aislado pero decisivo: Dino Campana (1885-1932), que en 1914 publica de su propio bolsillo. Aunque, desdichadamente, la mayor parte de la crítica haya tardado en reconocer los méritos de Campana, hay quién considera que él abre el *Novecento*, allí donde D’Annunzio cierra el siglo anterior. La interesante dinámica del itinerario campaniano, *avventuroso* y lleno de obstáculos, demuestra su autenticidad de poeta moderno y que su operación tiene profundas raíces en el tejido mismo de la poesía y en su función comunicativa instantánea y primordial.

En los años sucesivos se imponen otras voces como la de Vincenzo Cardarelli, que buscará la palabra “nueva” dentro de una estructura melódica. Un poeta que nos interesa directamente, del que trataremos en los siguientes capítulos, y que se ocupa de traducir a Cardarelli es José Agustín Goytisolo que publicará dos de sus poemas: “A la muerte”, y “Mañanas de octubre”, en *La Fiera Letteraria* de julio de 1960.¹⁷⁴ Goytisolo repite la publicación en *Papeles de Son Armadans* traduciendo seis composiciones más en agosto de 1960. Los años veinte son testigo de la publicación de un libro importante, el *Canzoniere* de Umberto Saba (1921) donde la experiencia individual (judía) se transforma en drama universal. Con Saba¹⁷⁵ lo cotidiano entra

¹⁷³ Firenze, Vallecchi, 1939;

¹⁷⁴ “Cardarelli tradotto da J.A. Goytisolo”, en *La Fiera Letteraria*, 24 de julio de 1960;

¹⁷⁵ Véase G. Chiappini, “Aproximación a Umberto Saba”, en *Albaida*, Zaragoza, a. I, otoño de 1977, pp. 18-21;

en la poesía sin la ironía de los *crepuscolari*. Saba supo formular de manera muy original una obra llena de elementos introspectivos y tono meditativo que ejerció una profunda influencia sobre la poesía italiana de entre las dos guerras especialmente en los escritores que se reunían en torno a *Solaria*.

En Ungaretti, que fue íntimo amigo de Apollinaire, poesía y biografía coincidirán; este binomio permanecerá vivo hasta sus últimos poemas de los años sesenta. Ungaretti siempre se preocupó de la relación entre el hombre y su tiempo; el hombre consciente de su desesperación pero que sabe encontrar esperanza en el milagro de la poesía. *Vida de un hombre* es el título con el cual recopilará toda su trayectoria poética.

En la década de 1930, también Ungaretti deja la palabra pura, para volver a enfrentar una recuperación del espacio musical de la poesía. Su nuevo libro, *Sentimento del tempo* (1936), marca el paso a la década de 1940. Si la revaloración de Góngora por parte de algunos miembros de la generación del 27,¹⁷⁶ implicaba una renovada atención por la tradición culta de la lírica española que indirectamente, también, llevaba cierto ascendiente italiano (el petrarquismo);¹⁷⁷ existe, viceversa, una reflexión sobre el barroco y su percepción de transitorio y efímero de lo humano en la recuperación gongorina de Ungaretti, interesado en la absoluta preponderancia de la técnica sobre el sentimiento en Góngora. Ungaretti, años más tarde, concretamente en 1948, reúne y publica *Da Góngora a Mallarmé*, traduciendo unos cuarenta sonetos de Góngora y unos fragmentos del *Polifemo* y de las *Soledades*, y en 1951 el ensayo *Góngora al lume di oggi* (1951).¹⁷⁸

Si Ungaretti¹⁷⁹ es el inventor del “nuevo” lenguaje poético italiano, Eugenio Montale¹⁸⁰ es el poeta del rescate. En el periodo del fascismo la poesía italiana no renuncia a su autonomía, confirmándose un *punto fermo* del contexto cultural. Quizás el poeta más influyente y determinante de la época entre las dos guerras (y lo seguirá siendo a lo largo de todo el siglo) sea Montale, que inspirado por los nuevos nombres

¹⁷⁶ En 1927, Gerardo Diego, con el patrocinio de su revista *Carmen* organizó un funeral en honor de don Luis de Góngora y Argote, al cumplirse el tercer centenario de su muerte. La invitación iba firmada por los “nietos de Góngora”: Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca y Rafael Alberti;

¹⁷⁷ Véase también D. Alonso, “Il debito di Góngora verso la poesia italiana”, en *Premarinismo e pregongorismo. Atti del Convegno internazionale*, Roma, Accademia dei Lincei, pp. 203-225;

¹⁷⁸ “Góngora al lume d’oggi”, en *Aut-Aut*, n. 4, pp. 292-308, 1951; Cf. también con D. Puccini, “Ungaretti traduttore di Góngora”, en D. Puccini, *Il segno del presente*, Alessandria, Dell’Orso, 1992, pp. 153-164;

¹⁷⁹ Poemas de Ungaretti aparecieron también en *Escorial*, n. 65, enero-febrero 1950, pp. 51-67;

¹⁸⁰ Una breve selección de poemas de Eugenio Montale se presentan en “La poesía de Eugenio Montale”, en *Cuadernos de Literatura*, núms. 10-12, 1948, pp. 3-56; y en *Escorial*, núm. 64, diciembre 1949, pp. 959-976;

(citados anteriormente) de la poesía moderna francesa, fue capaz de captar, entre otras cosas, lo mejor del influjo de la poesía metafísica inglesa (Eliot sobre todo),¹⁸¹ además de reforzar su estilo con los clásicos (de Dante a Shakespeare). A través de *Gli ossi di seppia* (1925), su poesía refleja un mundo árido que bien representa el drama del hombre moderno, y se convierte en el manifiesto de la poesía italiana durante el fascismo por saber bien definir la condición existencial del hombre y su *male di vivere*. No hay soluciones para el hombre, sino indicaciones en forma negativa, «*ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*», y nosotros, según Montale, somos los cantores de nuestra soledad, y sólo la poesía nos puede ayudar a recuperar la libertad interior. *Ossi di seppia* es el libro con el cual muchas generaciones pudieron identificarse. El título resultará emblemático: los huesos de sepia, los rescoldos del mar, son cosas de poco valor, pero que representan mejor que nada al hombre que atraviesa esta crisis.

En sus libros posteriores, tanto en los inmediatos *Occasioni* (1939) como en la *Bufera e altro* (1943), Montale sigue fiel a sus ideas, y será capaz de ejercer influencia sobre las generaciones venideras, así como también en poetas españoles tales como Guillén y, más tarde, José Ángel Valente. En relación a Valente, señalamos que en 1954, muy joven, tradujo algunos poemas de Montale, y volverá a hacerlo en 1975, año del Nobel montaliano. En 1954, aprovechando una visita de Montale a Madrid, en la cual también se encontraba Valente, en “Versión y glosa de Eugenio Montale” el poeta de Orense, escribió que:

Montale ofrece doble interés para el espectador literario por su cualidad de poeta y de crítico. [...] Su obra poética ha trascendido hace tiempo las fronteras de su país y colocado su nombre entre los más representativos del panorama poético europeo. Tal vez, a pesar de todo, la figura del poeta italiano no resulte demasiado familiar al lector español.¹⁸²

Valente demuestra conocer también la obra de Montale, así como las de Ungaretti y Quasimodo, «que suele englobarse en la denominación genérica de *ermetismo* o *poesía*

¹⁸¹ Del cual Montale tradujo algunos poemas, al igual que Eliot tradujo algunos de Montale;

¹⁸² Ahora en J.Á. Valente, *Obras completas*, ed. C. Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 609, que se recopilan en “Versión y glosa de Eugenio Montale”, en *Índice de Artes y Letras*, núms. 74-75, abril de 1954, p. 31, y “Eugenio Montale. Traducción de José Ángel Valente”, n. 12 (diciembre de 1975), pp. 8-9. Luego recopilados en J.Á. Valente, *Obras completas*, ed. C. Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008. Cuando Valente se refiere a que poetas como Montale no sean familiares al lector español, es debido a la poca difusión que en aquella época tenía la poesía extranjera contemporánea en España;

pura. Estos poetas, como sus contemporáneos de otras nacionalidades, están siendo ya víctimas, en cierto modo, de nuestras necesidades clasificatorias». En su breve pero convincente ensayo, Valente cita otros nombres trazando un balance de la poesía italiana de la época y hablando además de la poesía de Montale de *Ossi di seppia* y de los sucesivos libros hasta la fecha, destacando lo que parece interesarle del poeta genovés, para concluir que:

En cierto modo, el objeto poético de Montale es la realidad puesta en su sitio, cercada para ser poseída, para revelar su evidencia. No es su canto una afirmación jubilosa de la materia, sino una afirmación dolorosa y en lucha; una especie de violenta contemplación, en la que sólo a veces, como en la vida misma, estalla segura la esperanza: “Il mondo esiste”. [...] Protagonista de esta lucha expresiva, a la que está obligado -“poeta suo malgrado”- porque es su forma de existir. Montale ha declarado así su vocación poética fruto de una personal necesidad de expresarse, en la que no se reconoce sujeto de ninguna especial misión, sino sólo hombre que ha vivido su tiempo y a quien no será atribuible como mérito -cree- el que pueda haber en su propia poesía.¹⁸³

Otro escritor que desde hacía años venía interesándose por la poesía *montaliana* fue Jorge Guillén. Poeta vallisoletano que a finales de los años cuarenta había conocido a Ungaretti en París, que siempre fue un ferviente admirador de Italia y su cultura, y que mucho antes había tenido el privilegio de ser traducido por Montale, hacia 1929, en seis poemas que llegarán a publicarse en febrero de 1931 en la revista *Circoli*. Más tarde Montale recogerá estas traducciones en *Poeti antichi e moderni tradotti dai Lirici Nuovi*,¹⁸⁴ antología que permite dar a conocer nuevas voces de la poesía

¹⁸³ J.Á. Valente, *Obras completas*, cit., pp. 611-612;

¹⁸⁴ Ed. L. Anceschi y D. Porzio, Milano, Il Balcone, 1945; y más tarde en *Quaderno di traduzioni*, Milano, Ed. della Meridiana, 1948. Además Montale publica una plaquette: *Jorge Guillén tradotto da Eugenio Montale*, Milano, Scheiwiller, 1958;

contemporánea. Guillén por su parte vierte al castellano cinco poemas de Montale en los años sesenta.¹⁸⁵ Fue él, sin duda, con Rafael Alberti,¹⁸⁶ el poeta del 27 que más relaciones directas tendrá con Italia. Muchas y largas fueron sus estancias en Florencia (sobre todo a partir de 1954), donde se relaciona con nombres ilustres del hermetismo como Oreste Macrí,¹⁸⁷ Leone Traverso, Carlo Bo, los poetas Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Piero Bigongiari y el novelista Bilenchi,¹⁸⁸ en el *Caffè Paszkowski* o en el *Caffè San Marco*. Las recíprocas solicitaciones poéticas y culturales con literatos y editores italianos a lo largo de décadas, los varios y prestigiosos premios otorgados en Italia (el “Città di Firenze”, 1957; el “Etna-Taormina”, 1959; el “San Luca”, 1964; el de la “Accademia dei Lincei”, 1977), sus colaboraciones en las principales revistas de la época, su italianismo, hacen de Guillén, una referencia española imprescindible en la Italia de la posguerra.

¹⁸⁵ J. Guillén, *Omaggio a Montale*, Milano, Mondadori, 1966. Del intercambio intelectual (y de traducciones) entre Montale y Guillén véase, entre otros, J. Arce Fernández, *Literatura italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa, 1982.

Para profundizar este *sodalizjo*, cf. con G. Chiappini, *Antinomie novecentesche. II, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Appendice. La fortuna di J. Guillén in Italia*, y *La fortuna de Federico García Lorca in Italia*, Firenze, Alinea, 2002; M.N. Muñiz Muñiz, “Sul dittico Montale/Guillén”, en *Strategie di Montale poeta tradotto e traduttore, con un'appendice su Montale in Spagna*, eds. N. Muñiz y F. Amella, Firenze, Cesati, 1998, pp. 175-190; además cf. con L. Busquets, *Eugenio Montale y la cultura hispánica*, Roma, Bulzoni, 1986, pp. 110-120; F. Fortini, “Montale traduttore di Guillén”, en *Studi italiani*, Milano, Garzanti, II, 1987, pp. 142-149; G. Morelli, “Guillén y Montale: entre fidelidad y recreación”, en *Ínsula*, enero-febrero de 1993, 554-555, pp. 42-44., “Jorge Guillén e l'Italia”, en *Gli spagnoli e l'Italia*, ed. Dario Puccini, Milano, Scheiwiller, 1997, pp. 151-156; M.N. Muñiz Muñiz, “La traduzione come dialogo: Il caso Montale-Guillén”, en *Rassegna europea di letteratura italiana*, 1997, 9, pp. 95-110. Además consúltese “Montale e Guillén: le traduzioni scambiate (cronologia e retroscena)”, en *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, eds. G. Cerboni Baiardi, Roma, Vecchiarelli, 2001, pp. 509-524;

¹⁸⁶ G. Morelli, “Roma e Italia en Rafael Alberti”, leído en el congreso, “Cernuda y Alberti: dos poetas en su centenario”, Murcia, octubre de 2002, y sucesivamente publicado en *Cervantes*, n. 4, 2003, 1. Véase también: “Rafael Alberti: poesía y creación durante su exilio en Roma”, en *Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti en su siglo*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales, 2003, pp. 421-486; M.C. Ruta, “Rafael Alberti en Roma”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit.. Y G. Morelli, *Rafael Alberti e Dario Puccini. Omaggio a un poeta spagnolo e al suo esegeta italiano. Corrispondenza inedita (1951-1969)*, Milano, Vienneperre edizioni, 2009; G. Morelli, *Eugenio Luraghi Rafael Alberti. Corrispondenza inedita (1947-1983)*, Milano, Vienneperre edizioni, 2009. Además del reciente ensayo de M.C. Ruta, cit.;

¹⁸⁷ Más de 600 cartas intercambiadas entre ambos desde comienzos de la década del cincuenta;

¹⁸⁸ De la presencia de Guillén en Italia se lee en L. Dolfi, “Jorge Guillén: viajes a Italia (1953-1959)” y “Jorge Guillén: viajes a Italia (1960-1963)”, publicados en el *Anuario de Estudios Filológicos* de la Universidad de Extremadura, respectivamente en los núms. XXVII, 2004, pp. 69-82 y XXX, 2007, pp. 65-80; Cf. también con Jorge Guillén–Oreste Macrí, *Cartas inéditas (1953-83)* ed. L. Dolfi, Valencia, Pre-textos, Valencia, 2004;

En relación a la presencia de los poetas italianos del mismo periodo, debo señalar que su repercusión en España fue esporádica. En 1935, en Barcelona aparecía en *La Revista* (enero-junio), un número especial *Catalunya-Itàlia*, que incluía algunos poemas de Ungaretti, Pavolini, o Saba, dejando fuera a Montale. Que el canon español y el italiano no iban al mismo paso era evidente ya desde aquellos años, aunque como en el caso de los poetas del 27 y de los herméticos italianos, hubo puntos de conexión.

Será a partir de la posguerra cuando los nombres más cercanos a la poesía contemporánea italiana empiecen a aparecer tímidamente en las páginas de las revistas españolas. Al lado de los Marinetti y los D'Annunzio, revistas como *Garcilaso*, en la sección de autores extranjeros, dan a conocer a jóvenes poetas como, por ejemplo, Alessandro Parronchi. Algunas traducciones de Eugenio Montale y Giuseppe Ungaretti, tendrán que esperar hasta la década de 1940. José María Alonso Gamo, en 1948, publica "La poesía de Eugenio Montale" en *Cuadernos de Literatura*,¹⁸⁹ y el año siguiente aparece una breve selección de poemas de Montale en *Escorial*.¹⁹⁰ En la misma revista se presentan también *Poemas* de Ungaretti,¹⁹¹ que en 1950 se ve publicado en *Cuadernos de Literatura*.¹⁹² Gracias a la revista de Ángel Crespo y Alejandro Carriedo, *Poesía de España*, a partir de 1960 se presentan muchos poetas italianos, la mayoría gracias a las traducciones de José Agustín Goytisolo, como veremos detalladamente a lo largo de esta tesis.

Para tener una visión en conjunto más homogénea de la poesía italiana, habrá que esperar hasta 1959, cuando Jesús López Pacheco, desde siempre muy cercano a Italia, publica con Vintila Horia, *Poesía italiana contemporánea* (Madrid, Guadarrama). Muchos son los poetas reunidos, Dino Campana, Umberto Saba, Vincenzo Cardarelli, Giuseppe Ungaretti, Sandro Penna, Cesare Pavese, Sergio Solmi, Salvatore Quasimodo y otros. A esas alturas en España ya se habían dado a conocer algunos de estos nombres, aunque de eso trataré más adelante con el propósito de reconstruir las relaciones entre la Escuela de Barcelona y la literatura italiana de la época y como ésta influyó sobre aquel grupo de intelectuales que se movían en una Barcelona aún envuelta en el mantel del régimen. A partir de los años setenta estas voces volverán a ser traducidas y presentadas en España, pero solamente en las décadas sucesivas la poesía italiana del siglo XX empezará a constituir una presencia fija en algunos catálogos

¹⁸⁹ IV, n. 10-12, julio-diciembre 1948, pp. 3-56;

¹⁹⁰ núm. 64, diciembre 1949, pp. 959-976;

¹⁹¹ núm. 65, enero-febrero 1950, pp. 51-67;

¹⁹² "Poética de Ungaretti", julio-diciembre de 1950, pp. 168-185. De Ungaretti en 1958 la editorial madrileña Escelicer publicaba *El dolor*;

editoriales españoles. Poetas como Ungaretti, Quasimodo, Montale y Pasolini, serán los más conocidos y encargados de facilitar el proceso de permeabilización entre los dos sistemas literarios.¹⁹³

En España, la continuidad con la tradición, el recupero de algunos clásicos, se debe a la generación del 27, que unos años más tarde, y a pesar de la terrible fractura causada por la Guerra Civil, será capaz de preservar los grandes valores literarios y el sentimiento de “hispanidad”. Un ejemplo que servirá de magisterio para las generaciones sucesivas, especialmente la del cincuenta que en esta tesis nos interesa directamente en las voces de Barral, Goytisolo y Gil de Biedma. Los encargados serán poetas como Gerardo Diego, Dámaso Alonso, y Vicente Aleixandre; Guillén, Jiménez, León Felipe, Salinas, Guillén, Alberti, Cernuda, Prados, Larrea, Altolaguirre, junto con los pensadores Ortega, Madariaga, Castro, Marañón, Torre. Gracias a todos ellos, en España se preserva cierta tradición, salvándose el campo poético de la fractura que padecía el campo político.

Estos nombres empiezan a sonar en Italia ya desde 1937, cuando en *Letteratura* (1937-1971), bajo la dirección de Bonsanti, (que había sido codirector de *Solaria*), Angiolo Marcori presentaba poemas de Darío, A. Machado, Jiménez, Lorca, Alonso, Diego y Alberti. En 1940 Carlo Bo (hispanista y galicista), recoge en *Carte spagnole* estudios sobre Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Rosalía de Castro, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gabriel Miró, Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset y otros, y reúne, al año siguiente, una antología de poetas españoles, *Lirici spagnoli*.¹⁹⁴ En Italia, tanto editores como lectores empiezan a interesarse en esas mismas fechas por los poetas del 27, gracias sobre todo al empuje de hispanistas y comparatistas.

Con respecto a la situación italiana en el *ventennio* de la dictadura, la falta de libertad (política y cultural) que el fascismo se había empeñado en imponer, no será capaz de ahogar el lenguaje de la nueva poesía que en los veinte años del régimen, no renuncia a su papel de intérprete del desacomodo contemporáneo. En pleno fascismo la “alta cultura” tiende, como señalé en los párrafos precedentes, a cerrarse en su propio espacio para poder sobrevivir. La poesía resultará ser el ámbito cultural donde más influye el inevitable proceso de progresiva y continua sensibilización hacia el

¹⁹³ *Catorce poetas italianos contemporáneos*, ed. Carlo Frabetti, San Cugat del Vallés, Libros de la Frontera; ed. Narcís Comadira, *Poesia italiana contemporània*, Barcelona, Edicions 62. Y ed. Ángel Crespo, *Poetas italianos contemporáneos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994;

¹⁹⁴ Milano, Corrente, 1941, incluyendo A. Machado, J.R. Jiménez, Salinas, Guillén, Diego, Lorca, Cernuda, y Alberti;

interior del hombre, con el consecuente rechazo de cada apertura hacia la cultura de masas que el fascismo quiere imponer.

La literatura hermética (emblemático el manifiesto del movimiento firmado por Carlo Bo, *Letteratura come vita*), por su estrecha relación con la vida, constituyó una verdadera defensa contra las directivas del régimen al poder. El punto débil del *ermetismo* fue la separación entre poesía y sociedad. Su intelectualismo aristocrático llevaba en sí la oscuridad del lenguaje, una falta de comunicación a la que habían llegado en las décadas anteriores Ungaretti, Montale, Cardarelli y Saba, aislando así al artista de la vida contemporánea, un artista ensimismado y tozudamente empeñado en rechazar compromisos con la cultura de masas. La crisis del *ermetismo* se hará más evidente después de la Segunda Guerra Mundial, cuando hubo que hacer frente a nuevas perspectivas humanas e intelectuales.¹⁹⁵ La revista florentina de Vasco Pratolini y Alfonso Gatto, *Campo di Marte* (1938-1939), será testigo de esta crisis, advirtiendo la necesidad de introducirse en el nuevo contexto de la sociedad italiana. En este sentido, los poetas herméticos: Quasimodo, Gatto, Parronchi, Bigongiari, el primer Luzi, en los años de la guerra y de la *Resistenza*, serán partidarios (sobre todo Quasimodo¹⁹⁶ que representa un eslabón fundamental en la transición de la guerra a la posguerra) de un cambio democrático, redescubriendo la unión indivisible entre poesía y sociedad, el diálogo con el hombre y con la historia, en una batalla antifascista. Una vez que las nuevas generaciones toman conciencia de la situación a la que han sido conducidas por el fascismo, querrán recuperar aquellos espacios de autonomía y libertad que el *ermetismo* había tímidamente planteado. Un nuevo empuje alimentará la poesía como instrumento en contra del fascismo. El modelo que se recupera es el de Montale, que será protagonista también con poemas de empeño civil. Volverán a oírse los nombres de Saba y Ungaretti, y aparecerán los de Luzi, Sereni, Caproni,¹⁹⁷ Fortini y Pasolini que se ocuparán de abrir el *ermetismo* a nuevos contenidos y significados. Ésta será la atmósfera que se mantendrá hasta finales de los cincuenta, antes de entrar en crisis como consecuencia de la consolidación de la sociedad del consumismo. Es gracias a la base hermética que la poesía vuelve a hablar a los hombres, y a ofrecer la fuerza para

¹⁹⁵ En España la editorial santanderina de Manuel Arce, Isla de los ratones, que como trataremos traducirá a poetas como Quasimodo, Pavese y Luzi, a comienzos de los sesenta, publica el estudio de Macrí, *Proceso contra el hermetismo*;

¹⁹⁶ A. Quasimodo la revista mensual *Escorial* dedica su tercer número (1940) traduciendo una selección de poemas;

¹⁹⁷ Caproni traduce a Manuel Machado en la *Fiera Letteraria*;

volver a empezar después de los durísimos años del fascismo y de las dos guerras.¹⁹⁸ El hermetismo será una manera de hacer poesía también después de la Segunda Guerra Mundial; y sólo hacia el final de los cincuenta, el lenguaje poético se ajustará a las nuevas formas que atestiguan la transformación de la sociedad campesina y preindustrial neocapitalista.

Que los poetas de la corriente *ermetica* que se consolidó en la Florencia de entre 1935 y 1945, fueran atraídos por el *Veintisiete* español y por poetas de cada época y país, es un dato comprobado. En la inmediata posguerra este interés se intensifica y transforma en el empeño de que la poesía española del 27, y voces como la de Juan Ramón Jiménez,¹⁹⁹ se difundan pronto en Italia. Fue la perfecta continuidad que quizás ninguna otra poesía además de la española supo mantener, la razón principal que interesó a los italianos: el ininterrumpido hilo con la tradición poética de los grandes valores literarios, que el grupo de aquellos poetas supieron preservar, a pesar de las adversas circunstancias históricas.

Una vez terminado el segundo gran conflicto mundial, gracias especialmente a la labor de Carlo Bo y Oreste Macrí, los críticos del *ermetismo*, se llega a la superación del realismo y la revaloración del barroco español, con la definitiva valoración de los líricos del 27, cuya exigencia está ligada a las vivencias políticas italianas y la situación europea del mismo periodo.

En la década de los cincuenta la poesía española del siglo XX ya había encontrado su merecido sitio dentro de la cultura europea, así que empiezan a editarse las primeras antologías que incluyen sobre todo a los poetas del 27 que, al lado de nombres como Miguel Hernández y Juan Ramón Jiménez, por calidad y también por comunión política y moral, mucho interesaban en Italia. Y fue gracias a la recopilación de Oreste

¹⁹⁸ Para poder entrar verdaderamente en este espacio poético tan amplio y controvertido, es necesario leer las obras que lo han determinado, las de los poetas. Remito a los títulos de las principales voces críticas. G. Luti y P. Rossi, *Le idee e le lettere*, Milano, Longanesi, 1976; AA.VV., *Letteratura italiana*, ed. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982; R. Luperini, *Il Novecento*, Torino, Loescher, 1982; AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, *L'età contemporanea*, ed. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1989; E. Ghidetti y G. Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1997;

¹⁹⁹ De Jiménez Carlo Bo se había ocupado en un volumen de 1941: *La poesia con Juan Ramón*, Firenze, Edizioni di Rivoluzione; luego saldrán a la luz *Platero*, ed. C. Bo, Firenze, Vallecchi, 1943; *Platero y yo*, ed. G.M. Bertini, Milano, Il Leonardo, 1944; *Platero e io. Elegia andalusa*, ed. S. Pellegrini, Siena, Ausonia, 1949; hasta una recopilación más amplia con *Poesie*, ed. F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1946;

Macrí, la canónica de las antologías de la poesía española del siglo XX,²⁰⁰ en la que en 1952, en su primera edición, se ofrecía lo más representativo del panorama lírico español hasta la fecha, abriendo camino a la publicación de otras. El monumental trabajo de Macrí incluía una larga introducción en la cual se relacionaba la poesía española anterior a los autores que él antologa, y fija las líneas de desarrollo por personajes y generaciones. Llama la atención que un joven poeta de la época, José Ángel Valente supiera de:

La labor de traducción que Oreste Macrí ha realizado en Italia con respecto a nuestra poesía actual, auténtica *pietra miliare* para la difusión de las generaciones poéticas españolas de la primera mitad del siglo XX, no ha encontrado todavía paralelo entre nosotros. Pienso en los viejos caminos que la tradición literaria recorrió de Italia a España y en nuestro desconocimiento actual; más reprochable si tenemos en cuenta la voluntad de universal entrega que ha caracterizado siempre la literatura italiana. Porque, como el propio Montale nos recordaba, el destino del escritor italiano ha sido siempre más fuerte históricamente que su nacionalidad.²⁰¹

En Italia, al contrario, el interés por la poesía foránea, aumentaba. En 1956, aparece, *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*,²⁰² al cuidado de Reborá, con los españoles traducidos por algunos poetas italianos (A. Machado y Alberti traducidos por Solmi y Bigongiari; Jiménez y Diego por Tentori; Salinas, Aleixandre y Cernuda, por Bodini; Guillén por Montale), como demostración de la constante atención de los poetas italianos de la época por sus contemporáneos de España. El mismo año, la revista *Il Contemporaneo*, había dedicado un número a *Spagna. Vent'anni dopo*, con textos, entre otros de Miguel Hernández, Antonio Machado y Rafael Alberti.

Es 1958 un año importante para la poesía extranjera en Italia: sale a la imprenta la antología del poeta Attilio Bertolucci *Poesia straniera del Novecento* por la editorial Garzanti,²⁰³ y, bajo la dirección de Luciano Anceschi, la revista milanesa *Il Verri*,

²⁰⁰ O. Macrí, *Poesía spagnola del Novecento*, Parma, Guanda, 1952 (y 1961); y luego Milano, Garzanti, 1974 (y 1985, y sgg). Los poetas recopilados por Macrí fueron: Rubén Darío, Miguel De Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Miguel Hernández, Dionisio Ridruejo, José Luis Cano, José García Nieto, Blas de Otero, Rafael Morales, José Hierro, Carlos Bousoño, José María Valverde;

²⁰¹ J.Á. Valente, *Obras completas*, cit., p. 609;

²⁰² Ed. R. Reborá, Milano, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1956;

²⁰³ *Poesía straniera del Novecento*, ed. Attilio Bertolucci, Milano, Garzanti, 1958;

publicaría *Antologia di poeti spagnoli d'oggi*,²⁰⁴ preparada por Roberto Paoli y que incluía poemas de Dámaso Alonso, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño y José María Valverde, aunque por dimensiones y por amplitud de resultados no se puede establecer una comparación con la más completa de Macrí. En 1960 aparece, al cuidado de Elena Croce, la antología *Poeti spagnoli del Novecento (italiani e stranieri)*,²⁰⁵ que recopila poemas de A. Machado, Salinas, Guillén, Diego, Lorca, Alberti, Prados, Cernuda y Hernández, casi todos traducidos por Mario Socrate.

Entre los poetas italianos que se dedicaban a la traducción de poesía española había uno del cual mucho trataremos a lo largo de la tesis, Vittorio Bodini,²⁰⁶ y que recibe una evidente influencia de la poesía de Lorca en su propia obra, *La luna dei Borboni*.²⁰⁷ El teatro completo del poeta granadino será traducido por Bodini en 1952.²⁰⁸ Pero es en Italia y Francia donde el poeta andaluz ha tenido sus más atentos lectores y traductores, tanto que Lorca, hoy en día, figura junto con Machado, como el poeta español del siglo XX más traducido al italiano.

El interés por Lorca se remonta a 1930, cuando el hispanista Ezio Levi, ya había escrito sobre Lorca en un par de ocasiones.²⁰⁹ Aunque serán Macrí y Carlo Bo, los que desde 1939 tomen más a pecho la “cuestión Lorca”. Ciertamente es que el temprano interés de los italianos nombrados, herméticos sobre todo, hacia el 1927 y especialmente hacia García Lorca, se debe, no solamente a la alta calidad de su poesía, sino a unos valores añadidos que en el caso de Lorca tienen que ver con su trágica muerte y su *omosessualità*, el falso mito de la cultura ibérica (flamenco, gitanos, toros) preconceptos folclóricos pero que influían como verdaderos condicionamientos.²¹⁰

Del tema *lorchiano* y su obra en conjunto vuelve a ocuparse el mundo literario italiano y con más intensidad en la posguerra; en aquel clima de reconstrucción cultural, una figura como la de Lorca representa el “mito” de quien ve su vida y su trayectoria artística bruscamente interrumpida. Contemporáneamente a las lecturas y a las propuestas críticas, se desata en periódicos y revistas, una curiosidad de verificación biográfica, especialmente relacionada con la “misteriosa” muerte del poeta. Se

²⁰⁴ En el número correspondiente a octubre de 1958;

²⁰⁵ *Poeti spagnoli del Novecento (italiani e stranieri)*, ed. E. Croce, Torino, Einaudi, 1960;

²⁰⁶ También Sergio Solmi, Bartolo Cattafi, Libero de Libero, muestran en sus obras cierto influjo del poeta andaluz;

²⁰⁷ Milano, Mondadori, 1956;

²⁰⁸ *Tutto il teatro di Federico García Lorca*, Torino, 1952;

²⁰⁹ “L'alba della poesia moderna”, en *Il Marzocco*, XXV, 1930; “La Barraca de García Lorca”, en *Scenario*, X, 1934;

²¹⁰ Cf. con G. Chiappini, *cit.*, p. 223;

publican de la mano de periodistas y escritores, testimonios y reconstrucciones del hecho, prevaleciendo el aspecto *sensazionalistico* sobre la lectura crítica.²¹¹ Es a partir de la década de los cincuenta que la crítica italiana empieza a interesarse especialmente por Lorca, sobre todo gracias al estudio de Bodini sobre el surrealismo.²¹²

En el actual panorama editorial italiano que poco espacio ofrece a la poesía, escasean las grandes voces españolas del siglo XX. Apenas pueden encontrarse en las librerías a Lorca y Machado; *Sobre los ángeles* de Alberti²¹³ (en la traducción de Vittorio Bodini) y *La voz a ti debida* de Salinas.²¹⁴ De Jiménez y Guillén, que ya a partir de los años cincuenta empezaron a aparecer de manera más completa, no queda mucho en las librerías, aunque aún siguen estudiándose en ciertas carreras universitarias.²¹⁵

Escasamente traducido fue Dámaso Alonso (a pesar de ser un maestro de la *italianistica* en España) y sólo a partir del galardón del Nobel, Vicente Aleixandre.²¹⁶ Sin embargo, a la luz de la importancia que se le atribuye en su patria hoy (también por su influjo en las generaciones que le siguieron) sorprende la ausencia de Luis Cernuda de los catálogos de las editoriales italianas,²¹⁷ aunque Francesco Tentori Montalto en 1962 lo había traducido para la editorial Lerici.

²¹¹ Entre los muchos, Vittorini, Fortini, Porzio, Biagi;

²¹² V. Bodini, *Poeti surrealisti spagnoli*, Torino, Einaudi, 1963, y sucesivamente en castellano, V. Bodini, *Los poetas surrealistas españoles*, Barcelona, Tusquets, 1971;

Adhesión al surrealismo de Federico García Lorca, (que es solo un elemento de su poesía) en dos etapas: entre 1925 y 1928, un surrealismo muy genérico, conocido a través de Dalí y Buñuel. Y aquel filtro mezclado con el descubrimiento de elementos populares y tradicionales, lo llevan a componer entre el '24 el '27 el *Romancero gitano*. Para una bibliografía completa de Lorca en Italia, véase, entre otros, U. Bardi, *La fortuna di Federico García Lorca in Italia. Dal 1935 al 1938*, Firenze, 1956-1958; U. Bardi y F. Masini, *García Lorca: materiali*, Napoli, Pironti, 1979; *Materiali per una bibliografia italiana su G. Lorca*, Bergamo, Istituto universitario, 1984; N. Trentini, "La ricezione di Lorca in Italia negli anni Sessanta e Settanta", en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit., p. 236;

²¹³ R. Alberti, *Degli angeli*, Torino, Einaudi, 1966;

²¹⁴ P. Salinas, *La voce a te dovuta*, ibíd., 1979. La obra de Salinas en italiano está en "via di completamento" gracias a la labor de Valerio Nardoni;

²¹⁵ Remito a la "magnífica" traducción de O. Macrí: J. Guillén, *Opera poetica (Aire Nuestro)*, Firenze, Sansoni, 1972. Los poemas correspondían a *Cántico*, a *Clamor*, a *Homenaje*. El mismo Guillén definió esta antología como un *monumento* y felicitaba a Macrí por *la calidad de los nuevos poemas renacidos en italiano*;

²¹⁶ *Hijos de la ira*, se vierte al italiano apenas en 1967, *Figli dell'ira*, Firenze, Vallecchi, 1967; *Ombra del paradiso*, Milano, Feltrinelli, 1981;

²¹⁷ Para un panorama exhaustivo de las traducciones en Italia de la lírica española del siglo XX, se hace indispensable la consulta de *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)*, un válido estudio de Coral García Rodríguez que se publica en el año 2000. La autora divide en dos partes su trabajo: en la primera nos relata sobre las publicaciones de Juan Ramón y de Antonio Machado, pasando luego a tratar las de la generación del 27, y la del 36; y en la otra trata de las de la segunda mitad del siglo XX;

Después de todo lo analizado, podemos concluir que durante el primer tercio del siglo XX, con algunas excepciones –D’Annunzio-Valle-Inclán; D’Annunzio-Miró; Papini-Unamuno; Pirandello-Unamuno; Marinetti-Gómez de la Serna– los intercambios entre ambas literaturas se encuentran aún lejos del entramado de contactos que se desarrollarán a partir de los años cincuenta, y de los cuales me ocuparé ampliamente en los capítulos segundo y tercero.

2. Formación de un horizonte cultural diferente. La difusión en España de los narradores italianos de la inmediata posguerra

2.1. «HOY AQUÍ, MAÑANA EN ITALIA». LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA COMO “BANCO DE PRUEBAS”. ELIO VITTORINI: CONVERSAZIONE IN SICILIA

El estallido de la Guerra Civil española no deja indiferentes a quienes, durante los duros años del fascismo se oponían en Italia al régimen de Mussolini. Situación de la que resulta un ejemplo emblemático, el caso de los hermanos Carlo y Nello Rosselli, dos intelectuales en abierta lucha antifascista cuyo activismo les llevó a encontrar la muerte en 1937 en la localidad francesa de Bagnoles-de-l'Orne. Carlo, un año mayor que su hermano, participó en la Guerra Civil española apoyando a los republicanos en el frente de Aragón. En agosto de 1936 trató de establecer un batallón (el 'Matteotti')²¹⁸ y, el 13 de noviembre de ese mismo año, a través de las ondas de Radio Barcelona pronunció un histórico discurso dirigido a los italianos antifascistas bajo el título: *Hoy aquí, mañana en Italia*.²¹⁹ Precisamente el miedo ante la idea de que en Italia ocurriese lo mismo, era una de las causas que empujaba a algunos italianos antifascistas a partir hacia España para apoyar a quienes se enfrentaban a las tropas de Franco.

El destino de Italia, como explicaba Carlo Rosselli a los “hermanos” italianos a través de Radio Barcelona, estaba ligado al de España, y todo italiano que sintiera rechazo hacia cualquier imposición fascista, tenía que asumir que la *guerra di Spagna* era el inevitable prelude de la Segunda Guerra Mundial.

Fue precisamente “el conflicto español” el que hermanó a los intelectuales italianos y europeos que combatían por la libertad, quienes encontraron en España el elemento de unión que antes no habían logrado. Hombres de letras y de cultura en general como André Malraux, André Gide, George Orwell, Antoine de Saint-Exupéry, Mijail Kolstov, Ilya Ehrenburg, Arthur Koestler, George Bernanos, Simone Weil, Auden y hasta el más europeo de los norteamericanos, Ernest Hemingway, pisaron tierras españolas situándose al lado de los republicanos. Fue concretamente en España donde nació el nuevo ejemplo de una cultura de masas anti-elitista, y una posible acción en el ámbito de la lucha político-cultural. *Spagna*, resultaba término-símbolo, un sinónimo de lucha contra los fascismos de todo el mundo.

²¹⁸ Giacomo Matteotti (1885-1924), político italiano, jefe del Partido Socialista Unitario, asesinado por los fascistas;

²¹⁹ *Oggi in Spagna, domani in Italia*, con prólogo de Gaetano Salvemini, Paris, Edizioni di «Giustizia e libertà», 1938; 2da ed. Torino, Einaudi, 1967;

La Guerra Civil española constituye para muchos jóvenes autores italianos, un verdadero “banco de pruebas”, una maduración rápida e inevitable que llevaría al renacer de la literatura italiana, reducida a cenizas por las “dos grandes guerras”. Entre ellos, Elio Vittorini, que justo durante aquel trienio concibe su libro más conocido, *Conversazione in Sicilia* (1940), en principio titulado *Nome e lacrime*, obra clave tanto para narradores a él contemporáneos como posteriores, como veremos a lo largo de estas páginas.

Con *Conversazione in Sicilia*, Vittorini supera los límites de la mera vocación literaria enfrentándose a los nuevos problemas sociales y culturales de su época.

En sus memorias *Amici. Vittorini, Rosai e altri racconti*,²²⁰ precisamente en el capítulo “Vittorini a Firenze”, Romano Bilenchi,²²¹ ejemplo de prosa pulcra y exacta, escritor que en España es prácticamente desconocido (excepto por la traducción que José Agustín Goytisolo hizo de uno de sus relatos, *Il bambino*),²²² recuerda cuando en 1936, al estallar la Guerra Civil, se reunía en un café de Florencia con Pratolini y Vittorini (los tres vivían allí), para discutir sobre sus intenciones de viajar a España y participar en el conflicto. Estas páginas narran cómo las noticias que llegaban de

²²⁰ R. Bilenchi, *Amici. Vittorini, Rosai e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1976. Por lo que se refiere a la ‘Guerra de España como tema’ en la novela italiana, sugiero dos textos: el volumen de L. Curreri, *Le farfalle di Madrid. L’antimonio, i narratori italiani e la Guerra Civile spagnola*, Roma, Bulzoni, 2007, y el ensayo de M. Domenichelli, “La Guerra Civile spagnola nella letteratura italiana, per poche tracce”, en *Italia/Spagna. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, cit., pp. 327-348 (entre los escritores se nombra a Corrado Alvaro, Vittorini, Sciascia y Volponi, entre otros). Sin embargo, el tema en cuestión está presente en la narrativa italiana desde finales de los noventa y principios de 2000, aunque de manera estereotipada. Cf. también con L. Curreri, “Tra Madrid e Guernica. Guerra Civile spagnola e città ferite nella narrativa italiana (1996-2002)”, en *Cahiers de études italiennes, Novecento e... dintorni*, 1, 2004, pp. 175-202. Por lo que se refiere a Italia vista por la prensa española (1924-1939, véase M.N. Muñiz Muñiz, “Juan Chabás. De la Italia fascista a la España republicana”, y D. Berruezo Sánchez, “Italia/España a través del *Heraldo de Madrid*. Los años del Fascismo (1924-1939)”, en *Italia/Spagna. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, cit., pp. 351-445;

²²¹ Romano Bilenchi (1909-1989), fue autor de pocos libros, aunque de gran interés para muchos escritores a él contemporáneos. Vivió en Florencia, y en los años entre las dos guerras estrechó amistad con Vittorini, Pratolini, Landolfi, Gadda, Montale y Luzi, entre otros. Fue director del *Nuovo Corriere*, periódico que dio a conocer las nuevas voces de la literatura italiana de posguerra, y redactor de la revista *Società* (1945-1953);

²²² En el n. 167 de *Ínsula* de octubre de 1960 con el título *El niño*, p. 16;

España les hacían *trepidare* inculcándoles la fuerza para unirse a los italianos que ya habían marchado en apoyo de la causa republicana.²²³

Sin embargo, el plan de Vittorini que hubiera permitido a los tres escritores desembarcar en España de la manera que detalla Bilenchi, no pudo llevarse a cabo. A pesar de que a Vittorini no le bastara solamente con *scrivere e discuterne*, continuaron siendo estos sus únicos “medios” de oposición al franquismo, al menos en la década de los treinta.

Es cierto, como queda documentado en varias cartas y testimonios, que el acontecimiento español supuso un revulsivo en la trayectoria *vittoriniana*. Apenas una semana después del golpe franquista, Vittorini escribía a su amigo Silvio Guarnieri²²⁴ que era:

[...] completamente absurdo que, mientras en España está sucediendo lo que está sucediendo, tú me hables de *Garofano*, y de excursión a Istria, y de hábitos literarios, sin decir una palabra de aquellos que están allí. [...] Yo, hace una semana que no duermo

²²³ «Scoppiò la guerra di Spagna; e noi trepidammo per i “rossi” e soffrimmo il soffribile. Vittorini e Pratolini, finché fu possibile, scrissero articoli contro Franco, firmando con nome e cognome o con pseudonimi: Abufelda Elio, Juvenilis, Kinopa Vasco. [...] Allora più che mai ci apparve chiaro che l'unica guerra che meritasse di combattere era quella civile. Ma a Elio non bastava scrivere e discuterne. Lui e Vasco fecero il proposito di andare a combattere con i repubblicani spagnoli. Idearono un piano preciso per espatriare. Era stata annunciata l'Esposizione Universale di Parigi. Pratolini, mascherandosi dietro la carta intestata del Bargello, offrì al Regime fascista, il giornale più insospettabile d'Italia, articoli gratuiti sull'esposizione; la direzione del quotidiano, fatto credito al settimanale della federazione fascista fiorentina, rilasciò a Vasco, anche se sconosciuto fuori di Firenze e neppure iscritto all'albo dei pubblicisti, la dichiarazione di inviato speciale. Di fronte a questo documento non potevano sorgere dubbi e la questura rilasciò a Pratolini il passaporto. [...] Vittorini fece per conto suo domanda per ottenere il passaporto, ma non glielo concessero. Vittorini mise anche me al corrente del suo piano, e mi invitò a seguirlo in Spagna. Pure io odiavo Franco, consideravo quella una guerra degna di essere combattuta, ma l'idea di Elio mi sembrava irrealizzabile. Non appartenevamo a nessuna organizzazione antifascista, non avevamo a chi appoggiarci; una volta in Spagna, difficile sarebbe stato spiegare il nostro travaglio, come eravamo approdati a certi ideali. Elio mi disse di avere contatti con alcuni operai, di possedere a Parigi l'indirizzo di una persona che ci avrebbe facilitato nel nostro viaggio verso la Spagna. Più i giorni passavano, più Elio si faceva impaziente, più io rimanevo delle mie idee. Ormai le nazioni democratiche avevano tradito per interessi di classe i repubblicani. Quella guerra, forse l'ultima guerra romantica che veniva combattuta, si trasformava in una prova per un prossimo conflitto mondiale che avrebbe coinvolto anche l'Italia: soltanto allora sarebbe venuto anche a per noi il momento di combattere nel nostro paese. [...] Elio non si dava per vinto e pur senza passaporto voleva recarsi in Spagna. Mi raccontò, un giorno, che durante l'estate aveva tentato di raggiungere la Corsica con l'aiuto di alcuni pescatori, mi sembra di Bocca di Magra o di uno dei paesi vicini, ma il suo piano era fallito. [...] Allo scoppio della guerra di Spagna, dissi, i pareri su Franco erano stati assai disparati. Alcuni giornali e riviste fasciste, fra le quali Critica fascista, diretta da Giuseppe Bottai, avevano discusso, avanzando dubbi e perplessità, l'aggressione dei militari contro il legittimo governo spagnolo e la allora vaga possibilità di un intervento militare italiano a favore Franco. Per me Franco non era un rivoluzionario, ma il più cupo reazionario che esistesse sulla faccia della terra e non aveva nulla a che vedere con il popolo spagnolo; era un generale che, d'accordo con i preti e la grossa borghesia, tentava un colpo di stato contro un governo non comunista, ma formato da rappresentanti di partiti borghesi», pp. 123-125;

²²⁴ Silvio Guarnieri (1910-1992), crítico literario e historiador;

-no duermo- de ansiedad porque aquellos malditos militares no ganen. Y por la rabia y el asco que me dan nuestros periódicos con su postura filo-sediciosa. ¡Quisiera creer firmemente en Dios y conjurarle a que descargue sus antiguos rayos de sus antiguas batallas sobre Franco, Mola, Cabanellas y todos los demás! ¿Cómo puede no sentirse ya de qué parte está la belleza y de qué parte la fealdad? ¿Cómo puede no sentirse entusiasmo por esos obreros que salen de sus talleres a *defender* su esperanza? ¿Y cómo puede no sentirse horror por esa canalla aristocrática que asalta a un pueblo por la espalda para obligarlo a abandonar *su* esperanza? [...] ¿Cree ganar algo el propio fascismo por contar con la victoria de una canalla aristocrática en su cuenta? ¿Por qué llamarán *fascismo* a abatir a un pueblo para imponerle el yugo?²²⁵

Los antifascistas italianos vivían con un sentimiento de rabia y de vergüenza que iba aumentando, a sabiendas de que el propio gobierno, el gobierno de un pueblo que como gritó en Radio Barcelona Carlo Rosselli, «*fu un tempo all'avanguardia delle lotte per la libertà, tenta di assassinare la libertà del popolo spagnolo. Che l'Italia proletaria si risvegli. Che la vergogna cessi*», apoyaba a los rebeldes enviando hombres desde Italia. Que la vergüenza parase, y que lo hiciera con la intervención en el campo de batalla, parecía entonces la única vía para enfrentarse a esta *vergogna*.

El trauma que causó en el *verace* y *sanguigno* Vittorini la guerra española, hizo que abandonara el proyecto en el que se encontraba inmerso, su novela *Erica e i suoi fratelli*, para dedicarse a la redacción de *Conversazione*. Hecho muy relevante por tratarse de un libro que a partir de entonces resultará ejemplo de empeño literario. Ya desde muy joven,²²⁶ Vittorini empezó a colaborar en los periódicos dirigidos por Curzio Malaparte, y en la revista *Solaria* desde febrero de 1933 hasta marzo de 1936 donde publicó algunos capítulos de *Il garofano rosso*. De origen humilde, Vittorini, justo en aquellos años dominados por el fascismo, tal como él mismo declara:

Por aquel tiempo, yo había aprendido francés y leído a Proust y a Gide, leía la *N.R.F.*, a Joyce y a Kafka en traducciones francesas. Me parecía que la literatura italiana no podía vivir aislada de las grandes corrientes literarias europeas y un día de 1929 publiqué un artículo en el que acusaba de provincianismo a la cultura italiana y defendía la necesidad de escribir en un sentido europeo. El artículo provocó un escándalo, se

²²⁵ Véase introducción a E. Vittorini, *El clavel rojo*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 29-30. Cf. también con E. Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, ed. C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985, p. 58;

²²⁶ Elio Vittorini nació en la ciudad siciliana de Siracusa en 1908 y murió en Milán en 1966, dejando un vacío enorme en la cultura italiana. Fue un verdadero protagonista en la obra de organización cultural de la Italia de posguerra, en un clima de pobreza, de ímpetus de voluntad de tensiones intransigentes;

comentó incluso en el extranjero, y atrajo hacia mí una serie de ataques por parte de la prensa fascista. Desde entonces comencé a ser considerado un escritor tendencialmente antifascista.²²⁷

A finales de 1929, Vittorini se instala en Florencia,²²⁸ permaneciendo allí durante una década antes de trasladarse definitivamente a Milán. A propósito del *Garofano*, censurado y estrechamente ligado a *Conversazione*, Vittorini, en el prefacio de la edición de 1947, cuando fue publicado sin censura y en volumen, escribía:

[...] el estado de ánimo de los jóvenes con respecto al fascismo no se analiza en el libro en el sentido de hacer una reflexión histórica sobre cómo era en el momento de surgir la dictadura. Lo que hay en él es una mezcla de convicciones que se fueron configurando, entre los jóvenes, más tarde, y de ilusiones muy comunes y muy características de los años en los que escribía el libro, el 33 y el 34.²²⁹

Además, en él, Vittorini declara que la elección entre *hombres* y *no-hombres* (palabras que escribe directamente en castellano) nace en los días de la lucha en España:

Más hombre, pensaba yo. Había creído distinguir las dos palabras españolas que definían la guerra de España, y de las noches con amigos obreros escuchando Radio Madrid, Radio Valencia, Radio Barcelona; y no era, a fin de cuentas, mi pensar otra cosa que ser *más hombre*.²³⁰

De la misma manera que la palabra *Spagna*, la palabra *hombre* adquirirá en aquellos días un valor pujante. Más adelante, señalaré como este “nuevo humanismo” irrumpirá

²²⁷ E. Vittorini, *El clavel rojo*, cit., p. 15;

²²⁸ En la Toscana trabaja como corrector de pruebas en el diario *La Nazione* y, más tarde, como redactor fijo en *Solaria*;

²²⁹ *Ibid.*, p. 18;

²³⁰ *Idem*,

en la conciencia de los intelectuales que abrirán camino a la reconstrucción cultural y social de Italia.²³¹

Con respecto a *Conversazione in Sicilia*, se publica por entregas –algo habitual en Vittorini– en la revista *Letteratura*, desde abril de 1938 hasta abril de 1939, y en volumen en 1941 por la editorial Parenti de Florencia.²³² Escrito entre 1936 y 1937,²³³ debe la dificultad de su lenguaje al temor de que la censura fascista pudiese intervenir en el texto. Vittorini se movía en el difícil campo de un lenguaje de alusiones, anti-retórico, sin declarar explícitamente su pensamiento. Es el lenguaje “cerrado” de la literatura italiana de la época (el hermetismo), no el lenguaje de las masas, aquel de la demagogia fascista, retórica del engaño político e ideológico: llamando “gloriosas” a las cosas crueles y violentas, que exaltaba la muerte y la guerra. *Conversazione*²³⁴ nace de la conciencia adquirida de que el fascismo controlaba la sociedad nacional y se expandía a nivel internacional, con la esperanza de que de alguna manera fuera posible combatirlo como se estaba haciendo en España. Se aprecia además una cierta influencia de los escritores norteamericanos que Vittorini estudió a partir de la década de los treinta, y que parecían ligarse bien a un mundo en perpetua revolución y movimiento.

²³¹ El pueblo italiano, el antiguo y el verdadero siempre ha sabido resucitar de las cenizas. Y en este momento tan difícil de reconstrucción, a pesar de la euforia y de los buenos propósitos, había que proyectar un nuevo camino. Me gustaría recordar las palabras de Gramsci en una de sus cartas desde la cárcel: «*Mi sono convinto che anche quando tutto è o pare perduto, bisogna rimettersi tranquillamente all'opera, ricominciando dall'inizio. Mi sono convinto che bisogna contare solo su se stessi e sulle proprie forze; non attendersi niente da nessuno e quindi non procurarsi delusioni. Che occorre proporsi di fare solo ciò che si sa e si può fare e andare per la propria via. La mia posizione morale è ottima: chi mi crede un satanasso, chi mi crede un santo. Io non voglio fare né il martire né l'eroe. Credo di essere semplicemente un uomo medio, che ha le sue convinzioni profonde, e che non le baratta per niente al mondo*», A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1977. «Los italianos tienen la virtud de dar la impresión de que no se toman nada en serio, pero ante la adversidad, siempre consiguen, como los gatos, caer con las cuatro patas en el suelo», estas son las palabras de J. Salinas, *Travesías. Memorias (1926-1955)*, Barcelona, Tusquets, 2003, p. 372;

²³² En el mercado editorial español ha habido dos traducciones al castellano, *Coloquio en Sicilia*, Barcelona, Plaza-Janés, 1969, y *Conversación en Sicilia*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, también en catalán, *Conversa a Sicilia*, Barcelona, Península, 1984;

²³³ Vittorini, años después recordará los meses de redacción del texto: «Todo el invierno '35-'36, y luego toda la primavera '36, y el verano '36, y los días de julio '36 con los primeros días de las noticias desde España, y el agosto de '36 siempre con España, septiembre y España, octubre y España, noviembre con China y España hasta las páginas con 'fanfare' de China desde que empezó *Conversazione*, yo busqué en mí mismo y alrededor de mí mismo en que manera hubiera podido llegar a escribir algo que me permitiera decir la cosa que tenía que decir», E. Vittorini, *El clavel rojo, cit.*, p. 35; en italiano en E. Vittorini, *Opere narrative*, 2 vols., Milano, Mondadori, 1974, pp. 432-433;

²³⁴ Italo Calvino, años más tarde, recordaba el ejemplo de Picasso para Vittorini y la importancia de este libro-*Guernica*: «Para Vittorini, Picasso es un paradigma decisivo: como crítico, es para él un constante punto de referencia de valor literario; y como escritor -casi por naturaleza, por mirada interior- le resulta semejante. Entre otras cosas Vittorini ha escrito el libro-*Guernica*, *Conversazione in Sicilia*, el único que puede definirse por medio de este simple trazo de conjunción», pp. 177-178;

Del alcance de *Conversazione* dan fe las palabras del narrador Juan Goytisolo, quien había conocido a Vittorini en 1955, gracias a su compañera Monique Lange, en París, y a sus contactos con Dionys Mascolo y Marguerite Duras (amigos de Vittorini desde el final del segundo conflicto mundial). Goytisolo recuerda que había leído *Conversazione in Sicilia* y que:

[...] el libro me entusiasmó, no de la forma en que lo percibo hoy, sino en función de la situación concreta a la que nos enfrentábamos los escritores antifranquistas de entonces. Su arte de lidiar con la censura mussoliniana de 1941, sus alusiones mordaces a las fuerzas del orden, las referencias a los clamores de victoria de la prensa tocante a la Guerra Civil evocada siempre tangencialmente, su descripción sobria y eficaz de la pobreza reinante en Sicilia, constituían una magnífica lección, un inestimable ejemplo de estrategia narrativa. El primer párrafo de la novela nos brinda y cifra ya la coloración estética y moral de su contenido. [...] La guerra de España, el motivo central de la humanidad ofendida, la conversación en el vagón del tren entre *Con Bigote* y *Sin Bigote*, las chozas y cuevas de los pueblos afectados por epidemias de tisis y malaria, todo ello reflejaba una realidad muy próxima a la nuestra, especialmente a algunas comarcas andaluzas, murcianas y extremeñas. Pese al carácter nítidamente hostil de la obra, la censura del Duce no había hallado ningún cabo al que agarrarse para imponer cortes: o todo o nada, y así pasó del todo, de su publicación íntegra, a nada, a su prohibición posterior en razón de la gran acogida del público.²³⁵

Sin duda estas palabras confirman un especial interés por *Conversazione* que describe una realidad “muy próxima a la nuestra”, además de la necesidad de mostrar, en aquel entonces, una toma de posición, y cuánto el sentimiento de rabia e impotencia apuntaba hacia España. Entre los escritores que tomaron en cuenta esta novela de Vittorini, se encuentra Carmen Martín Gaité, la cual en su cuento de 1954 *Las ataduras*, pone en boca del protagonista, Pedro, la primera frase de *Conversazione in Sicilia*: «Yo me sentía agitado por abstractos furros». ²³⁶ Estas *furias abstractas* (*astratti furori*), si comparamos con el célebre *attacco* vittoriniano recordado arriba por Goytisolo, nos hacen pensar en una clara inspiración *vittoriniana* de la narradora española a principios del cincuenta:

²³⁵ J. Goytisolo, *De Sicilia a Andalucía*, en *Babelia*, *El País*, 19 de febrero de 2005;

²³⁶ C. Martín Gaité, *Cuentos completos*, Madrid, Alianza, 1981;

Aquel invierno yo era presa de furias abstractas. No diré cuáles, no es eso lo que quiero contar, pero sí que eran abstractas, ni heroicas ni vivas: furias, en cierto modo, por el género humano perdido. Llevaba mucho tiempo así e iba con la cabeza gacha. Veía los estridentes titulares de los periódicos y agachaba la cabeza; veía a amigos, durante una hora, dos horas, me quedaba con ellos sin decir palabra y agachaba la cabeza; tenía una muchacha o esposa que me esperaba, pero ni siquiera con ella pronunciaba palabra, también con ella agachaba la cabeza. Entre tanto llovía y pasaban los días, los meses, y yo tenía los zapatos rotos, me entraba el agua en ellos y no había nada más: lluvia, matanzas en los titulares de los periódicos y agua en mis zapatos rotos, amigos mudos, la vida en mí como un sueño sordo y sin esperanza, pero con calma.²³⁷

Otro escritor, Juan Marsé, en los años sesenta, declaraba que:

Yo recuerdo una novela, *Conversación en Sicilia*, que nos influyó mucho. Esa forma de diálogo rápido, conciso y que hace avanzar la acción. Claro, estos italianos habían leído muchísimo a los norteamericanos, a Hemingway sobre todo; además, lo habían traducido.²³⁸

Conversazione se traduce como una obra llena de alusiones veladas a la guerra española, aunque el “mundo ofendido” tenía una proyección universal, no solo española. Por eso resulta relevante, además de curiosa, la confesión de Vittorini a Bilenchi a propósito de la dedicatoria que el autor hubiera querido reservar a la Pasionaria, y ante la cual al final, por prudencia, declinó. Bilenchi recuerda que:

[...] quando cominciò a scriverlo mi disse che avrebbe dedicato il libro alla Pasionaria. Gli risposi che se desiderava di essere arrestato e mandato al confino c'erano strade più brevi. -I fascisti sanno chi è la Pasionaria? -mi chiese.- Lo sanno tutti, Elio, -gli dissi.- Allora lo dedicherò a Dolores Ibarruri. I fascisti sono tanto ignoranti che non conoscono il vero nome della Pasionaria.²³⁹

²³⁷ E. Vittorini, *Conversación en Sicilia*, Madrid, Gadir, 2004, p. 11;

²³⁸ Cf. con E.A. Solaz, *La presencia de Pavese en los narradores de medio siglo*, Univeristat de Barcelona, tesis doctoral, 1997, p. 306;

²³⁹ R. Bilenchi, *cit.*, p. 129. En una carta a Giulio Einaudi, inmediata a la conclusión del segundo conflicto mundial, Vittorini escribe al editor y amigo: «tra i libri da acquistare che non si trovano a Milano, vedi di procurarci: Dolores Ibarruri *La guerra di Spagna* pubblicato, credo, da Trevisani. Qui a Milano non c'è»; (Lettera a Giulio Einaudi, 6.7.1945), recopilada en E. Vittorini, *Gli anni del "Politecnico". Lettere 1945-1951*, ed. C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p. 9;

Sin embargo, las palabras que en mi opinión mejor resumen el alcance de la *Guerra di Spagna* para los intelectuales italianos, las escribió Aldo Garosci,²⁴⁰ historiador que participó al comienzo de la guerra, resultando herido en Huesca, en su obra de 1959, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*,²⁴¹ publicado por Einaudi. Según Garosci, el conflicto español, constituyó el prólogo a la Segunda Guerra Mundial:

[...] fue como el relámpago que despierta de noche a quienes hasta entonces habían dormido tranquilamente. El carácter del conflicto, que se desarrolló durante tres años ante los ojos de un mundo que entretanto vivía una paz cada vez más insegura, fue de tal índole, que elevó a la tensión máxima no solamente las energías políticas, sino también las energías morales.²⁴²

El libro de Garosci, aunque publicado a finales de los cincuenta, se revela como testimonio capaz de ofrecernos un panorama de las fuerzas intelectuales que participaron, de diferentes maneras, en la Guerra Civil española. Y aunque la Guerra de España tuvo una importancia decisiva para la historia de la política italiana y para el destino del régimen, sin embargo:

[...] con relación a los otros países, fascistas o democráticos, pocas son las obras en las que se reflejan directamente, de una manera original, las pasiones de aquellos días o que sugieran una orientación original en el pensamiento frente a esos acontecimientos. La razón de esto está en la dictadura. Está, por parte fascista, en el hecho de que la participación mussoliniana en la Guerra de España fue concebida como una empresa [...] casi conspiratoria por parte de Mussolini. [...] Finalmente, por parte de los italianos emigrados al extranjero y que participaron en la guerra de España, aunque no faltaban entre ellos intelectuales militantes, no eran muchos, sin embargo (menos numerosos, por ejemplo, que entre los alemanes), los representantes de una *élite* literaria verdadera y propia, instigada por su profesión para dar expresión y juicio sobre los acontecimientos en curso.²⁴³

²⁴⁰ Aldo Garosci (1907-2000), participa en actividades antifascistas y en la Guerra Civil española desde agosto hasta octubre de 1936. Posteriormente pasa a Marruecos, Estados Unidos y Gran Bretaña. Uniéndose también a la *Resistenza* italiana contra el nazismo. De vuelta a la vida civil, milita en partidos de izquierdas, y dirige el periódico *Italia socialista* siendo profesor en la Universidad de Roma de “Storia del Risorgimento italiano”;

²⁴¹ A. Garosci, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, Torino, Einaudi, 1959;

²⁴² A. Garosci, *Los intelectuales y la Guerra de España*, Madrid, Júcar, 1981, p. 13;

²⁴³ A. Garosci, *ibíd.*, p. 375;

En el caso de los italianos no hay una participación directa de escritores en la guerra de España. Existen nombres de intelectuales, profesores de literatura como Pietro Jacchia, (en la Università di Trieste fallecido en el asalto de Majadahonda en la defensa de Madrid), pero concretamente no hay escritores combatientes.²⁴⁴ Un motivo puede ser que anteriormente al julio de 1936, toda la juventud italiana aún no había estrechado contactos con la democracia progresiva, y el antifascismo italiano representado por figuras como la de Gaetano Salvemini, se encontraba en el extranjero, en las prisiones italianas, caso de Antonio Gramsci, o en confinamiento, Pavese.

Lo importante es que la Guerra de España proporciona un impulso nuevo en las generaciones más jóvenes de intelectuales, razón más que suficiente para insistir en todo esto. Una prueba más nos la da el mismo Vittorini dedicando el primer número de su revista *Il Politecnico*²⁴⁵ (tan relevante para la cultura italiana de la posguerra) a dicho tema. El 29 de septiembre de 1945, con la Segunda Guerra Mundial recién acabada Vittorini se ocupa de España en unos escritos bajo el título *Spagna, patria di tutti. Il popolo spagnolo attende la liberazione*. En el artículo *La Guerra Civile di Spagna e noi*, el mismo Vittorini declara que el viejo sentimiento de antifascismo ellos lo habían hallado en el ejemplo español:

[...] quando si apprese di un Longo o di un Nenni che erano stati con Lister o col Campesino, anch'essi *más hombres*. Fu per la Guerra Civile in Spagna che lo trovammo. E fu perché la Guerra Civile di Spagna ci aveva insegnato anche a cercare. Non abbiamo dunque ragione se diciamo che la guerra di Spagna ha una grande importanza nella nostra storia?²⁴⁶

²⁴⁴ *Idem.*, p. 390. En palabras de Garosci «Las obras que nos han dejado los italianos de la España republicana son obras políticas, que son juzgadas en el interior del ámbito político. Entre estas obras nos parece que se encuentra en primer plano la obra de Rosselli. En verdad, el conjunto de sus escritos sobre la época española, discursos, cartas, un fragmento del diario que se ha titulado con una frase que él repite mucho “Oggi in Spagna domani in Italia”, no es obra de reflexión sobre las propias experiencias no sobre las experiencias de la República. Es sencillamente esa experiencia, *es una voz*, la voz que exhorta, que combate, que predice, y tiene la cualidad inmediata y cálida de aquella voz [...] No es un recuerdo o un diario, no es el inicio de un análisis, sino un reflejo de política en acción. [...] No hay otra cosa en el periodismo antifascista contemporáneo a la Guerra de España que presente los caracteres vitales de estos escritos de Carlo Rosselli», pp. 390-395;

²⁴⁵ *Politecnico* (septiembre de 1945 hasta diciembre de 1947), inicialmente con cadencia semanal, y mensual a partir de mayo 1946. Como evidencia L.M. Fernández Fernández en *El Neorrealismo en la narración española de los años cincuenta* (Universidad de Santiago de Compostela, 1992), «La revista fue la portavoz de la confusa ansia de renovación de los intelectuales que habían participado en primera persona en la guerra de liberación, considerándola un fenómeno políticamente y culturalmente revolucionario, destinado a mudar radicalmente y rápidamente la cara de la sociedad italiana. Vittorini quiere configurar y definir un contexto cultural nuevo del todo, proponiendo una idea de cultura activa para el hombre y la sociedad como antítesis y rebelión prevalentemente anticonformista», pp. 14-15;

²⁴⁶ E. Vittorini, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957, p. 367;

La afirmación de que *la Guerra Civile di Spagna ci aveva insegnato a cercare*, (enseñado a buscar...) confirma cuánto tiene de ideal y, al mismo tiempo, cuánto de real es para Vittorini el ejemplo español. A partir de entonces, en varias ocasiones durante las publicaciones de esta revista semanal, que se proponía -escribía su fundador- «*portare la cultura italiana a interessarsi di tutti i concreti problemi sociali in modo da giovare all'opera di regenerazione della società italiana*»,²⁴⁷ se vuelven más familiares los temas y los nombres españoles. La labor de organización cultural de la Italia de posguerra, en un clima de pobreza, de ímpetu de voluntad y de tensiones intransigentes, queda muy bien documentada en *Il Politecnico* que Vittorini con orgullo, energía y gran competencia, publica durante un bienio, como portavoz de renovación de muchos intelectuales que participaron en la *Resistenza*. De *Il Politecnico* volveremos a hablar más adelante, aunque para percatarnos del interés por España, citamos en nota otros artículos sobre el argumento.²⁴⁸

Es así como la *guerra di Spagna* desencadena nuevos sentimientos y nuevos empeños. Ahora el hombre o es hombre en todas las partes del mundo, o al contrario ha perdido el derecho a denominarse como tal. Precisamente *Uomini e no*, otro título vittoriniano, sirve como ejemplo de que es a partir de estas bases desde donde Vittorini quiere construir su búsqueda: una medida poética que al mismo tiempo es el eje de un nuevo empeño moral y político. Ante lo cual nos socorre, una vez más, Garosci afirmando que:

[...] el drama de España simboliza así, para una parte de la generación intelectual joven de Italia, en vísperas y durante la lucha de liberación, el retorno del problema ético a la política. No ya a través de compromisos de disciplina militante que serían obligatorios para los que se dedican a las obras de la inteligencia; sino a través de la evidencia de realidades morales con las que hay que arreglar las cuentas también en la vida cotidiana, y al mismo tiempo en aquella vida del Estado, a la que se había pedido a los italianos que sirvieran, pero sin pedirles, a

²⁴⁷ E. Vittorini, *Gli anni del "Politecnico"*, cit., 1977, p. 22;

²⁴⁸ A. Garosci, "Nota sul carattere e i limiti della Costituzione Spagnola del '31. Documenti per la democrazia progressiva, Costituzione della Repubblica Spagnola approvata dalla Costituente Spagnola il 9.12.1931", publicado en *Il Politecnico*, n. 5, 27 de octubre de 1945; E. Vittorini, "Milano come in Spagna Milano come in Cina", n. 11, 8 de diciembre de 1945; "Franco ancora perché?", W.H. Auden, "Spagna. Gli ultimi giorni di Madrid", J. Vernet, "Spagna fuori di Spagna"; E. Vittorini, "Cultura popolare", n. 27, 30 de marzo de 1946;

la vez, que participaran en ella aportando sus ideales discordes para juntarlos allí. La vuelta de los italianos a la vida europea, a los sentimientos que hacen vibrar el corazón de la humanidad tuvo lugar, en gran medida, bajo el signo de la Guerra Civil española.²⁴⁹

Es indudable que *la guerra spagnola* significó un *spartiacque*, una línea divisoria para quienes, entre los que se encontraban las voces más prometedoras de la cultura italiana, tuvieron que aprender a usar un rifle, a esconderse en los bosques y a disparar. Estas generaciones de escritores crecidas bajo el fascismo de repente fueron catapultadas al campo de batalla directamente desde las aulas universitarias (como Italo Calvino, Beppe Fenoglio, Giaime Pintor y otros) para participar *loro malgrado* en la *Resistenza*²⁵⁰ (palabra que en sus conciencias está estrechamente vinculada a *Spagna*). *Spagna* y Madrid (su estoica defensa desde el día 19 de julio de 1936), iban a simbolizar algo muy importante para toda Europa: la lucha por la libertad de la democracia europea. Como escribió Lechner, Madrid se *considera la cuna donde nació la resistencia europea contra el fascismo*.²⁵¹

Uno de estos jóvenes intelectuales italianos, caso emblemático por su prematura muerte, fue Giaime Pintor.²⁵² Amigo de Pavese («a quien Pavese escuchaba y quería

²⁴⁹ A. Garosci, *cit.*, p. 409;

²⁵⁰ La *Resistenza italiana* o *Resistenza partigiana* fue un movimiento armado de oposición al fascismo y a las tropas de ocupación nazis instaladas en Italia durante la Segunda Guerra Mundial. Los partidos más importantes de la *Resistenza* constituyeron el “Comitato di Liberazione Nazionale” (CLN). La lucha armada se dio por terminada el 25 de abril de 1945, cuando el Comité de Liberación Nacional de la Alta Italia (CLNAI) consiguió el control de casi todas las ciudades del norte del país, último territorio todavía en poder de las tropas nazis en su retirada hacia Alemania.

Sólo la guerra, y sobre todo el colapso del Estado tras el verano de 1943, permitió que estos grupos clandestinos entraran en contacto para colaborar entre ellos y con las tropas británico-norteamericanas. Estas últimas fueron conscientes del valor de las guerrillas y las proveyeron de armamento e incluso las socorrieron en aspectos logísticos. La *Resistenza* justificaba sus acciones como propias de una guerra patriótica de liberación del poder extranjero, pero de hecho implicaban desencadenar una Guerra Civil contra los fascistas italianos y los que apoyaban la República Social de Mussolini. El 27 de abril de 1945, el Duce (disfrazado con uniforme de soldado alemán) fue capturado en Dongo, cerca de la frontera con Suiza, cuando trataba de huir de Italia junto a su amante Claretta Petacci. Reconocido por los partisanos, hecho prisionero y ajusticiado al día siguiente. El 29 de abril, con la rendición incondicional del ejército alemán, la *Resistenza* llega formalmente a su fin y los partisanos asumen plenamente el poder civil y militar. La “Assemblea Costituente”, elegida en 1946, estuvo compuesta en su mayor parte por miembros del CLN, que fueron los que redactaron la Constitución de la República Italiana, inspirada en los principios de democracia y antifascismo característicos de la *Resistenza*;

²⁵¹ J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera. De la generación de 1898 a 1939*, Universitaire Pers Leiden, 1968, p. 170;

²⁵² Giaime Pintor (1919-1943), periodista, gran talento como traductor de alemán (Goethe, Rilke, Von Kleist, Hugo von Hofmannsthal), muere con apenas veinticuatro años destrozado por una mina;

más que a ningún otro»),²⁵³ traductor de Rilke y *promessa* de la literatura italiana, Pintor en su célebre y larga carta a su hermano Luigi, poco antes de prepararse para su trágica misión en noviembre de 1943, veía en la guerra el inevitable camino a elegir «*il punto d'arrivo di un'esperienza che coinvolge tutta la nostra giovinezza*» obligando a los hombres a no quedarse en la «*neutralità e nell'isolamento [...] Senza la guerra io sarei rimasto un intellettuale con interessi prevalentemente letterari*».²⁵⁴

Y sigue explicando que a él, el camino político no se le daba bien, a diferencia de muchos coetáneos que pasaron inmediatamente de la política al campo de batalla, en su caso «*Soltanto la guerra ha risolto la situazione, travolgendo gli ostacoli, sgombrando il terreno da molti comodi ripari e mettendomi brutalmente a contatto con un mondo inconciliabile*», más adelante advierte a su hermano del peligro que constituye para un intelectual quedarse en su mundo cuando:

A un certo momento gli intellettuali devono essere capaci di trasferire la loro esperienza sul terreno dell'utilità comune, ciascuno deve sapere prendere il suo posto in una organizzazione di combattimento. [...] Musicisti e scrittori dobbiamo rinunciare ai nostri privilegi per contribuire alla liberazione di tutti.

Pintor no llegará a participar en la lucha de *Resistenza*, muriendo pocos días después del envío de esta carta, en la que además revela a su hermano que la (extrema) perspectiva de transformarse en *partigiano*, aunque inevitable, no era lo que anhelaba: «*Quanto a me, ti assicuro che l'idea di andare a fare il partigiano in questa stagione mi diverte pochissimo [...] Tuttavia è l'unica possibilità aperta e l'accolgo*». Pintor fue para sus compañeros de generación el ejemplo más vivo de intelectual implicado hasta las últimas consecuencias, su propia muerte. Y como recuerda Calvino, a propósito de Pavese:

[...] ya en 1941, un amigo más joven [de Pavese] había escrito: «La última generación no tiene tiempo para construir su drama interior: ha encontrado el drama exterior perfectamente construido. Sólo valiéndose de las armas de su experiencia, uniendo la extrema frialdad de juicio a la tranquila voluntad de defender la propia naturaleza, podrá escapar a la condición de servidumbre a que serán reducidas las minorías inútiles».²⁵⁵

²⁵³ I. Calvino, prólogo a C. Pavese, *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Barcelona, Debolsillo, 2010, p. 25;

²⁵⁴ G. Pintor, *Il sangue d'Europa (1939-1943)*, Torino, Einaudi, 1950 (y 1975), pp. 185-188;

²⁵⁵ *Cit.*, pp. 25-26;

Llama la atención un cierto paralelismo entre las palabras de Pintor y las de Sánchez Barbudo, cofundador de *Hora de España* (revista “al servicio de la causa popular” de la cual hemos tratado en el primer capítulo), cuando resume la actitud de los intelectuales y artistas que desde el comienzo del conflicto, ofrecieron sus servicios al Gobierno:

[...] creemos en la eficacia, en la necesidad de un arte de propaganda, y para ayudar a este arte que sirve a la lucha, a la guerra, debemos poner todos nuestros conocimientos y medios técnicos, lo mismo que en otro momento podemos combatir con las armas de fuego de los demás soldados pero *nunca creeremos que este arte de propaganda, si arte puede llamársele, sea el único, el exclusivo y el propio de la revolución y de los revolucionarios.*²⁵⁶

Desde esta perspectiva histórica de *rinascita* de la conciencia popular queda determinada la elección de muchos jóvenes intelectuales, como el sacrificio de Leone Ginzburg, Duccio Galimberti, Eugenio Curiel, Teresio Olivelli, y Giaime Pintor, entre otros, representantes del producto literariamente hablando más eficaz y positivo de la *Resistenza* sobre la cultura italiana, que vivieron de primera mano la situación de caos y drama en la Italia de aquellos meses. Situación que dio lugar al comienzo de la *Resistenza*., el 30 de octubre de 1943, cuando Italia declara la guerra a Alemania, después de que el 25 de julio, por orden del rey, Mussolini fuera arrestado, y el 8 de septiembre el mariscal Badoglio fuera obligado a firmar el armisticio y a ordenar a los militares parar la lucha contra los aliados. Los soldados abandonaron los cuarteles para volver a sus casas antes de que los alemanes se los llevaran a los campos de concentración.

Esta sintética visión panorámica nos permite aproximarnos a lo que pudo significar la Guerra Civil española para quienes de allí a pocos años, se encontrarían en pleno conflicto, en esta ocasión para liberar a Italia de los nazis y del fascismo.

Llegados a este punto cabe constatar que la *Resistenza* nos sirve como base para establecer afinidades entre las realidades culturales y los contextos histórico-críticos de Italia y España. Pienso en los contactos que se establecieron a través de la afirmación en Italia del neorrealismo en el campo literario y cinematográfico. Un paralelismo necesario y constante a lo largo de la tesis para verificar como se llega a la adquisición de una formación cultural diferente. Y cómo este “horizonte nuevo” sirve de ejemplo a partir de finales de los cincuenta para las generaciones españolas anti-franquistas que en aquellos años empezarán a mirar hacia un mundo democrático con la plena madurez de un posible, aunque no inmediato, cambio.

²⁵⁶ A. Sánchez Barbudo, “La adhesión de los intelectuales a la causa popular”, en *Sur*, n. 30, pp. 70-75;

2.2. LOS AÑOS DE LA RESISTENZA. DIFERENCIAS Y AFINIDADES CON LA RESISTENCIA ESPAÑOLA

Es un hecho confirmado que la *Resistenza* negaba en parte la continuidad entre la cultura pre-fascista y la cultura post-fascista. Como señala Giorgio Luti:

[...] siendo un fenómeno de renacimiento popular, la *Resistenza*, establecía la primera y eficaz fractura en un sistema muy bien consolidado; por esta razón había que esperar el nacimiento de una representación épica y coral, popular en el sentido pleno del término.²⁵⁷

A lo largo de estas páginas que se proponen relatar las nuevas perspectivas que el breve periodo de la *Resistenza* proporcionó, nos referiremos en parte al equivalente fenómeno español (“la resistencia española”), que aunque no es comparable por las diferentes consecuencias que de las dos guerras (la mundial y la civil) derivaron, sí es aproximable y capaz de ofrecer un interesante paralelismo de manera que confirme algunos planteamientos que iremos definiendo.

Las palabras de Camilo José Cela en su carta *sobre la libertad*,²⁵⁸ nos ayudan a prestar atención a unos posibles malentendidos con las diferentes acepciones de la palabra “resistencia”. Con respecto a la publicación einaudiana de 1962, *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*, (a la cual volveremos más adelante), Cela recriminaba la postura de Giulio Einaudi, responsable de la publicación del libro. Es interesante ver cómo, con apenas nombrar la “Resistencia española” Cela siente la necesidad de especificar que sería más exacto decir *oposición*, («solemos decir los españoles»). Es cierto que resistir, significa oponerse a algo, enfrentarse a algo con los instrumentos que se poseen: ¿Y cuáles eran los instrumentos de los españoles una vez que el régimen se ha apropiado de todo un país?

El resultado de la victoria franquista, lleva a recurrir a los únicos instrumentos ligados al rechazo de la retórica del fascismo y de su utillaje verbal, empezando por la

²⁵⁷ G. Luti, *Sul filo della corrente*, Milano, Longanesi & C., 1975, p. 35;

²⁵⁸ “Carta a Giulio Einaudi, mi editor italiano, en materia de libertad”, de Camilo José Cela, publicada en *Papeles de Son Armadans*, febrero de 1963, 83, pp. 119-122. De aquella polémica publicación, de la batalla legal que desencadenó y del apoyo de la opinión pública a Giulio Einaudi, (el “*editor marxista*” declarado *persona non grata*), trataremos más detalladamente en el apartado 3.2;

lengua, el instrumento a disposición del intelectual.²⁵⁹ Por lo que se refiere a la cultura, en España también la guerra determinó una inevitable ruptura, y la reconstrucción de los vínculos con la vida cultural de preguerra.²⁶⁰ Jordi Gracia sugiere hablar de *resistencia* “silenciosa”: *silenciosa* «porque no ha sabido ser ruidosa ni pletórica y alegre y vital y explosiva, sino acobardada, timorata, precavida, cauta y muy poco heroica».²⁶¹ Aunque la carga de vitalidad que brota en las páginas nacidas en el clima de la *Resistenza* italiana, no hubiera podido tener un equivalente español, es aquel *espíritu resistencial* lo que más puede aproximarse al sentido de la palabra según he ido encontrándola a lo largo de la investigación en los estudios publicados. Los pocos instrumentos de oposición al régimen, además de *silenciosos* se revelaban, *inofensivos*.

Centrémonos ahora en la actitud y en el papel de ciertas revistas a partir de los cincuenta. En *Ínsula*, testimonio de resistencia antifranquista, que con su «grupo de inspiración liberal [...] su registro académico permitió examinar obras y autores que desde perspectivas más intervencionistas no hubiesen prosperado».²⁶² En *Papeles de Son Armadans*, «generosa desde el principio con autores de compromiso político conocido y abierta a los escritores del exilio»²⁶³ o a intelectuales como José Luis L. Aranguren, que desde *Cuadernos Hispanoamericanos* trataban de entablar relaciones con los auténticos resistentes, los del exilio, como Juan Ramón Jiménez y Américo Castro, Rafael Alberti, Francisco Ayala, Pedro Salinas, o los que se fueron sin volver como Cernuda, que permanecieron en el exilio sin variar sus posiciones.

²⁵⁹ Jordi Gracia en su obra *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, se ocupa de quienes se resistieron «a difundir un lenguaje y una mentalidad, a sabiendas de que el fascismo de Estado no admite otra lucha que el testimonio, o la perpetuación privada de hábitos abolidos», p. 16. Y resalta que la «Resistencia contra la barbarie empezó por ejercicio de reeducación lingüística, una cura de adelgazamiento retórico: poner a dieta la lengua del fascismo era el primer paso para resistirse a la infección mental, ética y política de la epidemia irracionalista», p. 15.

Gracia ha dedicado muchas páginas al tema de la resistencia. Desde su tesis doctoral, en la cual un capítulo entero (el VI) es titulado “Una estética de la resistencia”, hasta el libro que acabamos de citar, donde trata de reconstruir como se forma y construye en los jóvenes «cachorros que se alejan del fascismo», con un «nuevo impulso y razón histórica» mientras sigue subsistiendo la memoria liberal. El estudioso catalán “defiende la subsistencia de la tradición liberal” «cohibida y escondida, como fundamento del futuro y asumo que la resurrección del pensamiento liberal coincide con el desahucio intelectual y final biológico de una cultura fascista. Fue hegemónica en los quince años imprecisos que van desde la guerra hasta mediados de los años cincuenta, quizá nuestro auténtico *quindenio negro*», p. 23;

²⁶⁰ Cf. con J. Gracia, *Estado y cultura*, Toulouse, Press du Mirail, 1996, p. 151;

²⁶¹ Cf. con J. Gracia, *cit.*;

²⁶² J. Gracia, *Estado y cultura*, pp. 159-162;

²⁶³ *Ibid.*, p. 163;

La crítica española a lo largo de las décadas ha ido apuntando hacia la “resistencia” y el “resistencialismo”. Laureano Bonet, refiriéndose a la Escuela de Barcelona, en su obra *El jardín quebrado* habla de «abierta actitud *resistencialista*, sobre todo por parte de Castellet, Sacristán, Gil de Biedma, Barral, García Seguí, y los Goytisolo».²⁶⁴

En relación a la *Resistenza* italiana merece la pena especificar que fue un hecho fisiológico y existencial que proporcionó un impulso vital hacia una “nueva” literatura nacional. El discurso es complejo y habría que enfocarlo desde una perspectiva dinámica y global entendiendo la *Resistenza* como algo que ya se estaba incubando en las generaciones italianas que vivieron el fascismo, y así intuir un paralelismo con la España a partir de los cincuenta, terreno donde pudo germinar aquella sensibilidad que permitirá emprender el largo camino hacia la democracia en una ruta de más de medio siglo.

Una vez establecido que la base desde la que se desarrolla la *Resistenza* italiana es nacional-popular, cabe precisar que ya existía una tradición “resistencial” de marca intelectual, cuyo exponente más emblemático fue Gramsci. Sus *Lettere dal carcere* representan una de las contribuciones más importantes producida justo en los “años oscuros” y capaz de ofrecer una vía de rescate, siendo uno de los pocos elementos renovadores de la cultura italiana. También Gobetti,²⁶⁵ con su perspectiva de futura revolución liberal, constituye otro ejemplo de intelectual “resistente”. En la revista por él fundada, *Il Baretto* (1924-1928), el jovencísimo Gobetti intentaba rescatar los valores de la civilización y del iluminismo amenazados por el nuevo régimen. Es precisamente durante la *Resistenza* cuando se percibe una cierta unión entre los intelectuales y la clase obrera y campesina en parte ya existente como exigencia primaria en las impostaciones de Gramsci y Gobetti. Con este encuentro espontáneo entre cultura burguesa y cultura de las masas proletarias, se funda el espíritu *resistenziale*, enlace clave para explicar el empeño de los intelectuales en la lucha partisana.

Como he insistido en las páginas anteriores, fue gracias a la Guerra Civil española que se aclararon los términos de la cuestión y pudo determinarse una elección en esta dirección. Los intelectuales italianos y europeos que fueron a combatir por la libertad

²⁶⁴ L. Bonet, *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península, 1994, pp. 156-157;

²⁶⁵ P. Gobetti, *Scritti politici*, Torino, Einaudi, 1960;

encontraron en España aquella *saldatura* que en vano habían buscado.²⁶⁶ Nacerán así los primeros lazos positivos entre intelectuales y obreros, entre mundo burgués y campesino; y España será el nuevo ejemplo de una cultura de masas, anti-elitista, y de una posible acción en el ámbito de la lucha político-cultural. A partir de aquí, para el renacimiento democrático del país, no se prescindirá del elemento popular, campesino y obrero.

Italo Calvino -que más adelante nos servirá de eslabón fundamental en la cadena que une a Italia con la Escuela de Barcelona-, años más tarde recordaba la importancia que tuvo aquel duro periodo para la formación del *hombre*:

Los escritores de mi generación se encontraron viviendo una época extraordinaria del espíritu italiano: la que acompañó y siguió a la *Resistenza*, la victoriosa lucha popular contra el fascismo. Fue un periodo crudo y milagroso, un despertar único en nuestra historia, que ni siquiera durante el *Risorgimento*²⁶⁷ conoció una participación tan generalizada del pueblo, ni tales ejemplos de abnegación y de valor, de fervor en la renovación de la cultura. Durante la *Resistenza* fue posible creer en una literatura épica, cargada de una energía que fuera a la vez racional y vital, social y existencial, colectiva y autobiográfica. Esa forma de tensión mítica que anima las obras de Pavese y de Vittorini es el fruto máspreciado e irrepetible de aquel clima.²⁶⁸

Sería Calvino, uno de los primeros que en el periodo de la inmediata posguerra y sobre todo en la década de los cincuenta, años de gran discusión ideológica, quien empujara con sus intervenciones y discursos al escritor hacia la sociedad. Un pionero en indicar como inseparable este binomio, puesto que el escritor inevitablemente tenía que contar con el sentimiento colectivo. De una familia burguesa de San Remo, el partisano Calvino (apodado 'Santiago'), se unió junto con su hermano a la Brigada Garibaldi que combatía en la zona de Imperia, interrumpiendo de golpe sus estudios por la guerra:

²⁶⁶ Escribe Garosci que «una parte de la generación intelectual joven de Italia, en vísperas y durante la lucha de liberación, planteó el retorno del problema ético a la política. No ya a través de compromisos de disciplina militante que serían obligatorios para los que se dedican a las obras de la inteligencia; sino a través de la evidencia de realidades morales con las que hay que arreglar las cuentas también en la vida cotidiana, y al mismo tiempo en aquella vida del Estado, a la que se había pedido a los italianos que sirvieran, pero sin pedirles, a la vez, que participaran en ella aportando sus ideales discordes para juntarlos allí», *cit.*, p. 409;

²⁶⁷ También Giaime Pintor, en la citada carta a su hermano de noviembre 1943, anticipaba esta importante similitud entre el *Risorgimento* y la *Resistenza*: que «*Oggi sono riaperte agli italiani tutte le possibilità del Risorgimento: nessun gesto è inutile purché non sia fine a se stesso*», en *Il sangue d'Europa (1939-1943)*, *cit.*, pp. 187-188;

²⁶⁸ I. Calvino, *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona, Bruguera, 1983;

Para muchos de nosotros, desde que éramos muchachos, rechazar la mentalidad fascista quería decir antes que nada negarse a amar las armas y la violencia; por tanto, la integración en la lucha partisana armada implicó, sobre todo, la superación de fuertes bloqueos psicológicos dentro de nosotros mismos. [...] de repente, me encontré en medio de la lucha más cruenta. [...] Me vi metido en la vida política de un modo natural con la Liberación, continuando el impulso de la *Resistenza*. El ‘haber sido partisano’ me pareció, como a otros muchos jóvenes, un acontecimiento irreversible en nuestras vidas. [...] A partir de ese momento veíamos nuestra vida civil como la continuación de la lucha partisana con otros medios; la derrota militar del fascismo no era más que una premisa. La Italia por la que habíamos combatido sólo existía aún en potencia; debíamos transformarla en una realidad en todos los planos. [...] Después de la Liberación confirmé mi adhesión al Partido Comunista, adhesión que había dado durante la *Resistenza*, sobre todo para participar en la lucha contra los alemanes y fascistas con las fuerzas más activas y organizadas y que tenían la línea política más convincente.²⁶⁹

Se puede afirmar que la *Resistenza*²⁷⁰ cubre una amplia dimensión literaria a partir de documentos *in presa diretta* (casos, entre otros, como el de la carta de Pintor a su hermano Luigi o el de los condenados a muerte).²⁷¹ Testimonios directos como estos representan el producto más eficaz y positivo de la *Resistenza* sobre la cultura italiana literariamente hablando. Existe también una tradición épico-popular anónima que encuentra su expresión en los *canti partigiani* (las canciones populares), y que evidencia la tradición oral que establecía una inmediatez de comunicación entre el escritor y su público. Enorme relevancia tuvieron las crónicas en la prensa partisana clandestina

²⁶⁹ I. Calvino, *Ermitaño en París. Páginas autobiográficas*, Madrid, Siruela, 2004, pp. 169-171;

²⁷⁰ Para una visión en conjunto de ese argumento señalo las siguientes obras: R. Battaglia, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1953; A. Marchetti y G. Tassinari, *Resistenza nella letteratura*, Milano, La Base, 1955; E.F. Accrocca, *Antologia poetica della Resistenza italiana*, San Giovanni Valdarno, Landi, 1955; M. Sansone, *La cultura*, in *Dieci anni dopo 1945-1955*, Bari, Laterza, 1955; N. Tranfaglia, “Intelletuali e il fascismo”, en *Dallo Stato liberale al regime fascista*, Milano, Feltrinelli, 1973;

²⁷¹ *Lettere dei condannati a morte della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 2002; por este libro se interesaron los de Seix Barral: en el octubre de 1959, Joan Petit pidió a Luciano Foà de Einaudi, el envío de tres copias para someter el libro a la censura, Archivio Einaudi, (Petit, 30 ottobre 1959);

que supo servir de instrumento directo de acción incluso coordinando las diferentes formaciones partisanas.²⁷²

Paralelamente es posible encontrar algunas similitudes con la poesía que se escribió durante la contienda civil en España, y que se recogió a partir de hojas volantes, boletines y periódicos del frente, además de en las pocas revistas que se siguieron publicando durante aquellos cuatro años. Un conjunto de medios de divulgación que se ocupó de recoger los poemas que se escribían en la zona republicana. Como recuerda Lechner en su valioso trabajo,²⁷³ hubo periódicos que establecieron como “sección diaria la del romancero”.²⁷⁴ Continúa el historiador holandés haciendo una distinción:

En general, puede decirse que, en cuanto a su lugar de composición, cabe distinguir dos tipos de poesía de guerra: una escrita en el mismo teatro de la guerra, que suele referirse a otros temas y otras realidades que la escrita fuera de la línea de fuego. En el primer caso, lo más corriente es que la poesía se refiera de una manera inmediata a la realidad histórica del combate. [...] La poesía escrita fuera del mismo teatro de la guerra suele fijarse más en las consecuencias de ésta para la población civil (hambre, bombardeos, pérdidas de familiares que combaten en los frentes, etc.) y dispone, en general, de más sosiego para reflexionar sobre la guerra misma, su origen, su sentido, su sinrazón, y sobre los tiempos venideros. [...] La poesía escrita en ambos campos tiene

²⁷² Por lo que se refiere a los poemas y a los poetas *protagonistas*, son muchos los nombres: Govoni, Ungaretti, Montale, Saba, Solmi, Sereni, Bassani, Pavese, Rebora o Tobino, por citar a los más conocidos. Aunque, la poesía de aquellos años no supo representar *l'appel à la liberté et le cri d'alarme* como para la Francia de la *Resistenza*, y esto porque se decantaba por profundizar un discurso privado empezado en los años de la dictadura por la poesía de la escuela del hermetismo, una línea siempre bien atada a la tradición individualística y elitaria, sin abrir un discurso nuevo y revolucionario. Quizás los que supieron llegar más alto en la ‘poesía della *Resistenza*’ fueron Alfonso Gatto con *Il Capo sulla neve* (Quaderni di Milano Sera, 1947), Quasimodo con su *Con il piede straniero sopra il cuore* (Milano, Quaderni di Costume, 1946), y Franco Fortini con *Foglio di via* (Torino, Einaudi, 1946);

²⁷³ El amplio y muy documentado estudio de Lechner señala en qué condiciones nació esta poesía, por qué acontecimientos fue motivada, cuál es la procedencia social de sus autores, cuál es su temática y de qué procedimientos se valen los poetas para dar forma a sus ideas y sentimientos;

²⁷⁴ Esta fue la misión del *Mono Azul*, revista de propaganda y agitación «que al lado de las crónicas de guerra, teatro y crónicas de indoctrinación política ofrecía artículos sobre problemas prácticos de táctica, de puntería y de higiene del soldado en las trincheras, empezaba a afluir la poesía, hasta tal punto que al principio constituyó la mitad de las colaboraciones. [...] La primera recopilación de estos romances, de los que muchos no tardaron en hacerse populares gracias a la radio, al teatro y al cine y que en algunos casos hasta llegaron a ser recitados por ciegos, es la que publicó el Quinto Regimiento en colaboración con la Alianza de Intelectuales, con el título *Poesías de guerra*. [...] La segunda colección es la que editó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en noviembre de 1936, con el título *Romancero de la Guerra Civil* (en Madrid). [...] Este ‘Romancero’, que vio la luz a los cuatro meses escasos de estallar la guerra, reúne 35 poemas procedentes de 20 poetas de los cuales sólo algunos colaboraron con más de un poema», pp. 165-168;

en común que sus autores se refieren en más de una ocasión a episodios importantes de la lucha o a personas que desempeñaron un papel destacado en ella.²⁷⁵

Es a partir de aquí cuando se inserta la tradición española del romance como género épico-lírico beneficiario del favor constante de poetas como Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Alberti y Salinas, entre otros, aunque con el final de la guerra perderá su aspecto “comprometido”. El héroe de los romanceros españoles al cual “canta” la poesía escrita en España entre 1936 y 1939, es el pueblo que aparece en forma de “héroes populares” unas veces, y otras, en la del “combatiente anónimo”.²⁷⁶ Figuras como la de Federico García Lorca, eran consideradas como “héroes populares”. A él se le dedica en 1937 el *Romancero General de la Guerra de España*, que Emilio Prados se encarga de reunir por las Ediciones Españolas, con prólogo de A.R. Rodríguez Moñino sobre “Origen y formación del Romancero de la Guerra de España”.²⁷⁷ Y como en el caso de los italianos durante la *Resistenza*, la lírica española que surge de aquella difícil situación, y que muy a menudo nace en las trincheras, se alimenta tanto a partir de una reflexión²⁷⁸ sobre la condición humana, cuánto sobre la colocación del hombre en la sociedad; haciéndose en parte sentir como auténtico grito de indignación. Es necesario, y sigo refiriéndome al estudio de Lechner, que para comprender el desarrollo de las artes y las letras en la España de la posguerra, no se pierda de vista la conmoción producida por esta guerra. Como escribe Lechner a propósito del *Romancero General de la Guerra de España* de 1937,²⁷⁹ esta actitud crítica del hombre ante la sociedad, característica de la producción poética desde la Guerra Civil, y esta conciencia cívica y de acercamiento al pueblo tiene su representante en Lorca que, poco antes de estallar la Guerra Civil, hizo declaraciones ante la prensa por las que queda patente su “voluntad de servir al pueblo”. Lechner encuadra esta toma de conciencia de los poetas *en la poco más de media década que va de los años 1930 a 1936 aproximadamente*.²⁸⁰ Y añade que:

[...] la mejor poesía comprometida del periodo que hemos estudiado -y la que más probabilidades de ejercer una influencia positiva en la poesía española de la posguerra

²⁷⁵ J. Lechner, *cit.*, pp. 153-157;

²⁷⁶ Cf. con J. Lechner, *cit.*, p. 171;

²⁷⁷ En principio constaba de 900 romances, luego quedaron 302 composiciones;

²⁷⁸ Una poesía que mantiene cierta distancia de la realidad y reflexiona sobre su sentido. *Poesia riflessa*, la llamará Dario Puccini en su estudio sobre el romance durante la Guerra Civil, *Romancero de la résistance espagnole. Anthologie poétique bilingüe*, París, 1962, p. 82, (traducción del *Romancero della resistenza spagnola*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 78;

²⁷⁹ Cf. con J. Lechner, *cit.*, p. 178;

²⁸⁰ J. Lechner, *cit.*, p. 120;

española-es la que se escribió durante la Guerra Civil, y concretamente la poesía ‘reflexiva’ del campo republicano.²⁸¹ Fue creada por hombres que vivían una situación límite, que se daban cuenta de ello y que supieron mantener intacta su integridad artística. Es el producto de una constante reflexión sobre las relaciones entre artistas-arte-sociedad, de una honda y generosa solidaridad humana y de una lucha por la dignificación por la vida de los humildes y desposeídos. Es una poesía en que el idealismo y el anhelo de un mundo mejor para todos los hombres se hace patente sin estridencias. No es una transcripción, sino una interpretación de la vida, y, como tal, trasciende políticamente la realidad histórica de que parte.²⁸²

Es quizás también por la importancia de esta tradición oral, justamente cuando en España empiezan a aparecer los primeros indicios del potente cambio de marcha en la cultura (cuando la resistencia «había dejado de ser silenciosa»),²⁸³ que paralelamente se editan en Italia dos libros que reivindican la “Resistencia española”, como testimonio de su presencia.

En un contexto literario europeo en pleno cambio, dos de los principales editores italianos de la época, quizás en homenaje a cuánto España supo representar como ejemplo (para ellos, de primera resistencia al fascismo durante la Guerra Civil) se atreven a publicar dos libros que son al mismo tiempo dos voces de protesta que en el propio título utilizan la “palabra mágica” al lado de “*spagnola*”: *Romancero della resistenza spagnola* y *Canti della nuova Resistenza spagnola*.

Siguiendo el orden de publicación, a comienzos de 1960, el joven editor milanés Feltrinelli edita el *Romancero della resistenza spagnola* con una larga introducción de Dario Puccini, hispanista muy cercano a la Escuela de Barcelona que recopila textos de

²⁸¹ Al contrario, «del lado nacionalista, el pueblo figura a veces en su calidad de compañero de armas o de campaña –‘bravos astures’ o ‘intrépidos navarros’-, otras como componente del paisaje, sin que llegue a cobrar vida verdadera ni se le asigne un papel en la sociedad. [...] La forma poética evolucionó poco en la poesía comprometida de este siglo; en la guerra no se producen cambios notables», p. 250; A la altura de la publicación de Lechner (1967), poco se sabe de la poesía escrita en la zona nacionalista entre los años 1936 y 1939. Lechner cita la *Antología poética del Alzamiento. 1936-1939* que Jorge Villena publicó en 1939 (que contiene 79 poemas, y entre los demás poetas figuran Manuel Machado, Eugenio d’Ors, José María Permán y Luis Rosales). Obra de tono grandilocuente y retórico, en donde la insurrección se convierte en cruzada contra el comunismo. El Anticristo personificado en la República que arrebató a las formas tradicionales del vivir hispánico. Las palabras que recurren son: ‘movimiento’, ‘alzamiento’, ‘causa’, y muchas las referencias a la España ‘imperial’ (la que vendrá con el definitivo poder a Franco). Predomina el romance y el soneto. Otro libro, la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, editado en 1939 por las Ediciones Jerarquía, se compone de 25 sonetos de 25 autores. Aquí la solidaridad es con una sola persona: José Antonio Primo de Rivera;

²⁸² J. Lechner, *cit.*, p. 256;

²⁸³ J. Gracia, *La resistencia silenciosa*, *cit.*, p. 377;

poetas exiliados y testimonios de otros poetas que de la Guerra Civil extraen un motivo de dolor y una muestra de solidaridad: Eluard, Aragon, Tzara, Spender, Mac Neice, Brecht, Hughes, Ehreburg, Auden, Neruda, Vallejo, N. Guillén. La antología contribuye a fijar *tout-court* la imagen resistente de la poesía española y a facilitar la recepción de una literatura española todavía inédita en Italia. El libro, que añade un interesante apéndice de noticias bio-bibliográficas además de una reseña de las principales revistas, se editará poco después en Francia y México.²⁸⁴

El otro, *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*, que Giulio Einaudi publica en 1962, refuerza la relevancia de la tradición oral y anónima y confirma el interés italiano por la resistencia española que es expresada también en el romance popular.

Como detallaremos en el capítulo tercero, a partir de esta edición se desata la polémica que llegará a declarar al editor de Turín *persona non grata*, considerando la obra *propaganda subversiva al servicio de los comunistas*. Fruto del trabajo de investigación de Sergio Liberovici y Michele L. Straniero, el libro cuenta con la colaboración anónima de algunos de los más comprometidos poetas de la época (Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo y López Pacheco).²⁸⁵

Se trata de una recopilación de himnos y *filastrocche* contra el régimen, material de origen popular, que Einaudi y sus asesores consideran idóneo para justificar su publicación. “Ofensa al dictador” es, por el contrario, lo que la prensa española considera, calificándolo como un insulto contra la conciencia de todos los católicos. No es difícil imaginar que una publicación de este tipo fuera de gran interés para un editor anti-fascista como Einaudi y para quién, como Calvino, entonces su “mano derecha”, había vivido otra *Resistenza* muy de cerca.

Será precisamente Calvino uno de los protagonistas de la narrativa (cuentos, novelas y “voz de los debates”) italiana en busca de nuevos espacios expresivos y un nuevo lenguaje. A *Conversazione in Sicilia* considerada el manifiesto de la “nueva” literatura, hay que añadir otros muchos títulos que a lo largo de los años siguientes cabría agrupar dentro del género de obras ligadas a la *Resistenza*.²⁸⁶

²⁸⁴ D. Puccini, *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, México D.F., Ediciones Era, 1967;

²⁸⁵ En 1963, la editorial El Siglo Ilustrado de Montevideo publica con prólogo de Carlos M. Rama la traducción castellana del volumen turinés: *Cantos de la Nueva Resistencia Española*. En el mismo año sale a la venta una edición francesa: *Chansons de la nouvelle résistance espagnole*, Paris, François Maspero;

²⁸⁶ Cesare Pavese en una carta de 1949 a Gianni De Francesco, define *Conversazione* «quanto di meglio si è inventato nel ventennio», cito de C. Pavese, *Lettere, 1926-1950*, vol. II., Torino, Einaudi, 1966, p. 645;

Entre los cuentos, merece la pena mencionar *Il mio cuore a Ponte Milvio*²⁸⁷ de Pratolini, *I sentieri dei nidi di ragno*,²⁸⁸ y *Ultimo viene il corvo*²⁸⁹ de Calvino, sin olvidar *I ventitré giorni della città di Alba*²⁹⁰ de Beppe Fenoglio, todas obras cuyo autor ha sido protagonista en primera persona en la *Resistenza*. En el caso de Fenoglio y de Calvino, no podemos olvidar que se trataba de escritores entonces jóvenes, aunque con proyección de futuro, capaces de presentar nuevas soluciones estilísticas dictadas por la trágica experiencia que les tocó vivir. Con la guerra recién acabada, la verdadera dificultad era encontrar un estilo adecuado que no resultara retórico, hallar la justa distancia objetiva para narrar lo que se vivió directamente. Calvino agudamente observó que:

Quien comenzaba a escribir se encontraba, pues, tratando la misma materia que el narrador oral anónimo: a las historias que habíamos vivido personalmente o de las que habíamos sido espectadores, se añadían las que nos habían llegado ya como relatos, con una voz, una cadencia, una expresión mímica.²⁹¹

Entre los títulos de las obras que se generaron bajo el empuje de los acontecimientos del momento, considerando parcial el elenco, se puede citar a Carlo Cassola con sus *Fausto e Anna*,²⁹² e *I vecchi compagni*,²⁹³ a Renata Viganò con *L'Agnese va a moriré*,²⁹⁴ el Pavese de *La casa in collina*,²⁹⁵ y *La luna e i falò*,²⁹⁶ o *Tutti i nostri iert*²⁹⁷ de Natalia Ginzburg, entre otros. No sorprende que casi todos fueran publicados por la editorial Einaudi, cuyo papel fue determinante como veremos más adelante.

²⁸⁷ V. Pratolini, Roma, Ediz. di cultura sociale, 1954;

²⁸⁸ I. Calvino, Torino, Einaudi, 1947. De su libro sobre la *Resistenza* Calvino, en el prólogo a la edición de 1964, escribe: «La *Resistenza*: ¿cómo entra este libro en la 'literatura de la *Resistenza*'? En la época en que lo escribí, crear una 'literatura de la *Resistenza*' se presentaba como un imperativo: a dos meses apenas de la Liberación, en los escaparates de las librerías estaba ya *Uomini e no* de Vittorini, con nuestra primordial dialéctica de muerte y de felicidad en su interior», cito de I. Calvino, *El sendero de los nidos de araña*, Barcelona, Tusquets, 1990, p. 19;

²⁸⁹ I. Calvino, Torino, Einaudi, 1949;

²⁹⁰ B. Fenoglio, Torino, Einaudi, 1952;

²⁹¹ Palabras del prólogo a la edición de 1964 del *Sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Garzanti, 1964: cito de I. Calvino, *El sendero de los nidos de araña*, cit., pp. 32- 34;

²⁹² C. Cassola, Torino, Einaudi, 1952;

²⁹³ C. Cassola, Torino, Einaudi, 1953;

²⁹⁴ R. Viganò, Torino, Einaudi, 1949;

²⁹⁵ C. Pavese, Torino, Einaudi, 1949;

²⁹⁶ C. Pavese, Torino, Einaudi, 1950;

²⁹⁷ N. Ginzburg, Torino, Einaudi, 1952;

Pero dando un paso atrás en el tiempo, resulta necesario recordar un libro escrito en el bienio de la *Resistenza*, *Uomini e no* de Vittorini,²⁹⁸ que llegó a publicarse en los días de la *Liberazione*, el primero sobre el tema que podía encontrarse en las librerías italianas. Una crónica sobre la lucha partisana en las calles de Milán donde los protagonistas combaten con heroicidad, más por lealtad a los compañeros muertos que por motivaciones ideológicas. Vittorini cuenta los hechos con una mirada de testigo implicado, pero pudoroso; la crueldad, el desamparo, la necesidad de lucha, hacen de estos hombres seres vacíos, y ésta es precisamente la condición que le interesa expresar a Vittorini, más que el lado heroico del carácter. A propósito de todo esto Francisco Solano indica en su reseña a la edición española de *Hombres y no*²⁹⁹ que desdichadamente en España se publica con un retraso de cincuenta años, que:

[...] la negación de la humanidad a que les aboca la acción armada. De ese vacío surge el mimetismo del escritor, que se inserta en la historia y confunde la soledad de su personaje con la suya: «A veces no sé, cuando este hombre está solo -encerrado a oscuras en una habitación, tumbado en la cama, hombre en el mundo solo- casi no sé si no soy yo mismo ese hombre, en lugar de ser el que escribe».³⁰⁰

El título resume un clásico interrogante vittoriniano, que resuena desde los días de la Guerra Civil española: la palabra *hombre*, una palabra escrita en castellano, *hombre*, *más hombre*.³⁰¹

Una palabra, *hombre*, a la que con todos sus posibles campos semánticos recurre, voluntariamente y en numerosas ocasiones en su anterior libro, *Conversazione in Sicilia*,

²⁹⁸ E. Vittorini, *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945. En las versiones que siguieron a la primera, los lectores no encontrarán varias páginas eliminadas, que pueden leerse en la segunda parte de *Diario in Pubblico*, la de 1937-1945 (la razón antifascista). El autor, después de la liberación de la cárcel de San Vittore en Milán, participó activamente en la *Resistenza*, a menudo transportando armas y municiones. Pero su mayor y determinante esfuerzo fue puesto en la redacción clandestina de *L'Unità*. Para más detalles sobre la actividad de Vittorini durante la guerra, remito a una bella carta del mismo dirigida a Ernest Hemingway en donde el italiano explica paso a paso sus funciones: E. Vittorini, *Gli anni del "Politecnico"*, cit., pp. 226-229;

²⁹⁹ E. Vittorini, *Hombres y no*, Madrid, Arena, 2003. Traducida y publicada en Argentina bajo el título *¿Hombres o no?*, (Buenos Aires, Losada, 1949). La conjunción 'e' se traduce como 'o' hecho que no deja de sorprender, ya que cambia el sentido al título;

³⁰⁰ E. Vittorini, *Hombres y no*, Madrid, Arena, 2003, y F. Solano, "Negación de la humanidad", en *Babelia*, *El País*, 10 de abril de 2004;

³⁰¹ Como se lee en la nota 128 del párrafo anterior, en el prólogo a E. Vittorini, *El clavel rojo*; Vittorini escribe: «*Más hombre*, yo pensaba. Había creído distinguir las dos palabras españolas de lo que era la guerra de España, y de las noches con amigos obreros escuchando Radio Madrid, Radio Valencia, Radio Barcelona; y no era, al final, que *más hombre* mi pensar», cit., p. 18;

Vittorini, y cuya dificultad del lenguaje se debía al temor de que la censura fascista pudiese intervenir en el texto. Es en este libro más que en ningún otro de los que escribió Vittorini, donde la condición humana como interrogante persigue a su autor. El historiador español que más detalladamente ha estudiado la penetración de la estética neorrealística del cine italiano en España, Luis Miguel Fernández Fernández, en su imprescindible ensayo³⁰² subraya que:

[...] el enorme valor que esta novela tuvo para sus contemporáneos reside en la trascendencia de los aspectos más negativos de lo cotidiano hacia el símbolo y el mito. Vittorini une una situación concreta, la del sur de Italia, a una más general, la de la humanidad, con lo que el compromiso por la libertad perseguido por él y sus contemporáneos se convierte en un mito de liberación cósmica y universal.

El hombre, entonces, una vez más se sitúa en el centro de los problemas del mundo volviendo a renacer después de durísimos años de guerra. Confirmación de lo cual nos ofrece Pavese al cabo de unos meses del fin del conflicto, titulado su artículo en *L'Unità* de Turín del 20 de mayo de 1945, "Ritorno all'uomo". Sin duda, un importante testimonio *a caldo* de las tensiones vividas por un intelectual como él, de carácter apartado, completamente distinto al de Vittorini, pero que advertía la misma necesidad de renovación, aunque motivado por una formación cultural, moral y política diferente. Una experiencia dramática e inquieta que le llevará al trágico epílogo del suicidio. En las páginas del periódico comunista, Pavese escribía:

Ahora sabemos en qué sentido nos corresponde trabajar. Los indicios dispersos que durante los años oscuros captábamos en la voz de un amigo, en una lectura, en algunas alegrías y en mucho dolor, se han ordenado ahora en un discurso claro y en cierta promesa. Y el discurso es éste: nosotros no iremos hacia el pueblo, porque ya somos pueblo y todo lo demás es inexistente. Iremos, en todo caso, hacia el hombre. Porque el obstáculo, la corteza que debemos romper es la soledad del hombre, la nuestra y la de los demás. Toda la nueva leyenda, todo el nuevo estilo reside en eso, y entraña nuestra felicidad. [...] Todos sentimos que ha llegado la hora de devolver a las palabras la sólida y desnuda nitidez de cuando el hombre las creaba para servirse de ellas. Nuestro cometido es difícil pero vivo. Es también el único que tiene un sentido y una esperanza. Los que esperan nuestras palabras son hombres, pobres hombres como nosotros cuando olvidamos que la vida es comunión. Nos escucharán con aspereza y confianza,

³⁰² *El Neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, cit., p. 21;

dispuestos a encarnar las palabras que digamos. Decepcionarlos sería traicionarlos, sería traicionar también nuestro pasado.³⁰³

En las palabras de Pavese, queda claro el nuevo empeño del hombre de cultura, el deber que le espera al intelectual unas semanas después del término de la guerra. Y en el caso pavesiano, del concepto de un positivo y práctico significado del trabajo cultural deriva una responsable conciencia narrativa. El ideal de Pavese, desde las primeras obras, *Paesi tuoi* (1941) y *La spiaggia* (1942), hasta sus últimas páginas antes del suicidio y a los cuentos de la *Bella estate* (1949), está dirigido a la realización de un encuentro entre mito y realidad humana, entre absoluta libertad poética y conciencia social, hacia la fusión ideal de libertad fantástica y realidad del presente. Debía nacer así una nueva dimensión a la cual contribuían su naturaleza de artista y su conciencia de hombre político.³⁰⁴ Pavese hasta su trágico final, Vittorini hasta su muerte en 1966, y posteriormente Calvino protagonizarán el debate cultural de la Italia de posguerra.

Es interesante destacar como en los mismos años, desde la perspectiva española, en pleno auge franquista, existe una relevante diferencia en lo que concierne a la *visión del hombre* en la novela de la época. En el libro editado por Juan Carlos Mainer, *Falange y literatura*, puede captarse esta divergencia de postura:

[...] tras una década -la de los treinta- particularmente infecunda [...], junto a ese examen de conciencia burgués -cuyos intereses van del reaccionarismo a la apertura liberal-, se empieza a apuntar una novela-documento sobre los hechos recientes. La guerra como ámbito ideal de la hombría, como realización de aquella ‘dialéctica de los puños y las pistolas’, ocupó una parte importante de las actividades literarias de los ex combatientes y fue el terreno predilecto de aquella militante generación de 1936.³⁰⁵

Uno de los elementos míticos de esta producción literaria en verso y prosa con orientación belicista, politizada y épica fue la exaltación del combatiente. Una temática generacional que durante años refleja el choque de la guerra y de la diáspora, y la dureza de la posguerra ensombrecida por la Segunda Guerra Mundial. Bajo la represión franquista no había otra alternativa visible ni política ni culturalmente que la oficial españolista. Aunque hubo algunos intentos de ciertos sectores juveniles falangistas por “acercarse al pueblo”, sin éxito. Como escribe Marsal era la masa obrera:

³⁰³ C. Pavese, *La literatura norteamericana y otros ensayos*, cit., pp. 276-278;

³⁰⁴ Cf. con G. Luti, *La letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 71;

³⁰⁵ J.C. Mainer, *Falange y literatura*, Barcelona, Labor, 1971, p. 50;

[...] apaleada y atemorizada, la destinataria verdadera de aquellos años de represión. El populismo estudiantil fue en la España franquista mucho menos posible aún que en el fascismo italiano que siempre conservó una cierta hilacha populista, plebeya. [...] El franquismo no participó de la retórica de la glorificación de la juventud que fomentó el fascismo italiano y que aparece también en los textos y las actitudes de los fundadores del falangismo español.³⁰⁶

En este clima, con el desencanto político de muchos falangistas del 36, con una minoría intelectual creciente con los años y la llegada de nuevas generaciones, tardará en producirse una literatura a medida de la situación y al margen de la realidad oficial.

Inevitablemente, a la altura de 1945 el panorama literario de los dos países se presentaba totalmente diferente. Lo que no pudieron vivir los jóvenes escritores españoles que se quedaron en la patria y que empezaban, *in sordina*, a redactar sus obras, era aquel clima de fervor y voluntad de reconstruir que vivieron sus contemporáneos italianos. Una falta de simetría que se reflejaba también en el mundo editorial que tardará al menos una década en presentar nuevos narradores que con sus “inquietudes” llegarán a producir un relevo generacional. Todavía la convicción de que “Franco moriría en la cama y que nunca caería por una revuelta del pueblo español”, se mantenía firme, por lo que el cambio necesitaría su tiempo. Las dificultades de escribir y vivir bajo un régimen influyeron en este retraso, aunque la fuerza propulsiva de gente como Barral, como detallaremos, fue determinante a la hora de permitir que se acelerara este proceso.

Esta situación de desfase literario y editorial entre los dos países, lo explica bien Muñiz, evidenciando que la vuelta a la actividad cultural de posguerra:

[...] vide una forte asincronia tra la stasi della Spagna soffocata dalla censura, dalla miseria e dall'esilio, e i fermenti innovativi che agitavano gli intellettuali italiani a ridosso della *Liberazione*. Al di là delle circostanze politiche, il canone europeo aveva comunque subito alcuni importanti cambiamenti nel periodo prebellico: da un lato, l'insinuarsi di soluzioni intermedie fra avanguardia e tradizione; dall'altro, la ripresa del genere romanzesco di contro alla rarefatta essenzialità lirica. [...] Ciò che interessa qui è evidenziare lo sfasamento esistente tra quella svolta e lo spirito stagnante dell'editoria spagnola, che negli anni Quaranta e Cinquanta faceva passare soltanto tre tipi di prodotti italiani. [...] Scrittori ufficializzati dal regime fascista o canonizzati dal Nobel (D'Annunzio, Bontempelli, Deledda, Pirandello, Malaparte, e Papini. [...] Figure meno

³⁰⁶ En J.F. Marsal, *cit.*, p. 39. Véase también J.C. Mainer, *Falange y literatura*, *cit.*;

note (filtrate soprattutto dalla casa Janés), ascrivibili al cattolicesimo tormentato o alla narrativa d'intrattenimento. [...] Infine, il settore dedicato alla narrativa di consumo.³⁰⁷

Con respecto a Italia, la situación en los años inmediatos a la conclusión de la guerra era distinta: los italianos participaron en un debate que se desarrolló en periódicos y revistas. La revista de Vittorini, *Il Politecnico*, dedica muchas páginas a las relaciones entre cultura y *Resistenza* en un momento particularmente difícil con el país políticamente muy dividido.³⁰⁸ A menos de un año de la *Liberazione* con Italia que se reorganizaba en todos sus sectores, se pedía al escritor, recuerda Calvino:

[...] que creara al 'héroe positivo', que diera imágenes normativas y pedagógicas de conducta social, de milicia revolucionaria. [...] En Italia, semejantes presiones tuvieron mucho peso y mucha continuidad. Y sin embargo, el peligro de que se asignara a la nueva literatura una función celebratoria y didascálica estaba en el aire.³⁰⁹

Calvino, en 1949, ya joven escritor de talento, en el n. 1 de los *Quaderni del "Movimento di Liberazione italiano"* formula un primer balance de la literatura italiana sobre la *Resistenza*, precisando que, antes que nada, había que elegir el punto de vista: o aquel de la *Resistenza* o aquel de la literatura:

Perché a chi si chiedo se la letteratura italiana ha dato qualche opera in cui si possa riconoscere 'tutta la *Resistenza*' (e intendo tutta anche parlando d'un solo villaggio, d'un solo gruppo, 'vissuta' come 'spirito'), un'opera letteraria che possa dire veramente di sé: 'Io rappresento la *Resistenza*', l'indubbia risposta è: 'Purtroppo non ancora'. Mentre a chi si chiede se la letteratura italiana s'è arricchita, attraverso l'esperienza della *Resistenza*, di qualcosa di nuovo e necessario, io credo si debba rispondere risolutamente: 'Sì'.³¹⁰

Calvino señalaba así el camino correcto para estudiar el problema, añadiendo las obras que hasta entonces trataban la *Resistenza* como término de antítesis, y no como protagonista. En aquel entonces, el escritor de San Remo no podía saber que

³⁰⁷ M.N. Muñoz Muñoz, "Il canone letterario italiano in Spagna", cit., pp. 74-75;

³⁰⁸ Para una visión general y al mismo tiempo exhaustiva de la Italia social y política de la posguerra, imprescindible resulta ser la obra del historiador inglés Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi (1943-1988)*, (Torino, Einaudi, 1989), que trata no solamente de la política y de la economía, sino de las costumbres, de la mentalidad de los italianos de las últimas décadas;

³⁰⁹ I. Calvino, *Senderos*, cit., pp. 21-22;

³¹⁰ G. Luti, cit., p. 34;

en la provincia piamontesa de Alba, un coetáneo suyo, Beppe Fenoglio,³¹¹ recopilaba los apuntes que años más tarde confluirán en un puñado de libros fundamentales para entender el espíritu de la *Resistenza*. En los años iniciales de su colaboración con la editorial Einaudi (que se extenderá desde 1947 hasta 1983), Calvino, convencerá a Fenoglio para que publique algunas de sus obras (antes de pasar a Garzanti). Fenoglio, un año mayor que Calvino, fue partisano y combatió en la provincia de Cuneo, en la zona geográfica de Pavese, las Langhe. De personalidad aislada, interrumpió sus estudios de filología en la Universidad de Turín a causa de la guerra. Inseguro, Fenoglio no se sentía escritor a la altura de los que se publicaban entonces, pero siguió escribiendo hasta que, a principios de los años cincuenta, el *talent scout* Calvino convenció a Vittorini (que también era asesor de Einaudi) para que publicara todo lo que Fenoglio tenía entre manos.

En su ya célebre prefacio a la reedición de su *Sendero*, en 1964 (con Fenoglio ya fallecido), Calvino señalaba:

Pero hubo quienes continuaron el camino de aquella primera epopeya fragmentaria: en general los que conservaron esa fuerza fueron los más aislados, los menos ‘insertos’. Y el más solitario de todos fue el que consiguió escribir la novela que todos habíamos soñado -cuando nadie lo esperaba ya-, Beppe Fenoglio, que llegó a escribirla pero no a terminarla (*Una cuestión privada*),³¹² muriendo antes de verla publicada, en plenos años cuarenta. El libro que nuestra generación quería escribir, ahora existe, y nuestro trabajo tiene una coronación y un sentido, y sólo ahora, gracias a Fenoglio, podemos decir que se ha cumplido una estación, sólo ahora estamos seguros de que verdaderamente existió: la estación que va de *El sendero de los nidos de araña* a *Una cuestión privada*. [...] La *Resistenza* está exactamente como era, desde dentro y desde fuera, verdadera como jamás se había escrito, conservada limpiamente durante tantos años por la memoria fiel, y con todos los valores morales, tanto más fuertes cuanto más implícitos, y la conmoción, y la furia. Y es un libro de paisajes [...] de figuras rápidas y muy vivas, [...] de palabras precisas y verdaderas [...] absurdo, misterioso, en el que lo que se persigue, se persigue para perseguir otra cosa, y esa otra cosa para perseguir otra, y no se llega al verdadero por qué.³¹³

³¹¹ Beppe Fenoglio (1922-1963), fallece con apenas cuarenta años, dejando una obra intensa centrada en los años de la lucha partisana;

³¹² B. Fenoglio, *Una questione privata*, Torino, Garzanti, 1967. En sus últimos años, Fenoglio deja de ser autor de Einaudi, habiendo pasado a Bompiani por razones de impuntualidad en los pagos. La *Questione* aparece póstuma;

³¹³ Palabras del prólogo a la edición de 1964 del *Sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Garzanti, 1964: cito de I. Calvino, *El sendero de los nidos de araña*, cit., pp. 32-34;

Fenoglio no dejará de sorprender, como cuando su hermano encontró en un cajón un libro -otro- inacabado que junto con el ya citado por Calvino, será el que mejor represente la *Resistenza*, elevándola como la verdadera protagonista. Con relación a la inevitable dificultad que entraña para un escritor enfrentarse a este tema, se descubre que el problema al escribir sobre la *Resistenza* era de poética: como transformarla en literatura. Mientras Calvino en su primer libro, *Il sentiero dei nidi di ragno*, aborda el delicado tema inventándose un narrador niño (Pim),³¹⁴ Fenoglio, a través de un lenguaje originalísimo, regala una obra potente. Como confesó una vez a Calvino, Fenoglio escribía sus libros en inglés para luego traducirlos al italiano. Es justamente en su póstumo *Il partigiano Johnny*³¹⁵ donde el efecto del inglés (que Fenoglio había estudiado con inmensa devoción en los años del bachillerato, sobre todo en los textos de los clásicos) se hace música. Se llegará a hablar del *fenglese*, una mezcla que se deshace hasta llegar a convertirse en lengua propia y original. Considerada la obra maestra de la *Resistenza*, a pesar de ser un *romanzo incompiuto*, el *Partigiano* es el más anti-retórico de los libros sobre la *Resistenza*. La historia de un joven (el mismo Fenoglio) crecido con el mito de la literatura y del mundo inglés (de aquí el apodo *Johnny*) que después del 8 de septiembre de 1943 (con la firma del Armisticio y el cese de la guerra contra los aliados), decide romper con su propia vida y refugiarse en las montañas para combatir al lado de los partisanos. Una historia igual a la de muchos coetáneos, parecida a la de otros libros pero que con Fenoglio vuela lejos hasta una dimensión existencial más honda.³¹⁶

Fenoglio considerado hoy día como único en las letras italianas necesitaba un lenguaje nuevo y “explosivo”; no le servía el que había oído en el *ventennio*, la lengua llena de retórica pomposa de la imposición totalitaria, o de la pequeña burguesía

³¹⁴ *Ibid.*, p. 30: «La inferioridad de Pim como niño frente al mundo incomprensible de los mayores corresponde a la que sentía yo en la misma situación, como burgués»;

³¹⁵ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, (póstumo), Torino, Einaudi, 1968;

³¹⁶ Los que escribieron sobre la *Resistenza* intentaban modular una lengua propia capaz de contener todo el sentido de su experiencia; entre ellos Calvino recuerda así los días de redacción de *Il sentiero* en busca de la manera justa, de el idioma más apropiado: «Durante meses, después del final de la guerra, había intentado contar la experiencia partisana en primera persona, o con un protagonista que se me pareciera. Escribí algunos cuentos que publiqué, otros que arrojé a la papelera; me movía con incomodidad; nunca conseguía amortiguar del todo las vibraciones sentimentales y moralistas; siempre sonaba algo desafinado; mi historia personal me parecía humilde, mezquina; estaba lleno de complejos, de inhibiciones frente a todo lo que me era más entrañable. Cuando empecé a escribir historias en las que yo no aparecía, todo empezó a funcionar: el lenguaje, el ritmo, la forma eran exactos, funcionales; cuanto más objetivo, más anónimo, más me satisfacía el relato», *ibid.*, p. 29;

provinciana que oía en la Alba natal, sino como bien dijo el filólogo Dante Isella, la «*lingua della conquista di una cultura e di una civiltà diverse, un continente sconosciuto e incantatore: è una scelta da rimanere segnati per sempre, con un senso orgoglioso della propria differenza che Fenoglio mantenne gelosamente per tutta la vita*». ³¹⁷ Es sensato pensar que es precisamente por la dificultad que comportaría la traducción de una obra como ésta, que *Il Partigiano*, no tenga todavía su edición en castellano. La pequeña editorial, Barataria, se atrevió hace algunos años con un par de títulos fenoglianos. ³¹⁸ A pesar de que su nombre ya había circulado en los años de los premios de Formentor, el primer Fenoglio en castellano se debe -como casi siempre en esa época- a las ediciones bonaerenses de Fausto que publican *Una cuestión privada* en 1976, y dos años después *Los veintitrés días de la Ciudad de Alba*, libros donde el filtro inglés de Fenoglio se disimula mejor, quizás por ser libros acabados y no incompletos como el *Partigiano*.

Llegados a este punto, vamos a tratar de descubrir cuantos de los libros nombrados han sido editados en castellano. Desdichadamente, hemos de afirmar que llegaron tarde y que la mayoría fueron ediciones argentinas. Si, como es cierto, la influencia de la historia sobre la literatura ya es de por sí lenta, el que un libro-clave sobre la *Resistenza* llegue con décadas de retraso, contribuye aún más a distanciarnos del clima de tensión moral vivido por las generaciones al terminar la Segunda Guerra Mundial. Por razones obvias, la censura franquista no hubiera permitido tales obras.

Puestos a valorar las fechas de edición, descubrimos que, en el caso de la fortuna de Calvino en España, su obra tendrá una difusión completa solamente a partir de los ochenta, cuando estaba a punto de acabar su trayectoria por su temprana muerte en 1985. Respecto a sus libros de estreno, *I sentieri dei nidi di ragno* y los cuentos reunidos en *Ultimo viene il corvo*, existen dos publicaciones argentinas: *El sendero de los nidos de araña*, del 1956, y, del mismo año, el cuento epónimo, *El cuervo llega último*. ³¹⁹ La obra “resistencial” *El sendero de los nidos de araña*, tendrá su edición española en 1990, por Tusquets de Barcelona. Su primera edición en España se debe a Josep Maria Castellet y su colección “El Balanci” (Edicions 62) que en 1965 edita *El baró rampant*. Al año siguiente Castellet publica también en la misma colección en catalán, la obra más representativa de Vittorini,

³¹⁷ D. Isella, “La lingua del “Partigiano Johnny”, en B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino, 2004, pp. 485-513 ;

³¹⁸ Las otras publicaciones de Fenoglio en España son: *Una qüestió privada*, Barcelona, Ed. Empuries, 1998; *La ruina*, Vitoria, Bassarai, 2000 y *La mala suerte*, Madrid, Huerga y Fierro, 2006, estas dos equivalen a la traducción de *La Malora*, Torino, Einaudi, 1954. Las primeras ediciones fenoglianias en castellano son argentinas: *Una cuestión privada*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1976; *Los veintitrés días de la Ciudad de Alba*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1978;

³¹⁹ En *Gaceta Literaria*, a. I, n° 5, junio de 1956, p. 14;

Conversa a Sicilia. Con el título *Coloquio en Sicilia*, (Plaza & Janés), en 1967, homenajeará al escritor italiano que más cercano se sintió al drama de España, fallecido el año anterior. Del Vittorini de aquel periodo, los argentinos publicaron, además del ya citado *¿Hombres o no?*, *El simplón guiña el ojo al Frejus*, (Buenos Aires, Losada, 1947); *El clavel rojo*, (Santiago Rueda, 1950), todos en Buenos Aires. Mientras *La luna y las fogatas*, de Pavese, debe su primera edición a Losada, en 1952.

Por otra parte, resulta interesante, además, citar brevemente algunos de los títulos que en aquel entonces, en Italia, se consideraban más significativos, y pertenecientes a Pratolini, Moravia, Natalia Ginzburg, Carlo Levi, Gadda y al inclasificable Landolfi y que reflejan las diferentes experiencias que cada uno vivió durante la guerra y la *Resistenza*.

Pratolini en los tres cuentos autobiográficos de *Il mio cuore a Ponte Milvio*, recuerda aquellos días de lucha partisana en la zona norte de Roma tratando incluso la matanza nazi conocida como *Strage delle Fosse Ardeatine*. Moravia vivió la guerra en su casa de Capri con su mujer, la escritora Elsa Morante, trabajando en *Agostino*,³²⁰ aunque su obra más ligada al clima de la guerra, fue *La ciociara*, publicada en 1954.

En 1940, Natalia Ginzburg (de origen judío) que se encontraba acompañando a su marido Leone, confinado en Pizzoli, termina de escribir *La strada che va in città* (que se publicará en 1942)³²¹ con el pseudónimo de Alessandra Tornimparte. Ginzburg volverá a tocar el tema de la guerra en *Tutti i nostri ieri* (1952), y *Lessico familiare* (1963).³²²

Por su parte, Tommaso Landolfi (1908-1979), apartado de las principales tendencias literarias italianas de la posguerra, y unánimemente considerado uno de los grandes escritores italianos del siglo XX, fue encarcelado en Florencia durante la guerra a causa de su oposición al régimen fascista. Tras el final del conflicto, reanuda su actividad literaria con *Racconto d'autunno* (1947),³²³ narrando a su manera el paso de la guerra en un largo cuento de matiz biográfico pero de evidente inspiración psicoanalítica.

³²⁰ A. Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 1944. En castellano su primera edición es argentina, y la segunda mejicana: *Agostino*, Buenos Aires, Emecé, 1951; *Agostino*, SA México, Ed. Latino Americana, 1956; Mientras *La ciociara* (Milano, Bompiani, 1954) se traduce como *La campesina*, Buenos Aires, Losada, 1959;

³²¹ N. Ginzburg, *La strada che va in città*, Torino, Einaudi, 1942; *El camino que va a la ciudad*, Vitoria, Bassarai, 1997;

³²² N. Ginzburg, *Tutti i nostri ieri*, Torino, Einaudi, 1952; *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963. *Todos nuestros ayeres*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editoria, 1958. En España: *Nuestros ayeres*, Barcelona, Debate, 1996; *Léxico familiar*, Madrid, Trieste S.A, 1989; *Vocabulari familiar*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana S.A., 1989;

³²³ T. Landolfi, *Racconto d'autunno*, Firenze, Vallecchi, 1947. Landolfi, después de Svevo, es el segundo autor italiano que publica Seix Barral: *La piedra lunar*, 1956. En catalán, *Conte de trador*, Barcelona, Ed B, 1989, anticipa la publicación castellana de *Relato de otoño*, Madrid, Siruela, 1992;

Otro autor *barraliano*, aunque posterior con respecto a los inmediatos años de la posguerra,³²⁴ fue Carlo Emilio Gadda (1893-1973), colaborador de *Solaria* y maestro absoluto del expresionismo lingüístico que se impone como personalísimo instrumento de interpretación y de juicio. Gadda protagoniza los años cincuenta cuando su búsqueda estilística llega al punto de ser la expresión directa de un proceso moral. Al contrario, Landolfi con su “moralismo fantástico” cierra su aristocrático y solitario recorrido. Gadda recibe en 1963 el Premio Internacional con *La cognizione del dolore*, en la primera edición de las jornadas de Formentor fuera de España, concretamente en Corfú. De Gadda, el escritor Marsé, en una entrevista a Asensio Solaz, declaraba que:

Yo recuerdo otras novelas italianas de la época que tuvieron mucha más repercusión. Recuerdo sobre todo la novela de Carlo Emilio Gadda, *Il maledetto imbroglio*, bueno, este fue el título de la película, era *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, que tuvo mucha audiencia y difusión. No, yo creo que no se le llegó a mitificar. Se le respetó y admiró mucho, pero como una cosa singular.³²⁵

En relación al año *clave*, el de 1945, no podemos olvidar cuando el atrevido joven editor Einaudi edita *Cristo si è fermato a Eboli*, de Carlo Levi. Trabajado en su casa de Florencia, *città tornata primitiva foresta di ombre e di belve* (escribirá el mismo autor en su “nota all’editore” en la reedición del libro en 1963), cuando:

Ogni momento, allora, poteva essere l’ultimo, era in sé l’ultimo: non v’era posto per ornamenti, esperimenti, letteratura: ma soltanto per la verità reale, nelle cose e al di là delle cose. E per l’amore, sempre troncato e indifeso, ma tale da tenere insieme, lui solo, un mondo che, senza di esso, si sarebbe sciolto e annullato. La casa era un rifugio: il libro una difesa attiva, che rendeva impossibile la morte.³²⁶

El médico, pintor, y escritor Carlo Levi, tendrá su traducción al inglés (bautizada *the story of the year*) casi inmediatamente, cuando en 1948 Penguin Books publica *Christ stopped*

³²⁴ *Aprendizaje del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1965; *El zafarrancho aquel de Via Merulana*, Barcelona, Seix Barral, 1965;

³²⁵ E.A. Solaz, *cit.*, p. 304;

³²⁶ C. Levi, *Cristo s’è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1963, pp. VII-IX; la primera edición fue publicada como siempre por Einaudi, en 1945. En España, señalamos las siguientes ediciones: *Crist s’aturat a Eboli*, Barcelona, Argos Vergara, 1964; *Cristo se paró en Eboli*, Madrid, Alfaguara, 1980. Aunque la primera publicación en castellano se debe a los argentinos, *Cristo se detuvo en Eboli*, Buenos Aires, Losada, 1951;

at *Eboli*. Juan Goytisolo, escribía en el suplemento de *El País* a propósito del influjo de Vittorini y de Carlo Levi sobre algunos narradores españoles de los años cincuenta:

Si Vittorini abrió el camino a la denuncia del abandono inicuo del *Mezzogiorno*, no fue el único en hacerlo. Junto a él, tras él, algunos compatriotas siguieron sus huellas: el bellissimo libro de Carlo Levi, *Cristo se detuvo en Éboli*, describe también de forma magistral su confinamiento por razones políticas en un pueblo mísero de Basilicata³²⁷ y un autor menos conocido, pero igualmente aguijador, Rocco Scotellaro, publica asimismo en los cincuenta un excelente relato titulado *L'uva putanella*, esto es, *El redrojo*, sobre la Italia menesterosa y abandonada del Sur. Sicilia, Calabria, Basilicata y Apulia fueron en aquellas décadas la Andalucía que Antonio Ferrer y yo recorrimos unos años más tarde.³²⁸

El mismo Juan Goytisolo, en otra publicación³²⁹ añadía:

A mí me influyeron bastante en esta etapa los italianos que habían crecido en la época del fascismo. Me interesaban mucho por la similitud de los problemas que ellos habían tenido respecto a lo que nosotros sentíamos sobre el régimen español. Leí muchísimo, y los que más me influyeron fueron Pavese, Vittorini y el libro de Carlo Levi *Cristo se detuvo en Eboli*.

Resulta lógico pensar que, siendo *esta etapa goytisoliana* la de París, leyera este libro de Levi en su edición francesa publicada por Gallimard.³³⁰

Para concluir, un caso aparte fue la publicación de *Se questo è un uomo*,³³¹ de Primo Levi, arrestado por la *milizia* fascista en 1944 que lo entregó al ejército de ocupación alemán al identificarse como judío -ya que como partisano lo habrían fusilado inmediatamente-. A su milagrosa vuelta de los campos de concentración, publica gracias al pequeño editor De Silva (más tarde Einaudi compraría los derechos) 2500 copias de *Se questo è un uomo* en la “Biblioteca Leone Ginzburg”, inspirado en las persecuciones nazis y testimonio directo de los campos. El libro será reconocido mundialmente y en España tendrá su edición en 1987 (*Si esto es un hombre*, Barcelona, El Aleph), mientras que en Argentina se publica un año después: *Si esto es un hombre*, Buenos Aires, Milá Editor, 1988.

³²⁷ Aliano;

³²⁸ J. Goytisolo, *cit.*;

³²⁹ J. Lázaro, *Juan Goytisolo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, p. 154;

³³⁰ C. Levi, *Le Christ s'est arrêté à Eboli*, Paris, Gallimard, 1948;

³³¹ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947;

2.3. EL DESCUBRIMIENTO DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA. PAVESE Y VITTORINI: SEMILLAS ESPAÑOLAS PARA UN NUEVO HORIZONTE

En el apartado 1.3 nos referimos a la importancia en pleno fascismo de la revista florentina *Solaria* por la autoría de sus colaboradores (Vittorini fue redactor) y por su tan determinante contribución al enriquecimiento de la conciencia cultural del nuevo realismo moderno (norteamericano y europeo) presentando las primeras traducciones de literatura americana a partir de 1930. La atención dedicada a la realidad, la voluntad de representar críticamente sus múltiples transformaciones, ayudó a la difusión del *mito* de América como tierra de democracia y modernidad favoreciendo el interés por el realismo de la literatura norteamericana contemporánea.³³² Sin embargo, merece la pena recordar que aquella literatura americana descubierta entonces por parte de los italianos llega por vías francesas. Carlo Linati,³³³ colaborador de *La Ronda*, empieza a interesarse a través de los franceses en sus viajes a París,³³⁴ pero será concretamente durante la década de los treinta cuando las jóvenes generaciones de intelectuales italianos centren sus miradas en la literatura norteamericana (la del siglo XIX, y la

³³² A propósito del realismo norteamericano, Pavese, en 1946, escribe que es una derivación del naturalismo francés: «el realismo de Lee Masters, Anderson o Hemingway apuntará al hombre integral, a esa segunda realidad que subtiende las apariencias, y procurará ‘nombrar’ las cosas para liberar su explosiva carga espiritual», en C. Pavese, *La literatura norteamericana y otros ensayos*, cit., p. 243;

³³³ Linati fue uno de los primeros en Italia que habla de T.S. Eliot y Ezra Pound. Sus artículos relacionados con América se publican en periódicos como *La Stampa*, *Corriere della Sera*, y en revistas como *Pegaso* y *La Nuova Antologia*, después recogidos en *Scrittori anglo americani d'oggi* por el editor Corticelli de Milán, en 1932;

³³⁴ Aunque el primero en introducir en Europa el conocimiento de la literatura americana y de sus problemas es D.H. Lawrence, cuyo libro, *Studies in Classic American Literature* (1918), representó el modelo de la visión a la que se atendrán tantos escritores enfrentados con la realidad americana. Cecchi acepta la visión lawrenciana: la vitalidad americana ya estaba corroída por la muerte inminente, y según el cual la literatura era el espejo de aquella realidad al límite de lo monstruoso, donde se mezclaban la fe racional y la admiración por todo lo que América había creado, con el sentido de horror por lo que esta creación había costado;

contemporánea) a través del florecer de traducciones de escritores estadounidenses.³³⁵ Un contacto cultural numéricamente relevante y con una dirección bien definida: buscar y hallar un mensaje no solamente literario, sino humano. Frente al cerrado horizonte nacional, dominado por el idealismo y el fascismo siempre intolerante frente a aventuras individuales (todo tenía que llegar desde las altas esferas), los americanos ofrecían imágenes de vitalidad, de grandes espacios y de movilidad, valores que estaban siendo reprimidos en ese momento por el régimen.³³⁶

Una válida labor de mediación y de canje con la cultura americana³³⁷ es desarrollada por los críticos Giuseppe Prezzolini³³⁸ (director de la Casa Italiana en la Columbia University) y Emilio Cecchi, que viaja (1930 y 1938) a América y que publica *America amara*³³⁹ (1939), además de sus ensayos *Scrittori inglesi e americani* (1935).³⁴⁰ Aunque Cecchi siempre mantuvo un punto de vista conservador y burgués ajeno a captar las propuestas de los “nuevos” impulsos americanos.

Al contrario, el escritor Giuseppe Antonio Borgese (que allí vivió a partir de 1931 por no haber querido prestar juramento al fascismo), con sus artículos para *Il*

³³⁵ Para un elenco completo de los autores norteamericanos que se traducen en aquellos años, véase D. Fernandez, *Il mito dell'America*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1969. Además de Pavese y Vittorini, otros traductores importantes fueron Cecchi, Montale, Praz y Linati. El primer cuento de Hemingway traducido al italiano es de Moravia, y se publica en agosto de 1933 con el título *I sicari* (*The killers*) en la revista *Italiano*. Moravia, bajo invitación de Prezzolini, reside un año, entre 1935 y 1936, en Estados Unidos, mientras que ni Pavese ni Vittorini lograrán nunca visitar el país.

Sobre el tema ‘Italia y America’, se hace indispensable la consulta de A. La Piana, *La cultura americana e l'Italia*, Torino, Einaudi, 1938; A. Kazin, *Storia della letteratura americana*, Milano, Longanesi, 1952; G.A. Borgese, *Atlante Americano*, Parma, Guanda, 1936; M. Soldati, *America primo amore*, Firenze, Bemporad, 1935, II ed. Milano, Garzanti, 1956, III ed. Milano, Mondadori, 1959, “Oscar Mondadori”, Milano, Mondadori, 1976; E. Cecchi, *America amara*, Firenze, Sansoni, 1939; luego en *Saggi e viaggi*, Milano, Mondadori, 1997; AA.VV., *G. Prezzolini. Testimone della sua epoca (1882-1982)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1992;

³³⁶ El historiador Giuliano Manacorda contabiliza en dos los hechos que confirman el carácter mítico e ideológico que acompaña la entrada y el cuajar de la literatura americana en Italia. En primer lugar afirma que los que alimentaron el mito no conocieron directamente los Estados Unidos, ni siquiera conocían el idioma en profundidad; lo que favoreció un filtro tan solo subjetivo de aquel mundo, añadiendo un toque *fantástico* y mítico. En segundo lugar, existían en Italia, académicos y periodistas por los cuales la literatura americana era vista todavía como estrechamente ligada a la tradición literaria de Inglaterra;

³³⁷ A partir de ahora, por ‘americano/a’ se entenderá ‘norteamericano/a’;

³³⁸ G. Prezzolini, *Come gli Americani scoprirono l'Italia*, Milano, Treves, 1933;

³³⁹ E. Cecchi, *America amara*, Firenze, Sansoni, 1939;

³⁴⁰ E. Cecchi, *Scrittori inglesi e americani*, Lanciano, Carabba, 1935. El filtro crítico europeo de ‘civilización superior’ impedía una aceptación por parte de Cecchi del mundo proporcionado por los Estados Unidos. América es, según Cecchi, el lugar de las contradicciones, donde el espíritu europeo se encuentra a disgusto y juzga, desde una educación humanista refinada, los contrastes que esta tierra produce;

Corriere della Sera, colabora de manera influyente en la creación del mito americano y en su promoción italiana. Otro escritor, el joven Mario Soldati, reside un par de años en Estados Unidos, lo que le permite ofrecer una imagen apasionada de la realidad americana en su libro *America primo amore* (1935), confirmándose como un lugar libre y diferente de la Italia que en breve entraría en guerra contra ellos.

Sin embargo, los verdaderos protagonistas de la “invención del mito americano” en Italia fueron Pavese y Vittorini, que a partir de la década de los cincuenta -y de sus primeras publicaciones en castellano (argentinas las ediciones) o en francés- supieron influenciar en cierto modo a algunos de los autores españoles del “medio siglo”.³⁴¹ Cada uno de ellos, a su manera, (como veremos aunque *en passant*), facilitará la entrada en Italia de autores hasta entonces desconocidos. Antes de discutir (aunque en líneas generales) el “fenómeno” denominado como neorrealismo a través de las obras que en él se produjeron, es preciso establecer las trayectorias *americanas* de Pavese y Vittorini, puesto que, en mi opinión, éstas nos facilitarán la comprensión de sus planteamientos frente a la literatura y al mundo. Me centraré en estos dos autores más concretamente, aunque no únicamente, por ser exponentes de una perspectiva totalmente nueva, y por cómo fueron capaces, en cierto modo, de influir en algunos escritores españoles de la generación del “medio siglo”.

Empezando por Pavese y sus “queridos” escritores norteamericanos contemporáneos, cabe decir que más allá de los méritos reales, fueron acogidos como portadores de la palabra liberatoria en un país sediento de libertad. Para los italianos la lectura y la traducción de los americanos significó el *laboratorio*³⁴² donde aprender a ser moderno y, a través del cual, considerar mejor la propia situación.

La lectura constante y sistemática que hizo de los americanos, permitió a Pavese encaminarse hacia una nueva manera de descifrar realidad y literatura. El suyo fue un proceso de acercamiento progresivo de compenetración con la materia. Casi dos

³⁴¹ Llamaré así a los narradores de la llamada “segunda promoción” que escribieron en torno a los años cincuenta: generación del 50, o del 54, promoción del 50, entre las muchas denominaciones. La obra de estos novelistas se inicia, con la sola excepción de Ana María Matute, en los años inmediatamente posteriores a la publicación de *La colmena* (1951), que ejerce sobre ellos una influencia decisiva, como ejemplo y modelo del nuevo tipo de novela colectivista y social (Cf. con A. Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995, p. 295). Cela, con Delibes, Laforet y otros, pertenece a la ‘primera promoción’;

³⁴² «En este momento la cultura norteamericana se convirtió para nosotros en algo muy serio y precioso, en una especie de gran laboratorio donde con distinta libertad y distintos medios los mejores de entre nosotros perseguían el mismo objetivo -quizá con menor inmediatez, pero con la misma obstinación-: la creación de un gusto, un estilo y un mundo modernos», C. Pavese, *cit.*, p. 253;

décadas después, desde un punto de vista más reflexivo y menos dependiente de los entusiasmos, en agosto de 1947 Pavese vuelve a recordar que:

Gracias a la cultura norteamericana, en aquellos años vimos como en una pantalla gigante el desarrollo de nuestro propio drama. Nos mostró una lucha encarnizada, consciente e incesante por dar sentido, nombre y orden a las nuevas realidades y a los nuevos instintos de la vida individual y asociada, por adecuar a un mundo vertiginosamente transformado los antiguos sentimientos y palabras. Como era natural en tiempos de estancamiento político, nos limitamos entonces a estudiar cómo habían expresado ese drama los intelectuales de ultramar, cómo llegaron a hablar ese lenguaje, a narrar y a cantar esa fábula.³⁴³

Estimo que es oportuno, en este momento, detenerme en lo que pudo significar para dos intelectuales a *tutto tondo* como Pavese y Vittorini, forjarse en la literatura norteamericana. De los dos fue Pavese el primero en ocuparse del tema, perfeccionando su conocimiento de la literatura angloamericana con artículos y breves ensayos, la mayoría en la revista *La Cultura*.³⁴⁴ Sin embargo, su contribución fue determinante para el conocimiento y la creación del “mito de América” a través de las traducciones.

En sus escritos relativos a América, Pavese enfocaba la manera en que había que leer a los americanos. En un ensayo sobre Sherwood Anderson, titulado *Medio Oeste y Piamonte* (*La Cultura*, abril de 1931), ya formulaba una especie de declaración de poética neorrealista: «*L'opera d'arte ci commuove e ci si lascia comprendere soltanto finché si conserva per noi un interesse, finché risponde a un qualche nostro problema, risolve insomma un nostro bisogno di vita pratica*». La vida práctica, la real, la de todos los días, aquella que con el fascismo estaba hondamente violada en Italia.

Creo de cierta relevancia que Pavese se interesara por la literatura americana mucho antes de que se dedicara a escribir (y a publicar) cosas suyas: hacia 1936 había editado solamente los poemas de *Lavorare stanca*, mientras que la lista de traducciones,

³⁴³ *Ibid.*, p. 253;

³⁴⁴ Revista militante fundada por Cesare De Lollis (y reformada por Giulio Einaudi) se movía dentro de aquel agrado de militancia que se podía ejercer con la censura. El poseer Pavese el carnet del *Fascio* (indispensable para quien quería trabajar), permite su nombramiento para dirigir esta revista literaria que sacaba el grupo de amigos de Einaudi. Pavese la dirige desde mayo de 1934 hasta enero de 1935;

por entonces, ya sumaba cinco títulos.³⁴⁵ Todavía estudiante de Letras en Turín³⁴⁶ ya se ejercitaba como traductor incluso sin recibir encargos por parte de editoriales. Será a partir de 1931, cuando Pavese empiece entusiásticamente a traducir *Moby Dick* de Melville.³⁴⁷

Es importante precisar que algunos de los narradores que se consolidarán en la posguerra, Pavese y Vittorini *in primis*, fueron ante todo traductores. Lo mismo que, Moravia, Montale, Landolfi, Piovene o Pratolini. Traducir, para un escritor en formación, equivale a practicar un ejercicio de estilo, una búsqueda interpretativa: lo que sin duda supo hacer muy bien el *traductor* Pavese. Sobre este instrumento de mediación cultural y en relación a los componentes de la Escuela de Barcelona trataremos a fondo en el siguiente capítulo.

Consultando su correspondencia, descubrimos que durante los años treinta Pavese se decanta por dedicarse únicamente a escribir.³⁴⁸ En aquel periodo, su

³⁴⁵ Para una lista completa de las traducciones de Pavese: S. Lewis, *Il nostro signor Wrenn*, Firenze, Bemporad, 1931; H. Melville, *Moby Dick o la balena*, Torino, Frassinelli, 1932; S. Anderson, *Riso nero*, Torino, Frassinelli, 1932; J. Joyce *Dedalus*, Torino, Frassinelli, 1934; J. Dos Passos, *Il 42 Parallelo*, Milano, Mondadori, 1935; J. Dos Passos, *Un mucchio di quattrini*, Milano, Mondadori, 1937; J. Steinbeck, *Uomini e topi*, Milano, Bompiani, 1938; G. Stein, *Autobiografia di Alice Toklas*, Torino, Einaudi, 1938; D. Defoe, *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders*, Torino, Einaudi, 1938; C. Dickens, *La storia e le personali esperienze di David Copperfield*, Torino, Einaudi, 1939; C. Dawson, *La formazione dell'unità europea dal secolo V al XI*, Torino, Einaudi, 1939; G. Stein, *Tre esistenze*, Torino, Einaudi, 1940; H. Melville, *Benito Cereno*, Torino, Einaudi, 1940; C. Morley, *Il cavallo di Troia*, Milano, Bompiani, 1941; G. Macaulay Trevelyan, *La rivoluzione inglese del 1688-89*, Torino, Einaudi, 1941; W. Faulkner, *Il borgo*, Milano, Mondadori, 1942; R. Henriques, *Capitano Smith*, Torino, Einaudi, 1947; W. Whitman, *Specimen Days*, en *Poesia*, Mondadori, 1948; A.J. Toynbee, *La civiltà nella storia*, Einaudi, Torino, 1950;

³⁴⁶ Se licenciará en 1932 con una tesis sobre Walt Whitman que le dio la clave para transformar en poesía el mundo a-poético que le rodea;

³⁴⁷ Finalmente publicada por Frassinelli (en la colección "Biblioteca europea", dirigida por Franco Antonicelli). Como recuerda Italo Calvino en el prólogo a C. Pavese, *La letteratura nordamericana e otros ensayos*, (cit.), Melville era de Pavese «su autor favorito y ejemplar hasta el final, atestiguaba ya entonces la laboriosa estratificación de experiencias y tradiciones que sostenían la rebelión de Pavese. Su mayor mérito como 'americanista' reside por cierto en su gallarda traducción de *Moby Dick* en el soberbio ideal de hombre- a quienes los trabajos, la naturaleza y, sobre todo, la literatura han dado sabiduría- que vio en Melville. El primitivismo, lo bárbaro, el culto de lo salvaje y lo inconsciente son en la cultura occidental un 'mal del siglo', de los más llamativos y difíciles de eludir. Pavese vivió sumido en esta problemática, siempre en primera línea, a menudo en áreas polémicas, muy controvertidas, ora desafiante, ora retrocediendo. Pero contra este primitivismo intelectual dio su batalla más bella y victoriosa acudiendo a Melville, al personaje del ballenero que no se avergüenza de ser un hombre cultísimo», pp. 15-16;

³⁴⁸ Por estas fechas vive con su hermana, continúa traduciendo del americano (como le gustaba decir) e impartiendo clases esporádicas en colegios. Para su sed de libros norteamericanos y aclarar dudas de traducción, intercambia cartas con Antonio Chiuminatto (joven músico de origen piamontés conocido en Turín, residente en Wisconsin, y, posteriormente en Chicago). Pavese le escribe en inglés cultivando el sueño de obtener una beca en la Columbia University a través del contacto con Prezzolini.

Una mera ilusión ésta, que se desvanece dando paso a los duros momentos de la detención carcelaria. Pavese permaneció en la prisión de Roma desde mayo de 1935 hasta marzo de 1936, y confinado en Brancaleone, Calabria, tres años. Durante el confinamiento Pavese encarga a su hermana Maria la compra de varias listas de libros escritos por Jonathan Swift, y Faulkner, entre otros;

producción literaria se reduce a un relato, “Il carcere”,³⁴⁹ donde solo se habla del protagonista y de sus problemas personales, nunca de la realidad circundante. Pavese cada día más ensimismado, de vuelta en Turín reanuda sus trabajos y colaboraciones. En 1936 publica en *Solaria* su entrega poética *Lavorare stanca*. Einaudi, editorial que nace en el decenio de los treinta³⁵⁰ lo contrata a partir de 1938. En enero de 1943, Pavese se hace cargo de la sucursal de Einaudi en Roma,³⁵¹ y el día de la caída del fascismo regresa a Turín para trasladarse a la casa de su hermana en Serralunga di Crea (Piamonte) hasta que acabe el conflicto. Mientras tanto, sus amigos combaten y mueren alistados en la *Resistenza*: Ginzburg y Pintor, entre ellos. Finalmente, el norte de Italia es liberado en abril de 1945, y Pavese regresa definitivamente a Turín. Este mismo año ingresa en el “Partito Comunista”, empujado más por el recuerdo de los amigos y el deseo de serles fiel en cierta manera que por iniciativa propia. Pero a pesar de todo, seguirá anteponiendo su drama individual al colectivo, una lucha en la cual, cuanto más toma confianza en sí mismo, tanto más se aleja sintiendo no “coincidir” con los otros.³⁵²

Al contrario de Vittorini que sentía una necesidad fisiológica de intervención activa en la realidad (con el propósito de “transformarla”), de participación en las cosas, en su relación con la literatura y el mundo, Pavese y su persona no se encuentran totalmente dentro de esta realidad, llegando a considerarla como ajena.

Pavese aportaría un gran número de artículos y ensayos sobre la literatura americana, que Calvino reúne y publica por Einaudi en 1951,³⁵³ como póstumo

³⁴⁹ C. Pavese, *Il carcere*, Torino, Einaudi, 1949;

³⁵⁰ Leone Ginzburg y sus amigos pretendían convertir la revista florentina *Solaria* (que, como hemos visto en apartados anteriores, agrupaba intelectuales antifascistas y albergaba en sus páginas a las más nuevas corrientes de la literatura europea) en una editorial, con la colaboración de Giulio Einaudi. El proyecto fracasa y Einaudi funda en Turín una editorial propia, en la que colaboran inicialmente Ginzburg, Pavese y Mila;

³⁵¹ Ejemplo de la difícil situación debida a las incursiones y bombardeos en Roma, el intercambio de cartas entre Giulio Einaudi y Pavese el 19 y 20 de julio de 1943, en C. Pavese, *cit.*, vol. II, Torino, Einaudi, 1966, pp. 462-463;

³⁵² Según el crítico Giorgio Pullini «Vittorini tiene también un concepto lírico-intuitivo del arte; pero así como Pavese se entrega a la escritura como a una búsqueda personal de la propia verdad y se inclina hacia el pasado como hacia el origen y fin de su historia, Vittorini, en cambio, cree en la fuerza motriz del arte y, aun no atribuyéndole finalidades específicas y contingentes, intenta encaminarlo a una significado *para todos*, tiende a *donde* puede llegar el arte», en G. Pullini, *La novela italiana de la posguerra, 1940-1965*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1969, p. 54;

³⁵³ C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951. En castellano tendrá su primera edición en Argentina con el título, *La literatura norteamericana*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975; y la española, *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Barcelona, Bruguera, 1986;

documento de intenso trabajo y vivo testimonio de libertad literaria. La inquietud de la búsqueda, la insatisfacción continua hace de la investigación crítica, la fuente verdadera del conocimiento.³⁵⁴

Una vez analizada la figura de Pavese me ocuparé ahora del *americanista* Vittorini, que al igual que a Pavese la literatura americana le sirvió para aprender a representar de maneras diferentes la realidad, como escribe Calvino en 1959:

Tanto para el uno como para el otro, la literatura americana, suponía un punto de confrontación que nos permitía una nueva manera de acercarse a nuestra tradición con un espíritu renovado. Y así, releíamos con distintos ojos a Giovanni Verga, el novelista siciliano de finales del siglo XIX cuyo estilo es de prodigiosa modernidad. Durante los últimos años del fascismo, las motivaciones políticas se mezclaron con las motivaciones literarias: América era como una gigantesca alegoría de nuestros problemas, de los italianos de entonces, de nuestros males y de nuestras virtudes, de nuestro conservadurismo y de nuestra necesidad de rebelión, de nuestro Sur y de nuestro Norte, de nuestro mosaico de dialectos y de gentes, del Piamonte de Pavese y de la Sicilia de Vittorini. Era un teatro donde se representaba de forma explícita y

³⁵⁴ *L'America*, el gran amor de Pavese, en aquellos años de duro aprendizaje, como él mismo confirma en *L'Unità* de Turín en 1947, en el artículo "Ayer y hoy", sintetiza de manera impecable el idilio entre su generación y la propuesta que llegaba de más allá del Océano.

«Hacia 1930, cuando el fascismo empezaba a ser la 'esperanza del mundo', algunos jóvenes italianos descubrieron en sus libros a Norteamérica. [...] Durante algunos años aquellos jóvenes leyeron, tradujeron y escribieron con gozo el descubrimiento y la rebeldía que indignó a la cultura oficial, pero el éxito fue tal que obligó al régimen a tolerar para no quedar en ridículo. [...] El sabor del escándalo y fácil herejía de los nuevos libros y sus argumentos, el ansia de rebeldía y sinceridad que hasta los más lelos sentían palpar en aquellas traducciones, resultaron irresistibles para un público aún no entontecido del todo por el conformismo y la academia. [...] Para mucha gente, el encuentro con Caldwell, Steinbeck, Saroyan e incluso el viejo Lewis significó el primer resquicio de libertad, la primera sospecha de que no toda la cultura del mundo terminaba en los fasci», pero aquella lección profunda, sigue Pavese, hubo quien supo aprovecharla y fueron «los que no se limitaron a hojear la docena de libros sorprendentes publicados por aquellos años en Estados Unidos, los que sacudieron el árbol para que cayeran también los frutos escondidos y escarbaron alrededor para descubrir las raíces, muy pronto se convencieron de que la riqueza expresiva de aquel pueblo nacía no tanto de la llamativa, y en el fondo cómoda, búsqueda de asuntos sociales escandalosos, como de la severa ambición, que ya tenía un siglo, de ceñir con la palabra la entera vida cotidiana. De ahí su esfuerzo continuo para adecuar el lenguaje a la nueva realidad del mundo, para crear en suma un nuevo lenguaje, material y simbólico, que se justificara por sí mismo y no por tradicionales complacencias. [...] Gracias a la cultura norteamericana, en aquellos años vimos como en una pantalla gigante el desarrollo de nuestro propio drama. Nos mostró una lucha encarnizada, consciente e incesante por dar sentido, nombre y orden a las nuevas realidades y a los nuevos instintos de la vida individual y asociada, por adecuar a un mundo vertiginosamente transformado los antiguos sentimientos y palabras», cit., pp. 251-254;

extremada un drama que no era ajeno a nuestro drama oculto, y del que nos estaba prohibido hablar.³⁵⁵

El contexto de una literatura “parada” como la italiana bajo el fascismo, en un horizonte cerrado (como en la España de Franco), recibe el oleaje de un mundo con ganas de descubrir y de afirmarse. Los influjos que provienen de países “democráticos” pueden resultar, en cierto momento histórico de un país y de su literatura, un *input* de cierta relevancia.

El Vittorini *americanista* que con Pavese había desarrollado un papel esencial en el pasaje entre la cultura de los treinta y la nueva cultura democrática de la posguerra, se ocuparía de América más tarde que el escritor piemontés. En su primer escrito (un artículo en *Il Mattino* de Nápoles 1931, sobre el premio Nobel del año anterior, Sinclair Lewis) Vittorini reivindica que la literatura norteamericana existía desde hacía tiempo, y que era necesario considerarla entidad distinta de aquella de la “madre” Inglaterra. Posteriormente, en 1933 escribe sobre Melville en la revista *Pegaso*, intensificando su interés y su trabajo (de traductor) a partir de 1937. Entre sus múltiples facetas, el joven Vittorini se emplea en la actividad de traductor (creación literaria, crítica, iniciativas editoriales, y política). Traduce de Poe, *Gordon Pym*, y de Steinbeck, *Pian della Tortilla*, *I pascoli del cielo*; de Caldwell, *Il piccolo campo*; de Saroyan, *Che ve ne sembra dell’America?*, entre otras.³⁵⁶

Sin embargo es la “invención” de una antología de escritores norteamericanos, *Americana. Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni* (1941), el verdadero punto de partida del Vittorini difusor de cultura extranjera. Casi contemporáneamente a la redacción de *Conversazione*,³⁵⁷ Vittorini lleva a cabo su gran tarea de amplia documentación sobre los escritores americanos desde los orígenes hasta la década

³⁵⁵ Conferencia pronunciada (en inglés) el 16 de diciembre de 1959 en la Columbia University de New York, recopilada bajo el título de “Tres corrientes de la literatura italiana de hoy”, en italiano, primero en el *Annuario commemorativo del Liceo-Ginnasio ‘G. D. Cassini’ nel primo centenario di fondazione*, San Remo, 1960, y luego en el volumen *Punto y aparte*, cit., pp. 68-69;

³⁵⁶ D.H. Lawrence, *Il purosangue*, Milano, Mondadori, 1933; D.H. Lawrence, *La vergine e lo zingaro e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1935; D.H. Lawrence, *Il serpente piumato e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1935; D.H. Lawrence, *Pagine di viaggio*, Milano, Mondadori, 1938; E.A. Poe, *Racconti e arabeschi*, Milano, Mondadori, 1936; E.A. Poe, *Gordon Pym e altre storie*, Milano, Mondadori, 1937; J. Steinbeck, *Pian della Tortilla*, Milano, Bompiani, 1939; E. Caldwell, *Il piccolo campo*, Milano, Mondadori, 1940; W. Saroyan, *Che ve ne sembra dell’America?*, Milano, Mondadori, 1940; W.S. Maugham, *Pioggia e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1936; J. Fante, *Il cammino nella polvere*, Milano, Mondadori, 1941; D. Defoe, *La peste di Londra*, Milano, Bompiani, 1940; W. Faulkner, *Luce d’agosto*, Milano, Mondadori, 1939; J. Galsworthy, *La saga di Forsyte*, Milano, Mondadori, 1939;

³⁵⁷ Según el ilustre crítico Gianfranco Contini, *uno dei più degni testi simbolici del secolo*;

de los treinta. Desde 1938 cuando ya trabajaba para Bompiani en Milán, madura (como documentan las cartas enviadas a su editor) la génesis de este monumental trabajo. La censura fascista secuestra de inmediato la edición de 1941, debido a las notas histórico-críticas con las cuales Vittorini acompañaba los textos.³⁵⁸ Finalmente, en 1942, Bompiani publica *Americana*, y lo hace con el prefacio de la “excelencia” Cecchi, de quien hemos hablado anteriormente por su visión “pesimista” y burguesa de América, aunque con la supresión total de las notas vittorinianas *in corsivo*, juzgadas inoportunas en el momento de la publicación, por el censor.³⁵⁹

Americana se abre con un texto de Washington Irving, y se cierra con uno de John Fante. Vittorini nunca dejará de ocuparse de esta literatura, mediando incansablemente para que se publicaran en italiano también los narradores de generaciones sucesivas a las incluidas en *Americana*. El Vittorini “asesor de lujo” de Bompiani, Mondadori, Einaudi,³⁶⁰ se empeñará, durante la posguerra y hasta su muerte, en dar a conocer en Italia a autores como Henry Miller, Carson Mc Cullers, William Carlos Williams, Flannery O’Connor, Jerome David Salinger, Allen Ginsberg, Jack Kerouac o John Updike, entre otros. Gracias a la amistad con James Laughlin, director de la revista (y su correspondiente editorial) *New Directions*, que además de enviarle libros imparte consejos sobre cómo tratar los derechos de autor, Vittorini crea un abanico de contactos con intelectuales americanos determinantes para el mundo editorial italiano (y que en cierta manera serán de gran utilidad para los asesores de Seix Barral).³⁶¹ Incansable en la búsqueda de los mejores traductores (él dejó de traducir a partir de los cuarenta)³⁶²

³⁵⁸ En palabras del entonces ministro de cultura *popolare*, Alessandro Pavolini, la antología suscitaba demasiado entusiasmo por «l’ultima letteratura americana: moda che sono risoluto a non incoraggiare». Las notas de Vittorini resaltaban la creación y respaldaban en todo a la ‘leyenda’ americana, que, había emprendido (y logrado), en el siglo precedente, el difícil camino de la unificación. En sus notas era evidente la simpatía por el nuevo modelo de hombre, el mismo que Vittorini animosamente buscaba en las páginas de *Il Garofano* y de *Conversazione*. El mismo Pavolini acogerá la *Introduzione* de Cecchi;

³⁵⁹ La oposición Cecchi-Vittorini representa la postura de la cultura italiana frente a los escritores estadounidenses. Por un lado, la curiosidad por parte de algunos críticos y autores arraigados a los valores de la tradición nacional (y ‘nacionalística’); por otro, la pasión de Vittorini, Pavese y otros que supieron ver en algunos de los americanos ejemplos a seguir frente al estancamiento de la cultura italiana bajo el fascismo. Para Vittorini y Pavese, el modelo americano funcionó además como sugerencia lingüística y estilística;

³⁶⁰ Además de ser autor para algunos de estos editores, Vittorini trabajaba para Bompiani (director de la colección *Corona*, posteriormente *Nuovi scrittori stranieri*). Con Einaudi a partir de 1945 la colaboración se intensifica; para Mondadori llegará a dirigir la famosa colección “La Medusa”;

³⁶¹ H. Miller estará presente en las Conversaciones de Formentor;

³⁶² En noviembre de 1948, Vittorini escribe a Hemingway: «è da sette anni che non traduco più. Da quando posso vivere diversamente. Ma prima ho tradotto dall’inglese per dieci anni, era il mio modo di guadagnarmi da vivere sotto il fascismo», E. Vittorini, *Gli anni del “Politecnico”*, cit., p. 215;

seguirá manteniendo contactos con autores como Caldwell, Wilder, Robert Penn Warren (*All the King's Men*) o Saroyan.³⁶³ Hay que recordar su correspondencia, aunque breve, con Ernest Hemingway,³⁶⁴ donde, durante el primer año, el tema común es la traducción de *Conversazione in Sicilia* para el público americano. Durante los años que se estuvieron carteando, Vittorini manifiesta a Hemingway en repetidas ocasiones sus miedos y ansiedades por el peligro de una inminente guerra. A finales de 1948, Hemingway escribe una introducción a la edición americana de *Conversazione*.³⁶⁵

Por último, es importante revelar que los traductores de *Americana* fueron elegidos por Vittorini entre (y casi exclusivamente) escritores; lo que hay que interpretar más que como un hecho, como una verdadera toma de posición típicamente *vittoriniana*. Un llamamiento a los escritores de su tiempo para que se hicieran promotores de un proyecto más incisivo culturalmente. La traducción no había de ser un acto profesional, un mero encargo editorial, sino algo más, un desafío, una provocación y un compromiso. En este proyecto los autores estadounidenses tenían que ser todos inéditos, y el mismo Montale, junto con Gadda, Landolfi, Moravia, Pavese y Piovene,³⁶⁶ entre otros, todos acostumbrados a la censura, se volcaron con gran empeño en la tarea. En una carta a Bompiani del 5 de mayo de 1940, Vittorini parece haber completado la alineación de su equipo, y escribe: «*Intanto ho ottenuto che anche Moravia traduca tre racconti. Bene, no? Così i traduttori saranno tutti scrittori*».

A pesar de sus ganas, manifiestas en las cartas a Laughlin, y aunque había reunido unos cuantos dólares en derechos de autor en una cuenta americana, Vittorini nunca cumplirá su deseo de visitar (físicamente) Estados Unidos por leyes que impedían el ingreso a los pertenecientes a organizaciones comunistas. Sí pudo cumplir el viaje intelectual de un auténtico *americanista*, que con su pasión y empeño supo abrir un nuevo

³⁶³ Interesante el trabajo de reconstrucción de las cartas americanas de Vittorini: G. Chirico, *Elio Vittorini. Epistolario americano*, Palermo-Siracusa, Arnoldo Lombardi Ed., 2002;

³⁶⁴ «*Hemingway è per me lo Stendhal della nostra época, uno scrittore di importanza universale che ha saputo dir cose valide per tutti gli uomini e non solo per gli americani*», G. Chirico, *cit.*, p. 213;

³⁶⁵ *In Sicily*, se publica el 29 de septiembre de 1949 con un notable éxito. La edición con la introducción de Hemingway se publicará por Penguin con el título *Conversation in Sicily* en 1961;

³⁶⁶ Fueron diez los escritores que tradujeron los 33 autores incluidos en *Americana*. Los dos volúmenes contienen lo mejor de la producción norteamericana de aquel entonces, y como escribe Nicola Turi (*cit.*), «*L'affresco consegnato ai lettori e agli specialisti italiani è senz'altro esaustivo, tanto più che se in alcuni casi gli autori e i testi in questione sono già stati tradotti (di più: gli stessi collaboratori dell'antologia se ne sono occupati negli anni precedenti), numerose sono le novità assolute o quasi (non solo Hemingway ma pure Crane)*», p. 57;

camino. Dato fundamental es que fue la Guerra de España la que “abrió los ojos” a Vittorini, intelectual a *tutto tondo*, personaje clave a lo largo de esta investigación sobre todo por su empeño de cambio en la posguerra y sus relaciones humanas y editoriales con algunos protagonistas de la Escuela de Barcelona. Los resultados de la reflexión política que los eventos españoles habían puesto en marcha se suman a los contenidos poéticos y emotivos que dieron a Vittorini el empuje para su *Conversazione*.³⁶⁷

En el contexto de aquellos años, merece la pena hacer una síntesis de lo que estaba ocurriendo en el mundo literario de España. En *la penuria de los años cuarenta*,³⁶⁸ la literatura tenía que enfrentarse a la censura,³⁶⁹ que desde 1941 intervenía en los planes editoriales: todos los editores debían cuidar tres aspectos: “ortodoxia, moral y rigor político”. El control administrativo de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, y la creación en 1942 del cuerpo de inspectores de traducción vigilaba la entrada (los que entraron) de libros extranjeros.³⁷⁰ Como se lee en *Historia de la literatura universal*:

Aparecen también en este decenio las primeras novelas, no muy logradas, con defectos de concepción narrativa y excesivamente confusas en sus planteamientos, de tres autores que luego alcanzarían, por diversas razones, prestigio: *Un hombre* (1947), y *La marea* (1949) de José María Gironella, *La sombra del ciprés es alargada* (1948) y *Aún es de día* (1949) de Miguel Delibes, y *Los Abel* (1949) de Ana María Matute.³⁷¹

En este mismo clima de posguerra, unos pocos años antes, habían irrumpido dos libros de relieve (*La familia de Pascual Duarte*, 1942 y *Nada*, 1945), en un ambiente cultural donde, como escribe Álvarez Palacios:

Se ha dado cabida a determinadas manifestaciones del postfascismo italiano, donde se ha penetrado ciertas concepciones religiosas de la novelística francesa y donde, en

³⁶⁷ En dos cartas a su amigo Silvio Guarnieri, del verano de 1936, Vittorini cuenta: «*Ho telegrafato all'Ambasciata di Spagna per augurare la vittoria del Governo sui 'generali'*. [...] *Quanto alla Spagna ormai non ho più speranza. Una volta di più vinceranno i preti. Una volta di più si ritornerà al narcotico delle chitarre che tanto in questi giorni è stato rimpianto dalla borghesia turistica europea*», en *I libri, le città, il mondo. Lettere 1933-1943*, ed. C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985, p. 58 y p. 61;

³⁶⁸ En M. De Riquer y J.M. Valverde, *Historia de la literatura universal*, Barcelona Planeta, 1984, p. 200;

³⁶⁹ Para saber más sobre la acción y los efectos de la censura franquista en la producción literaria española, remito a M.L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980;

³⁷⁰ Cf. con F. Álvarez Palacios, *Novela y cultura española de posguerra*, Madrid, Edicusa, 1975, p. 15; y F. Rubio y J.L. Falcó, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Granada, Alhambra, 1982, p. 24;

³⁷¹ M. De Riquer y J.M. Valverde, *Historia de la literatura universal*, cit., p. 198;

definitiva, se evidencia día a día el vacío dejado por la guerra, *La familia de Pascual Duarte* (1942), de un desconocido y joven novelista, significa un bronco estallido, no sólo dentro de la novelística española, sino a escala de los celosos guardadores de nuestras buenas y anquilosadas formas. [...] El Nadal, en su primera edición, ofrece a la novela española el segundo gran revulsivo de la posguerra, a tan sólo un par de años de la aparición de *Pascual Duarte*. [...] Se trata de la novela *Nada* de una joven escritora de veinticinco años: Carmen Laforet [...] elabora el cuadro de una ciudad (Barcelona), de una familia —cualquier familia media de entonces—, y de una sociedad en total y absoluto derrumbe[...] *Nada* es una de las obras más significativas de aquellos años, y como documento histórico, pieza de indudable valor.³⁷²

En una entrevista a Asensio Solaz, recordando aquella época Juan Marsé afirmaba:

Estábamos padeciendo una censura tremenda y la mayoría de los escritores españoles de importancia estaban en el exilio. Entonces había empezado Carmen Laforet y Camilo José Cela, evidentemente estos fueron los que rompieron el clima literario, tremendo, de triunfalismo y de estupidez total; ella con *Nada* y él con *La familia de Pascual Duarte*, que nos hicieron ver que se podía escribir así, como uno quiere.³⁷³

En el contexto de dura represión de los años cuarenta, la literatura española seguía viva en el exilio. La geografía de autores dispersos en el extranjero estaba compuesta por intelectuales de primera. Sin embargo, en España sus frutos, en ocasiones de gran calidad, llegaron tarde, y gran parte de estas obras se conocieron amplia y mayoritariamente solamente en los años setenta. El denominador común de figuras como Juan Ramón, Sender, Ayala, Aub, Massip, era la preocupación por España y sus gentes.³⁷⁴

Hubo también intelectuales que se quedaron y que, como relata Jordi Gracia,³⁷⁵ mantenían la confianza en el “Estado” como fuerza estabilizadora, un estado con

³⁷² F. Álvarez Palacios, *Novela y cultura española de posguerra*, Madrid, Edicusa, 1975, pp. 27-34;

³⁷³ E.A. Solaz, *cit.*, p. 309. Opiniones distintas tienen Semprún y Gracia. El escritor, en 1950, desde su “enfoque estalinista” critica la visión decadente de la burguesía de la novela de Laforet (J. Semprún, “*Nada*, la literatura nihilista del capitalismo decadente”, en *Cultura y democracia*, Paris 2-II). Mientras a Jordi Gracia el libro de Cela le parece una *excrecencia literaria del fascismo*”, en J. Gracia, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, *cit.* p. 28;

³⁷⁴ Cf. con M. De Riquer y J.M. Valverde, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1986, p. 199;

³⁷⁵ J. Gracia, *Estado y cultura*, Toulouse, Presse du Mirail, 1996, p. 14;

funciones de educador, civilizador, modernizador y solidario, al menos eso se creía. Gracia trata de establecer la postura de quienes, aunque en diferente medida fueron complacientes con el régimen, entre ellos: Rafael Sánchez Mazas, Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Gonzalo Torrente Ballester, José Luis L. Aranguren, Ernesto Giménez Caballero o Camilo José Cela. Todos aspirantes a encontrarse entre los hombres nuevos de un *Estado nuevo*.³⁷⁶

Los ideales de justicia social proclamados por el régimen tanto en Italia como en España, no iban de la mano con la realidad política que entre sus principales objetivos tenía el del control de las clases bajas.³⁷⁷ Sigue Gracia, relatando que:

Estos nuevos fascistas se quedaron sin nervio ideológico desde finales de los cuarenta, aunque no lleguen a cambiar ideas hasta mucho más tarde, cuando sus jóvenes cachorros se alejan del fascismo y empiezan a construir, con nuevo impulso y razón histórica, una *resistencia silenciosa*, mientras subsiste, pese a todo, la memoria de la tradición liberal. Y con ella aprenden a hacerse adultos, en los años cuarenta y cincuenta, jóvenes intelectuales como José María Valverde, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Manuel Sacristán, José María Castellet, Antonio Vilanova, o Esteban Pinilla de las Heras [...] fueron ellos quienes encontraron la “manera de repudiar la formación ideológica recibida”.³⁷⁸

Al contrario, en Italia, la situación cambia con el fin de la guerra, cuando se vive el afán de renovar el clima cultural, el lenguaje literario, el modo de ver el mundo reflejado en las novelas. Este clima permite que se acelere hacia la adquisición de una conciencia cívica y cultural completamente distinta, una mentalidad de cambio, que, incubada durante los años negros del fascismo, se desata con la lucha de *Resistenza* y la *Liberazione*, para luego definirse en los años cuarenta y cincuenta. Lo que me interesa demostrar es que las *semillas* de todo eso se sembraron justamente durante los años del fascismo, y que gracias a esta nueva “ventana sobre el mundo”, pudo insinuarse

³⁷⁶ En la introducción de *Estado y cultura*, cit., Gracia escribe: «Esta idea funcional de una España nueva para un *Nuevo Estado* supo hallar una ominosa legitimación en la persecución de todo rastro anterior al 36 o en el impúdico afán adánico de su nueva legislación. Pero en el arte y la cultura hubo poco de efectivamente nuevo, salvo la barbarie y el totalitarismo. Habrá que reflotar una línea de continuidad soterrada de temas y referentes culturales porque están en el origen de los falangistas inconfundibles y nada liberales, pero necesariamente formados en una tradición liberal y deudores de los problemas y los temas de la España inmediatamente anterior», p. 14;

³⁷⁷ Sánchez Mazas y Eugenio D’Ors, como recuerda Gracia, no eran inmunes a la fascinación por la Italia de Mussolini. El mismo D’Ors recomendaba tener a mano un par de antologías del *Duce* (él mismo prologaría una en 1938), cf. con J. Gracia, *La resistencia silenciosa*, cit., p. 237;

³⁷⁸ *Idem*, p. 16;

un aire nuevo proveniente del océano Atlántico. A propósito de Pavese y Vittorini -los que estas ventanas supieron abrir- ya hacia mediados de los cincuenta, Juan Goytisolo en *Problemas de la novela* advertía:

Se tiene en cuenta que Pavese, Vittorini y Carlo Levi, han creado, en mayor o menor medida, los mitos de la posguerra -del mismo modo que Hemingway y Fitzgerald encarnan los de los años ‘veinte’ y Malraux los de los ‘treinta’- el lector medirá la importancia de tal laguna. Pero aun hay más. La afinidad histórica y social que existe entre España e Italia, el sorprendente paralelismo de sus problemas, obligan al lector, y en especial, al escritor español de hoy, a analizar con interés la situación cultural de este país, a fin de sacar de su evolución el mayor provecho posible, y remontar, de esta manera, algunas de sus dificultades actuales, de sus limitaciones, de sus contradicciones internas.³⁷⁹

Si ya a aquellas alturas Juan Goytisolo presentaba la literatura italiana y a sus autores de posguerra como ejemplos a seguir, era porque el entonces joven narrador, con el bagaje de sus años parisinos, ya demostraba haber leído con cierta atención apuntando a estos autores como ejemplo de magisterio. Goytisolo veía en los italianos que escribieron en la anteguerra (los que penetran en la *brecha abierta por Vittorini*), un ejemplo de escuela de disciplina y rigor, siendo ellos, a diferencia de ciertos franceses todavía «aferrados al procedimiento narrativo tradicional», obligados a mostrar indirectamente su pensamiento e intenciones, «en el enfoque, en la perspectiva tomada en la narración».³⁸⁰ Si se considera que estos escritos de Goytisolo se remontan al 1958, el hecho es de cierta relevancia. El año siguiente, el mediano de los hermanos Goytisolo, reúne sus ensayos sobre la novela, y los publica con la editorial de Barral, que justo en aquellos años, se proponía como una de las más atentas a la actualidad literaria europea y observa que:

La experiencia italiana constituye una lección magnífica que debería hacernos reflexionar más. El novelista español no ha sabido encontrar hasta hoy -como en otra época hicieron sus antepasados- la manera de tratar la realidad patria con una perspectiva inédita y elevarse, de este modo, de lo particular a lo general. Le falta el instrumento, *el tono de voz*.³⁸¹

³⁷⁹ Antes en *Índice* (n. 118, octubre de 1958), y luego reunido en J. Goytisolo, *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1959, pp. 74-75;

³⁸⁰ *Ibíd.*, p. 77;

³⁸¹ *Ibíd.*, p. 78;

En 1977, Gimferrer escribía que:

[...] el influjo [...] principalmente de Hemingway, Faulkner [...] y de modo particular Pavese, que, para un intelectual de nuestra península, representaba, en cierto modo un modelo ideal: heredero, por su técnica, de los americanos, se hallaba vinculado a una sociedad no muy desemejante de la que se había vivido en España; simpatizante con el marxismo, separado luego de él como encarnación del dilema entre las convicciones políticas socialistas y la problemática personal, entre programa e individuo, entre filiación burguesa y actividad revolucionaria e incluso, genéricamente, entre intelectual puro y hombre de acción.³⁸²

En palabras de Pere Gimferrer, Pavese llega como autor de claro “corte” americano, aunque con una mayor afinidad con la situación española, más similar y reconocible (la presencia de un régimen, y el continuo paralelo entre la temática rural y la de la ciudad). Refiriéndose al periodo de acogida de las tendencias que venían de Estados Unidos, Juan Goytisolo añade que:

En mil novecientos treinta y cinco -fecha aproximada en que empiezan a escribir sus primeras obras importantes Pavese y Vittorini- el problema que se planteaba al novelista era abandonar su situación de aislamiento para enfrentarse con la realidad, único medio posible de crear una literatura verdaderamente representativa.³⁸³

En vida no se realizó ninguna traducción de Pavese en el mundo hispano. Es a partir de 1952 cuando empiezan a traducirse sus libros al castellano³⁸⁴. Como escribe Eugenio Asensio Solaz:

³⁸² P. Gimferrer, en “Riesgo y ventura de Juan Goytisolo”, (introducción a J. Goytisolo, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1977), p. 24;

³⁸³ *Ibid.*, pp. 74-75;

³⁸⁴ Todas publicaciones argentinas: *La luna y las fogatas*, Losada, 1952 (y sucesivamente en Ed. Siglo Veinte, 1967); *El hermoso verano*, Goyanarte, 1956; *El oficio de poeta*, Nueva Visión, 1957; *El oficio de vivir*, Buenos Aires, Raigal, 1957 (sucesivamente en 1965 por Siglo Veinte y con este título, *El oficio de vivir: diario (1935-1950)*); *Noche de fiesta*, Sur, 1957; *Trabajar cansa: vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, Lautaro, 1961; *Fuego grande: novela*, Stilcograf, 1964; *El compañero*, Ed. Siglo Veinte, 1964; *El oficio de poeta*, Nueva Visión, 1964; *Entre mujeres solas*, Goynarte, 1966; *Feria de agosto*, Siglo Veinte, 1968; *La literatura norteamericana*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975. En España habrá que esperar las ediciones catalanas de *El diable als turons*, Barcelona, Aymá, 1965 y de *La lluna i les fogueres*, Barcelona, Edicions 62, (Col. “El Balanci”, 12), 1965; C. Pavese, *La playa*, Barcelona, Seix-Barral, 1958;

[...] puestos a valorar las fechas de edición, no deja de ser sintomático que, descartando el trabajo editorial argentino, sea 1958 el año de la primera publicación española de una obra de Cesare Pavese, es decir, a los ocho años de su muerte.³⁸⁵

A propósito de la génesis de la traducción de Pavese al castellano en España, he tenido la oportunidad de leer una carta inédita que corrobora que ya en 1956 existió una tentativa de publicar la traducción española de *Il compagno* y *La spiaggia*,³⁸⁶ pero como profetizaba Barral a la editorial Einaudi:

[...] temo que dicho texto presente serios inconvenientes en cuanto a la Censura. Sin embargo vale la pena intentarlo enviando a las oficinas de dicho servicio los ejemplares de la obra original. En el peor caso, si la Censura nos denegase el permiso de traducción o practicase en el texto gran cantidad de cortes y supresiones, nos decidiríamos por *La spiaggia* (que no creo que, en cambio, dé mucho pié al afán inutilatorio de los censores).³⁸⁷

Como aventuró Barral *Il compagno* finalmente no sería publicado, a diferencia de *La spiaggia* cuya edición aparecería dos años más tarde, de lo cual informa, con carta de 19 de junio de 1957, Barral a la editorial Einaudi:

Acabo de recibir las resoluciones de Censura relativas a los dos títulos de Pavese, *Il compagno* y *La spiaggia* que proyectábamos traducir. Se nos deniega absolutamente el permiso para publicar *Il compagno* y se nos autoriza *La spiaggia* suprimiendo íntegramente el texto de la página 77, y el comprendido entre la línea 10 de la página 83 y el final del capítulo 7 en la página 85 es decir más de cuatro páginas enteras, lo que representa mucho en una obra tan corta. Yo quisiera publicarla a pesar de todo -si los derechos habientes de Pavese, consienten- pero reconozco que no va a ser posible publicarla sola en un tomo de Biblioteca Breve. Convendría añadir un par de narraciones más (aunque estuviesen ya publicadas en Hispanoamérica) y publicar el volumen con el título *La playa y otros relatos*. Lo mejor sería que Einaudi nos propusiera dos narraciones que presenten poca presa a la fiebre mutilatoria de los censores.³⁸⁸

³⁸⁵ E.A. Solaz, *La presencia de Pavese en los narradores del medio siglo*, cit., p. 16;

³⁸⁶ C. Pavese, *Il compagno*, Torino, Einaudi, 1947; *La spiaggia*, Roma, Istituto grafico tiberino, 1942;

³⁸⁷ Carta de 16 noviembre de 1957 dirigida a Raffaella Solmi, hija del poeta Sergio, Archivio Einaudi, (Barral, 16 novembre 1957);

³⁸⁸ Archivio Einaudi, (Barral, 19 giugno 1957). Carta en apéndice a la tesis, (apéndice 2.a);

Finalmente la edición es publicada, aunque añadiendo a *La playa* algunas narraciones del volumen *La feria d'agosto*³⁸⁹ tal como había sugerido la Einaudi.³⁹⁰ Estas cartas constituyen las semillas de las primeras relaciones entre los *seixbarralianos* y los *einaudianos* que más tarde culminarán en la fundación de los premios de Formentor.

Tardarán muchos años en aparecer estudios críticos sobre Pavese en España,³⁹¹ de manera que no pudo formarse un abanico crítico de apoyo a la *opera omnia*, que tan solo a partir de la década de los ochenta logra en su totalidad la merecida traducción. El franquismo no podía admitir de ninguna manera a un autor como el piemontés, por razones evidentes, en *primis* por su compromiso político. Según Solaz:

En los años cincuenta y en los primeros de los sesenta, en España, Pavese era solamente una referencia erudita en los artículos de distinguidas firmas, o bien era un nombre más en las listas de los escritores, cuando estos citaban a los autores extranjeros que más les interesaban; sin embargo, entrados en los 60, son muchos los articulistas capaces de ajustar el comentario certero sobre la actividad literaria del autor.³⁹²

Efectivamente hubo escasas noticias de la muerte del escritor en la prensa española en 1950. En aquella ocasión la revista *Destino*³⁹³ escribía: «El novelista italiano Cesare Pavese ha aparecido muerto en la habitación del hotel donde habitaba (sic), en Milán (sic). Parece ser que su muerte se debe a haber ingerido (sic) una fuerte dosis de pastillas somníferas».

La prensa, muy superficialmente, ya que no conocía lo suficiente la obra de Pavese, se limitaba a tratar con tópicos mitificando a Pavese en aspectos vinculados con la lucha política³⁹⁴ y el suicidio.

Para tener una concepción clara de lo que pudo representar la figura y la obra de Pavese para algunos autores españoles (Carmen Martín Gaité, Jesús Fernández Santos, Ana María Matute, Juan García Hortelano, y los hermanos Juan y Luis

³⁸⁹ Carta de Barral a Einaudi 7 febrero 1958, Archivio Einaudi, (Barral, 7 febbraio 1958). Carta en apéndice a la tesis, (apéndice 2.b);

³⁹⁰ Con carta 10 agosto de 1957, Archivio Einaudi, (Barral, 10 agosto 1957);

³⁹¹ En Italia la crítica sobre la obra de Pavese adquiere una larga difusión desde el comienzo de los sesenta. Sobre la crítica italiana y Pavese, véase M.N. Muñoz Muñoz, *Introduzione a Pavese*, Bari, Laterza, 1992, con el inevitable binario entre biografía y obra; L. Mondo, *Cesare Pavese*, Mursia, Milano, 1961; G. Contini, *Letteratura dell'Italia unita, 1961-1968*, Firenze, Sansoni, 1993;

³⁹² E.A. Solaz, *cit.*, p. 83;

³⁹³ “Muere Cesare Pavese”, n. 683, 9 de septiembre de 1950, p. 15;

³⁹⁴ Sobre la posición de Pavese frente a la política, véase I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991, p. 82. Con la publicación de sus cartas y su diario, que nos ayudan a desvelar la auténtica personalidad del autor, se entiende mejor su lejanía del mundo de la política;

Goytisolo), vuelvo a citar el indispensable trabajo de Asensio Solaz que nos aproxima a lo que de Pavese pudo interesar a la generación de los narradores del cincuenta «con la mediocridad de una literatura oficial incapaz de satisfacer las bullentes inquietudes de los jóvenes narradores; con el deseo de abarcar más allá de lo que ofrecía la edición española»,³⁹⁵ a pesar de que, como afirma en una conversación con el mismo Solaz, Luis Goytisolo, «entre los narradores, no hubo jamás contactos ni objetivos concebidos en común».

Había en las obras del escritor piemontés, por circunstancias políticas y de vida (fascismo, guerra y posguerra), algunos rasgos que no podían pasar desapercibidos para quienes en España lograban leerlo, es por ello por lo que se analizan una serie de afinidades y de fenómenos de intertextualidad entre la obra del italiano y la de los citados españoles, para poder ver hasta dónde llegan influencia y coincidencia. El trabajo de Solaz se revela de esta manera como una útil herramienta comparativa, además de recoger unas opiniones de primera mano de escritores y críticos que conocieron de cerca la actividad literaria de la llamada generación del “medio siglo”. Entre ellas las de Josep Maria Castellet, que a la pregunta de si la obra de Pavese ha influido en la española, responde que sí, pero «siempre de modo indirecto. No existe un Pavese español».³⁹⁶

De las huellas del Pavese poeta en José Agustín, trataré en el último capítulo de la tesis, aquí me limitaré a observar que el mayor de los Goytisolo, ya en 1958 brindaba positivamente a la edición *barraliana* que acababa de editarse, *La playa y otros relatos*, con una reseña en *Ínsula*.³⁹⁷ En ella (el futuro traductor de los poemas del piemontés) escribe que la fortuna de Pavese en España va cobrando «una consistencia tal que, pese a ser reducida en número de títulos, ha colocado el nombre de su autor entre los tres o cuatro considerados como los mejores escritores de Europa surgidos de la última contienda».³⁹⁸ Y fue gracias a José Agustín Goytisolo (en sus palabras

³⁹⁵ E.A. Solaz, *cit.*, p. 1;

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 295;

³⁹⁷ *Ínsula*, números 138-139, 1958, p. 14;

³⁹⁸ Que Pavese haya sido autor (y poeta) de cabecera de José Agustín Goytisolo, se analizará en el tercer capítulo de este trabajo. Los temas pavesianos son reconocibles en algunos versos de Goytisolo. J. Virallonga, “De un abrir y cerrar los ojos. Una aproximación a la obra de J.A. Goytisolo”, en *Ínsula*, 423-424, pp. 57-63, 1990, escribe: «Estamos ante el tema de la evocación, una rememoración que necesita protagonizarse a través de los sentidos para hacerla tangible [...] Resolución poética y resultado obvio que se encontrarán en el campo de un erotismo que llega en honores de simbología tradicional- aunque las presencias de Cernuda, Salinas y sobre todo Pavese, penetran con fuerte personalidad en bastantes de sus versos- , y con ellos, la descripción del paisaje exterior fundiéndose con su risa, sus ojos, sus labios, su estatura, su piel, sus besos, el ventear del aire en sus cabellos»;

«tal vez el escritor resistente antifranquista más y mejor conectado con el mundo cultural italiano»³⁹⁹ y a la común amiga Myriam Sumbolovich, que Manuel Vázquez Montalbán se acerca a la obra de Pavese. Como relata en *El escriba sentado*.

Recuerdo el impacto que me produjo en los años cincuenta mi primer encuentro con la cultura italiana democrática de la posguerra, a través de *Lavorare stanca*, que me trajo de Italia una amiga barcelonesa.⁴⁰⁰

Aunque, no se descarta que algunos escritores españoles conocieran sus obras en italiano, o, como en el caso de Juan Goytisolo, en francés.⁴⁰¹ Juan Goytisolo, por su “exilio voluntario”, justo en aquel periodo, se considera *trait d’union* importante que liga a los cuatro autores de la Escuela de Barcelona que nos interesan directamente, con las novedades que llegaban de Francia y de Italia. Ya en 1957, en un ensayo publicado en *Destino*, habla de Vittorini y de Pavese⁴⁰² autores que ya había leído (recordemos que en España eran todavía ambos inéditos),⁴⁰³ y del problema que se plantea al novelista de:

La lectura de *El Oficio de vivir* de Pavese -recientemente traducido al francés- y de el *Diario Público* de Vittorini -editado en Italia por Bompiani- nos informa de qué modo lo resolvieron, venciendo toda clase de dificultades y obstáculos. [...] Desde entonces, poco a poco, asistimos a un renacimiento que no abarca sólo la novela, sino también el cine, el teatro, la poesía y el ensayo. Uno tras otro, los escritores penetran en la brecha abierta por Vittorini. Huérfana del apoyo que la mantenía artificialmente en vida, la cultura dannunziana se disgrega. «La literatura -había escrito Pavese antes, resumiendo en una frase el pensamiento de su generación- es una defensa contra las ofensas de la vida». La historia de la novela italiana después de la liberación es, en gran parte, la historia de una lucha contra esas ofensas.⁴⁰⁴

³⁹⁹ M. Vázquez Montalbán, *El escriba sentado*, Barcelona, Grijalbo, 1997, p. 124;

⁴⁰⁰ *Idem*;

⁴⁰¹ Se trata de una afirmación de Josep Maria Castellet en una entrevista personal mantenida con quien escribe durante el invierno de 2011. También Juan Marsé, en una entrevista a Asensio Solaz, declaraba que «Yo empecé por leer sus novelas *El compañero* y *La luna y las fogatas*, fue después que leí el diario, años después; pero yo empecé en París; además en ediciones en francés», E.A. Solaz, *cit.*, p. 302;

⁴⁰² J. Goytisolo, *Problemas de la novela*, cit.. Se trata de ensayos, muchos de los cuales fueron publicados en *Destino*, «escritos al azar de discusiones y lecturas, con una intención crítica o polémica. Su único denominador común radica en el propósito de abordar los diferentes aspectos y problemas de la creación literaria desde el punto de vista -tan importante como olvidado- de su motivación social»;

⁴⁰³ Cf. con el apartado 2.3. de esta tesis;

⁴⁰⁴ J. Goytisolo, *Problemas de la novela*, cit., pp. 73-78;

⁴⁰⁵ *Ibid.*, pp. 299-300;

A la altura de 1957 Goytisolo es un escritor de apenas veintiséis años que, sin embargo, ya intuye y reflexiona sobre la lección que la literatura italiana es capaz de proporcionar a quienes, en el extranjero, son propuestos como receptores ideales. Se advierte en todas estas páginas de Goytisolo, el fuerte interés por *tratar la realidad*, problema que, como veremos más adelante, acompañará a Castellet y a sus poetas durante un cierto periodo.

Por su parte, su hermano Luis Goytisolo admite haber leído a Pavese en ediciones sudamericanas y que:

[...] a los americanos los había conocido mucho antes, pero la realidad que describe Pavese era mucho más afín a la nuestra. Te estaba hablando casi de lo mismo. A mí me llegó muchísimo la forma de tratar la realidad de un país tan parecido a España.

Y a la pregunta de si le ha influido la obra de Pavese, responde:

En mi caso, pues en la forma de considerar la realidad [...] cómo decir las cosas, esa sencillez expositiva, sin ninguna clase de retórica, pero que es mucho más eficaz. [...] Yo me alejo de Pavese porque lo que me interesa son las catedrales». ⁴⁰⁵ Lo que confirma Juan Marsé cuando dice «...hay en la prosa de Luis una complejidad y una complicación que no tiene nada que ver con Pavese, es todo lo contrario». ⁴⁰⁶

Que Luis Goytisolo recibiera cierto influjo de Pavese, lo recuerda en su introducción a *Las afueras*,⁴⁰⁷ Fernando Valls, según el cual es en el interés hacia el mundo agrícola y en el realismo crítico donde se aprecia la influencia de Pavese en Luis Goytisolo. De la misma postura es Carlos Barral quien define este título de Goytisolo como «muy rilkeano para una excelente prosa pavesiana». ⁴⁰⁸

Otro estudio sobre la huella y temas de Pavese en España que merece atención es el de Piero Dal Bon,⁴⁰⁹ que nos muestra la influencia pavesiana desde varios puntos de vista (temático, formal, estilístico) sobre algunos jóvenes novelistas de la generación

⁴⁰⁶ *Idem*, p. 302;

⁴⁰⁷ *Las afueras*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, p. 21. Añade Valls: «De los relatos de Hemingway proviene la sobriedad de la expresión, y de Pavese [...] recoge el interés por la sociedad campesina y la crítica social latente en la narración», p. 20;

⁴⁰⁸ C. Barral, *Cuando las horas veloces*, Barcelona, Tusquets, 1988, p. 78;

⁴⁰⁹ P. Dal Bon, “Sulla fortuna di Pavese in Spagna”, en *Esperienze letterarie*, n. 3-4 de 2000, pp. 181-215;

del “medio siglo”.⁴¹⁰ Según el autor hay una similitud de núcleos temáticos y resultados técnico-estilísticos: un ejemplo, en *Las afueras*:

Le narrazioni si complementano, offrendo un variegato e stratificato affresco della società spagnola della seconda metà degli anni cinquanta; [...] che illustra le tensioni [...] di classe, tra individui, i sommovimenti generazionali, alternando focalizzazioni cittadine ad altre paesano-contadine.⁴¹¹

Dal Bon confirma parte del punto de vista de Valls. De los autores de la Escuela de Barcelona a los cuales nos referimos en esta tesis, hubo otros dos que se acercaron a Pavese. Castellet y Barral: el teórico trabajó en torno a Pavese alrededor de la segunda mitad de los cincuenta, como revela a Dario Puccini en una carta fechada en 1957.⁴¹² Del que fue la *mitad literaria de Einaudi*, Carlos Barral hace muchas referencias a lo largo de toda su obra. Es evidente la honda lectura de Pavese que Barral desarrolló durante muchas décadas, tal como testimonia en sus diarios. Pavese y sus escritos fueron continuamente objeto de reflexión para Barral, que publicará a Pavese en España por primera vez. Tanto *La playa y otros relatos*, como *Il mestiere di vivere* constituyen lecturas fundamentales para él: y su influencia puede observarse en el tono de algunos poemas de *Diecinueve figuras de mi historia civil*.⁴¹³

Otros dos poetas catalanes tuvieron en gran consideración a Pavese: me refiero a Alfonso Costafreda y a Gabriel Ferrater. Y si se pisa el delicado terreno del tema pavesiano del suicidio, podríamos añadir a José Agustín Goytisolo. Coincidencias o no, la aureola de Pavese suicida no pasó desapercibida en España a partir de 1950; al contrario, como muchas voces confirmaron, puede considerarse uno de los elementos

⁴¹⁰ Los nombres son los mismos que aparecen en los estudios de Solaz y Fernández; ambos historiadores rastrean aspectos de la narración de algunos italianos (Pavese, principalmente) en la literatura española llegando a demostrar la existencia de un grupo neorrealista dentro de la generación del “medio siglo”, y analizando las coincidencias. Según Fernández es supuestamente en el momento en que aparece esa generación (y no posteriormente) cuando el impacto de los italianos es mayor y los frutos artísticos de los narradores son más originales;

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 184;

⁴¹² Carta del 10 de diciembre de 1957: escribe Castellet: «De todos modos, pase lo que pase, repito mi agradecimiento por tu interés. Una cosa querría añadirte: si por casualidad interesara mi librito, necesito hacer algunas modificaciones de detalle y, además, quisiera añadir algún texto al final, concretamente, un fragmento de Pavese. Sobre Pavese estoy trabajando y quisiera tener algo escrito para finales de año. Entonces te devolveré tus libros, que tan útiles me han sido», recogida en J. M. Castellet, *La hora del lector*, Barcelona, Península, 2001, pp. 232-233. En esta edición ed. L. Bonet, se pueden encontrar referencias sobre algunas características de la edición italiana de este libro y la incorporación en ella del texto de Pavese (*Tra donne solé*);

⁴¹³ Cf. con C. Riera, en *Diarios 1957-1989*, Madrid, Anaya-Muchnik, 1993, Vol. IV, p. 365;

que pudieron atraer hacia este escritor, sobre todo al principio cuando poco o nada se conocía de su obra. Ese mismo tema se encuentra en el título y en los versos de otro poeta que también se suicidaría, Alfonso Costafreda, quien titula un poema como Pavese, *Vendrá la y tendrá tus ojos*, que pertenece al libro *Suicidios y otras muertes*.⁴¹⁴ Gabriel Ferrater en una entrevista de 1986, refiriéndose a una novela inacabada, recordaba que tenía mucho de Scott Fitzgerald y de Pavese.⁴¹⁵ De igual forma Barral rememora que muchas han sido las conversaciones pavesianas (también del *suicidio sin causa*) con Ferrater, y que ambos habían vuelto a releer en más de una ocasión el *terrible* diario del poeta piomontés, y que Ferrater se había interesado mucho por el suicidio del italiano, preguntando directamente al médico de Pavese, el doctor Rubino, sobre aquel acontecimiento.

Si Ana María Matute no yerra cuando recuerda haber conocido a Pavese en Italia en un encuentro de escritores,⁴¹⁶ se trataría de la única vez en que, los autores españoles que no vivían en el exilio, pudieron verlo en persona. La escritora en una entrevista de 1965, confesaba que:

Me siento atraída, en primer lugar, por todo Faulkner; luego John Dos Passos y Steinbeck, Sartre y Camus han tenido lugar preferente en mi formación. En cuanto a los italianos, Pratolini, Vittorini, Cesare Pavese.⁴¹⁷

En un artículo de 1991, Mainer establece algunos contactos estilísticos entre la obra de Jesús Fernández Santos,⁴¹⁸ *Cabeza rapada* (que en Italia publica Rizzoli en 1963, bajo el título *Testa rapata*, y en la traducción de Dario Puccini), y *Lavorare stanca*: aquella «sensibilidad para crear un clima físico, la capacidad para cargar de sentido un diálogo banal, la potenciación del gesto humano, el endiablado arte de la elipsis y

⁴¹⁴ En *Poesía completa*, Barcelona, Tusquets, 1990;

⁴¹⁵ “La cultura del país i altres literatures. Conversa amb Gabriel Ferrater”, de R. Rubero, en *Saber*, 9, 1986, pp. 42-44. También cf. con Nuria Perpinyà que en su tesis de doctorado, *Gabriel Ferrater i la tradició poètica en català* (Universidad de Lérida en 1991), hace muchas referencias y paralelismos entre Pavese y Ferrater;

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 310;

⁴¹⁷ A. María Matute, entrevista a Antonio Núñez en “Encuentro con Ana Maria Matute”, *Ínsula*, 219, febrero, 1965, p.7;

⁴¹⁸ Su estrecha relación con Italia se debe también a su matrimonio con la italiana Maria Castaldi;

del final abierto o interrumpido». ⁴¹⁹ Según Mainer, existen ciertas relaciones precisas, sobre todo en la modalidad que el piomontés llama *immagine-racconto*. ⁴²⁰

Asensio Solaz quien mucho se ha ocupado en su tesis doctoral *La presencia de Pavese en los narradores de medio siglo*, de las relaciones entre algunos narradores del “medio siglo”, ⁴²¹ admite que «ni el estudio más minucioso sería capaz de desvelar» ⁴²² hasta dónde llega la influencia, la presencia o la coincidencia entre los diversos escritos. Que para estos narradores el modelo *indiscusso* fue Pavese lo confirman estas palabras de Muñiz:

[...] per la capacità di esprimere la coesistenza tra miseria e sottosviluppo e inurbamento industriale vissuta dalla Spagna di allora; una situazione in cui i primi sintomi dell'alienazione moderna si confondevano con l'asfissiante grigiore della dittatura e con la povertà delle risorse. Di qui la istione con altri modelli (Kafka, il romanzo esistenzialista, Faulkner) atti a rappresentare quel senso di vago malessere insieme all'impotenza dell'intellettuale e alla denuncia dello sfruttamento. ⁴²³

Por todo lo dicho, y a pesar de las escasas ediciones de su obra en España, Pavese en cierta manera es ya conocido, y posteriormente lo será aún más en un periodo de gran renovación social para España cuando la progresiva industrialización, y la misma perspectiva cultural se abren paso en Europa. ⁴²⁴

⁴¹⁹ Cf. con J.C. Mainer, *De Postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 49;

⁴²⁰ *Ibid.*, pp. 49-50. Mainer, refiriéndose a *Cabeza rapada*, añade: «También en este libro arraiga la misma convicción que vertebraba *Paesi tuoi* o *Il compagno*: la certeza de que, más allá de las derrotas y de las miserias, existe una corriente subterránea de vitalidad, un ritmo de la naturaleza que conocen los niños, las mujeres, los obreros o los jóvenes. La libertad de romper lo consabido por la fuerza de lo espontáneo. Pensemos en uno de los memorables escritos pavesianos, el poema “Los mares del Sur”, que se concibió para el volumen juvenil de relatos *Ciau Masino* (manuscrito de 1932) y luego pasó a ser la composición inicial de *Lavorare stanca* (Trabajar cansa). No es fácil sintetizar su raro y condensado encanto: depende de una sutil perspectiva (un niño que recuerda a su primo mayor, gigantesco y arbitrario, siempre vestido de blanco), del planteo de un contraste (la rutinaria vida campesina frente a la vida irregular del primo, su matrimonio infeliz, su gasolinera sin clientes) y, sobre todo, de que siembra una nostalgia que trasfigura todo (aquel ser pintoresco conoció un día los míticos mares del Sur). Tomemos ahora “Día de caza” que es una brevísima joya de *Cabeza rapada*. ¿No se construye con los mismos mimbres? También aquí hay un niño como perspectiva, un tío silencioso y hosco, una familia vulgar, una obsesión (ver al rebeco en la montaña) que se transforma en una metáfora de libertad... Y, de repente, un día feliz, el niño verá fugazmente el grácil animal salvaje y su tío será por una tarde dicharachero y feliz», p. 50;

⁴²¹ De los hermanos Juan y Luis Goytisolo, a Ana María Matute, a Carmen Martín Gaité, a Juan García Hortelano y a Jesús Fernández Santos;

⁴²² E.A. Solaz, *La presencia de Pavese en los narradores del medio siglo*, cit., p. 4;

⁴²³ M.N. Muñiz Muñiz, cit., p. 79;

⁴²⁴ En el prefacio a L. Goytisolo, *Las afueras*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, Fernando Valls insiste sobre el realismo crítico y sobre el interés hacia la sociedad agrícola: «De los relatos de Hemingway proviene la sobriedad de la expresión, y de Pavese [...] recoge el interés por la sociedad campesina y la crítica social latente en la narración», p. 21;

2.4. LA “TÉCNICA OBJETIVISTA”

Justo a mediados de los cincuenta Castellet publica en la editorial Seix Barral *La hora del lector*⁴²⁵ recogiendo sus puntos de vista e introduciendo en España el debate sobre el objetivismo.⁴²⁶ El libro es el resultado de muchas lecturas, y no es ajeno al clima ideológico de la Europa del periodo. Pronto considerado como un texto de su tiempo e incluso “profético”, como afirmará Umberto Eco en 1967 en el *The Times Literary Supplement*, “Sociology and the Novel”.⁴²⁷

Más adelante trataremos su difusión en Italia, centrándonos ahora en cuánto pudo significar la irrupción de un texto como éste a la altura de los años cincuenta, capaz de definir las líneas de pensamiento *en progress* de un joven intelectual como Castellet con la vista ya puesta en el extranjero, y que ya en 1952, en las páginas de *Laye*, consideraba la novela como un *proyecto de trabajo en común* entre el escritor y el lector, donde el primero tiene la misión de escribir sobre la realidad de modo objetivo y el segundo a través de su acto de lectura, rellenar los huecos con su interpretación.

Hay que tener en cuenta que en la España de finales de los cincuenta, todavía no se había producido el abandono del realismo. Solamente a mediados del sesenta asistiremos a ese cambio de rumbo por parte de ciertos integrantes de la generación del “medio siglo”, con un verdadero alejamiento ante la idea de tratar el compromiso político directamente. El tono se vuelve más individual, incluso pierde el acento solemne, volcándose hacia el análisis de lo individual que reemplaza la postura colectiva, la que estaba matizada por una urgencia de compromiso.

Los jóvenes narradores se enfrentaban con el problema de cómo abordar la vida de la sociedad que les rodeaba de manera eficaz y reflejar los sentimientos y las sollicitaciones de la actualidad de aquella época. En 1955, en sus *Notas sobre literatura española contemporánea*, Castellet consideraba que:

Escribir ahora en España debería ser hacerlo sobre la vida del hombre actual, sobre su esencia viva de hombre que lucha -como los de todo el mundo- por su libertad

⁴²⁵ J.M. Castellet, *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*, Barcelona, Seix Barral, 1957;

⁴²⁶ En las palabras de Fernández, Castellet fue «el principal difusor de las ideas objetivistas en nuestro país, a las que emparentaba, sobre todo, con la técnica cinematográfica y con la novela norteamericana, y menos con la francesa. Su ensayo *La hora del lector* (1957) es el ejemplo más cumplido de su fe en dichas ideas». En L.M. Fernández Fernández, *cit.*, 1992, p. 208;

⁴²⁷ Sucesivamente publicado en *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano, Bompiani, 1995;

personal, y lucha porque está oprimido por sus propias negatividades, más las que le aporta su sociedad.⁴²⁸

Y la única vía posible, según Antonio Vilanova, era «a través del análisis del sentimiento individual o de la pintura de los usos y costumbres de sus gentes».⁴²⁹ En tales circunstancias, había que prestar preferente atención a la historia privada y personal o a los rasgos permanentes de la condición humana.

Otro texto de gran relevancia, es la antología, *Veinte años de poesía española*,⁴³⁰ que Castellet prepara y que incluye a los poetas del 27, a los de la generación de la guerra, del 36, y a los del 50. En ella, Castellet articula la evolución española a partir de 1939, analizando el desarrollo de la lírica europea y española desde su punto de vista, destacando el cambio de guardia entre una poesía simbolista a favor de la realista. Por el contrario, a la altura de esta importante publicación española, en Italia hacía tiempo que no se nombraba el realismo.

Llegados a este punto hemos de referirnos, aunque brevemente, al notable papel del periodismo, practicado por muchos escritores italianos del periodo e instrumento de comunicación inmediata, más rápida que la literatura creativa. Por aquel entonces, el periodismo representaba una verdadera *oficina* para los escritores, por la inmediatez de ejecución y la capacidad de síntesis y de penetración hacia el lector.⁴³¹ La relevancia del periodismo para quienes se acercaban al arte nos la confirman unas palabras del pintor Eduardo Arroyo, quien siempre ha mantenido una estrecha relación con Italia (por sus dos esposas italianas, por ser simpatizante del Partido Comunista Italiano, y porque vivió largas temporadas allí), que en una entrevista afirma: «Muchos pensábamos,

⁴²⁸ Barcelona, Ediciones Laye;

⁴²⁹ Cf. con A. Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995, pp. 37-38. Además apunta a que «Este camino, que tiende a restaurar las normas tradicionales del género, es el pretexto de que se valen los realistas de las generaciones de la Dictadura y de la República para buscar en el pasado inmediato los antecedentes del conflicto social e ideológico que estalla en España en 1936», pp. 37-38;

⁴³⁰ Barcelona, Seix Barral, 1960. Es larga la genealogía de esta antología. Anteriormente, Castellet propuso al comité de redacción de *Laye* la sucesiva publicación en las páginas de la revista de una serie de recopilaciones poéticas tituladas “Antologías para Laye”, que presentasen una muestra de la producción poética de Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Alberto Oliart, Jaime Ferrán, Costafreda y otros.

Sin embargo, el *fuego antologizador* como lo define Riera, se alimentó aún más con la conmemoración machadiana y los días en Collioure, y se multiplicarán a partir de entonces las reuniones de aquellos poetas que comenzaban a sentirse *generación*; (C. Riera, *cit.* p. 178);

⁴³¹ Pavese colabora en la página cultural de *L'Unità* de Turín y en *Il Messaggero* de Roma; Vittorini llega a ser vice-director de *L'Unità* de Milán. Romano Bilenchi, periodista profesional, ocupó el cargo de director de *Il Nuovo Corriere*. Calvino firma, desde muy joven y sobre varios temas, páginas de *L'Unità*. No es de extrañar que todos estos periódicos estuvieran ligados al Partido Comunista;

por influencia de la literatura norteamericana, que adorábamos, que para ser un buen escritor tenías que haber pasado por el periodismo». ⁴³²

El maestro ⁴³³ en quien inspirarse en este sentido fue Hemingway ⁴³⁴ (Vittorini y Calvino, que lo conocieron personalmente, así lo pensaban), por su estilo rápido y concreto, donde los diálogos ⁴³⁵ servían para encuadrar la situación en plena realidad. El mismo Calvino en su prefacio al *Sentiero* en 1964 subraya la relevancia de la aportación de Hemingway:

Apenas terminada nuestra acción partisana, encontramos (primero en fragmentos dispersos en revistas, después completa) una novela sobre la Guerra de España que Hemingway había escrito seis o siete años antes. *Por quién doblan las campanas* fue el primer libro en el que nos reconocimos; a partir de allí empezamos a transformar en motivos narrativos y en frases lo que habíamos sentido y vivido, el destacamento de Pablo y de Pilar era ‘nuestro’ destacamento. [...] Ya en aquellos tiempos fui descubriendo en otros libros del escritor norteamericano -sobre todo en sus primeros cuentos- su verdadera lección de estilo y Hemingway se convirtió en nuestro autor. ⁴³⁶

El año siguiente a la muerte de Vittorini, Calvino vuelve a nombrar el ejemplo del escritor americano (según algunos hasta inspirador del neorrealismo): ⁴³⁷

Esta literatura de la apropiación directa del mundo [...] tiene en Hemingway el nombre paradigmático, quizás el único nombre que no debe ponerse ‘entre comillas’, el gran mito de salud (a su muerte Vittorini se negará, solo al principio, a creer en el suicidio,

⁴³² *El País semanal*, n. 1800, domingo 27 de marzo 2011;

⁴³³ Hemingway fue modelo para escritores de todo el mundo: Steinbeck, Graham Green, Malraux, Camus, Berto o Vittorini; (cf. con N. Turi, *cit.*, p. 80);

⁴³⁴ Mario Praz fue el primero en Italia que habló de Hemingway siguiendo el consejo de T.S. Eliot, a quien frecuentó en Londres. Lo hizo en 1929. En 1936 Praz, que ya había traducido *The Waste Land* de Eliot (1932), publica *Antologia della letteratura inglese* con una selección de escritores americanos. Para una bibliografía italiana completa sobre Hemingway, imprescindible ver A. Pandolfi y su “La fortuna di Hemingway in Italia (1929-1961)”, en *Studi americani*, 8, 1962, pp. 151-199;

⁴³⁵ El escritor Antonio Delfini, escribe: «*Hemingway ha inventato un modo di dialogare nel quale entra tutto ciò che per altri, a dirlo, è necessario dirlo descrivendolo*», (N. Turi, *cit.*, p. 81);

⁴³⁶ Palabras del prólogo a la edición de 1964 del *Sentiero dei nidi di ragno*, cito de I. Calvino, *El sendero de los nidos de araña*, Barcelona, Tusquets, 1990, pp. 24-25;

⁴³⁷ Alberto Moravia (*Intervista sullo scrittore scomodo*, ed. N. Ajello, Roma-Bari, Laterza, 1978): «*il neorealismo nasce in Italia da un libro solo, e per giunta non di un italiano: Addio alle armi di Hemingway. [...] Il neorealismo è autobiografismo e documentarismo a livello lirico. In Addio alle armi questi connotati sono trasparenti come una specie di schema*», pp. 23-24. Mientras para Vittorini, el neorrealismo ofrecía otros ejemplos a seguir: Caldwell, y *Mice and men* de Steinbeck;

después no hablará más de ello como si hubiera sido objeto de una traición). [...] Faulkner como símbolo de fuerza concentrada en la expresión, y Hemingway como símbolo de actitud hacia el mundo.⁴³⁸

La “técnica objetivista” (de la que mucho se ocuparon los narradores españoles de la generación del “medio siglo”), procede precisamente de la narración americana. En España llega no sólo directamente sino, además, a través de la novela italiana. Junto con el existencialismo francés (y posteriormente con la *nueva novela* francesa) y con la literatura norteamericana, la italiana es una de las tres corrientes principales extranjeras que penetran en la España de la posguerra, para ocupar un destacadísimo lugar en algunos de los aspectos que más interesaron a los jóvenes narradores de los años cincuenta.

Como confirma Giuseppe Mazzocchi:

[...] cuando en España empieza a remitir la represión, la mirada se dirige a Italia de forma natural. El país recién salido de la dictadura y de la guerra presentaba un evidente parecido con España y en consecuencia se convierte en un posible modelo de desarrollo cultural y político, antes que económico.⁴³⁹

La técnica dominante de la literatura italiana será la del objetivismo, siendo Italia el primer país europeo que asimila la técnica objetivista, o si se prefiere, *behaviourista*. Esta manera de narrar refleja la apertura de la literatura a los problemas de la sociedad y del país. Es gracias sobre todo a Vittorini y Pavese, considerados los herederos de los novelistas americanos⁴⁴⁰ de la generación “perdida”, que toma relieve la técnica del “decir callando”⁴⁴¹, que en Europa se asimiló para encauzar la denuncia que se impusieron transmitir los novelistas frente a los problemas sociales. Juan Goytisolo, ya a finales de los cincuenta, rendía pleitesía a Vittorini con estas palabras:

La situación existente aquellos años imponía la búsqueda de un método adecuado para conseguir tal objeto. Este método -el mérito de su introducción se debe a Vittorini- había sido utilizado ya con éxito por los novelistas americanos y los hemos estudiado

⁴³⁸ I. Calvino, “Vittorini: proyecto y literatura”, en *Menabò* 10, Einaudi, Torino, 1967, y luego en *Punto y aparte*, cit., p. 186;

⁴³⁹ G. Mazzocchi, “Italia y España en el siglo XX”, en *Ínsula*, 757-758, enero-febrero 2010, pp. 29-30;

⁴⁴⁰ Cf. con L.M. Fernández Fernández, *El Neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, cit.; y M.E. Bravo, *Faulkner en España-Perspectivas de la narrativa de posguerra*, Barcelona, Península, 1985;

⁴⁴¹ Como dijo Corrales Egea, en *La novela española actual*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1971, p. 62

en otro lugar bajo el nombre de ‘behaviorismo’. Mediante él, Vittorini pudo sortear las dificultades que se oponían a la consecución de su proyecto y su novela *Conversación en Sicilia*, publicada en 1936, es el primer libro italiano contemporáneo importante, *representativo*.⁴⁴²

Sobre la adopción de los principios teóricos y de los métodos narrativos de la escuela *behaviourista*, disponemos de diversos testimonios de interés: muchas son las páginas que Castellet, Antonio Vilanova, y Juan Goytisolo dedican al argumento.⁴⁴³ Goytisolo en 1957, escribe que:

[...] el objetivismo procede del mundo del periodismo que deja al lector el papel de quien extraiga las conclusiones tras el ejercicio de la lectura y de este modo la novela cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países corresponde a la prensa, y el futuro historiador deberá apelar a ella si quiere reconstruir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencio de nuestros diarios.⁴⁴⁴

Además de entrever, ya en el lejano 1959, y con la conocida sagacidad que siempre ha caracterizado al escritor barcelonés, que:

Hoy en día, en efecto, el diálogo ocupa un lugar cada vez más destacado en la novela moderna. En lugar de recurrir, como antes, a cómodos resúmenes, el novelista reproduce las conversaciones con la fidelidad de un escribiente. Por ello mismo, los personajes de la novela moderna -los héroes de Céline, de Sartre, de Pavese- hablan como la vida misma y su vivacidad espiritual.⁴⁴⁵

Suplir a una prensa que no reflejaba la realidad del momento era el desafío válido también para España, aunque no coincidan los años. Los buenos resultados en la Italia de los años de preguerra y en la de los sucesivos a la guerra, era un ejemplo para quienes, en España, pretendían acogerse a la misma técnica para declarar una situación social con muchas características comunes a las de ese periodo italiano.

⁴⁴² J. Goytisolo, *Problemas de la novela*, cit., pp. 75-76;

⁴⁴³ J.M. Castellet, *La hora del lector*, *La hora del lector*, edición crítica al cuidado de L. Bonet, Barcelona, Península, 2000. No hay que olvidar, tampoco, el ensayo de J.M. Valverde, “La nueva objetividad”, en *Arbor*, 107, que dejó una considerable huella, como afirma Bonet en *La hora del lector*. También cf. con A. Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995;

⁴⁴⁴ J. Goytisolo, *El furgón de la cola*, Barcelona, Seix Barral, 1957, p. 60;

⁴⁴⁵ J. Goytisolo, *Problemas de la novela*, cit., pp. 24-25;

En el caso de Castellet palabras como “objetivismo”, “objetivación” salpican sus páginas continuamente.⁴⁴⁶ Sopla desde Norteamérica un viento de testimonio de libertad literaria que poco a poco se va filtrando en España en aquellos años en los cuales, tímidamente, como escribe José María Valverde:

El mundo literario español empieza a animarse. A primeros de los cincuenta aparecen cuatro excelentes novelas de mocedad: *El camino* (1950) de Miguel Delibes, *La vida nueva de Pedrito de Andía* (1951) de Rafael Sánchez Mazas (1894-1966), *Industrias y andanzas de Alfanbuí* (1951) de su hijo Rafael Sánchez Ferlosio (nacido en 1927) y *Helena o el mar del verano* (1952) de Julián Ayesta (nacido en 1919).⁴⁴⁷

Y justo en las páginas del semanario *Destino*, que supo ofrecer, en aquella época, un gran influjo social y cultural, se publicaron por primera vez los autores españoles de esa floración novelesca; entre 1950 y 1954, Vilanova y otros colaboradores presentaron a Faulkner, Eliot, Orwell, o reseñas sobre Sinclair Lewis, Saroyan, o Hemingway.⁴⁴⁸ Estos mismos autores que impactaron a Pavese y a Vittorini, a pesar de que los acontecimientos históricos y sociales de Italia y Estados Unidos no coincidieran, son anteriores a la entrada de los dos narradores italianos en España cuya penetración, como ha sido demostrado,⁴⁴⁹ se vio favorecida por el cine del neorrealismo italiano. Como cuenta Luis Goytisolo a propósito de sus lecturas de Pavese:

⁴⁴⁶ Cabe recordar que Castellet, entre los textos en apéndices a su obra, incluye también un fragmento de *Tra donne sole* (*Entre mujeres solas*) de Pavese, inéditos en aquel entonces en castellano;

⁴⁴⁷ M. De Riquer y J.M. Valverde, *Historia de la literatura universal*, cit., p. 199;

⁴⁴⁸ Y de este semanario barcelonés y de su ventana expuesta a otros aires, cuenta también Jordi Gracia, especificando que todo lo que se publicaba de aquellos autores, cuando no eran comentados en la versión original, habían pasado censura; cf. con *La resistencia silenciosa*, cit., p. 300. En España en aquellas fechas, gracias a Janés se conocían: de Sinclair Lewis, *El Dr. Arrowsmit* (1947); *Calle Mayor* (1948); *Sangre de Rey* (1950), en 1958 se recopilaran sus obras completas; de Saroyan: *Chiquillos* (1946); *Mi nombre es Aram* (1947); *Las aventuras de Wesley Jackson* (1947); *La comedia humana* (1947); *Como un cuchillo, como una flor, como absolutamente nada en el mundo* (1948); *Respirando el mundo* (1949); *Otro verano* (1951); *El atrevido muchacho del trapecio* (1956); hasta la publicación de la obra completa en 1957; de Hemingway, *Fiesta* en 1948;

⁴⁴⁹ Cf. con L.M. Fernández Fernández, cit., que en su ensayo muestra ciertas coincidencias entre el neorrealismo italiano y las primeras creaciones de los narradores españoles del medio siglo. Al igual que Fernández Santos que atribuye el papel de pionero al cine en la introducción de las literaturas foráneas en España, cf. con “Nueva literatura italiana. Neorrealismo”, en *Índice*, 65-66, julio-agosto, 1953, p. 6;

A los americanos los había conocido mucho antes, pero la realidad que describe Pavese era mucho más afín a la nuestra. Te estaba hablando casi de lo mismo. A mí me llegó muchísimo la forma de tratar la realidad de un país parecido a España.⁴⁵⁰

Aunque no me es posible extenderme en la influencia (directa e indirecta) de la narrativa norteamericana en estas generaciones de españoles; quisiera, brevemente, citar algunos títulos de especial relevancia, como por ejemplo el primer volumen de la colección “Biblioteca Breve”, a saber la traducción de *La novela moderna en Norteamérica* de Hoffman.⁴⁵¹ No se trata, como el trabajo de Vittorini (con quince años de antelación y en pleno fascismo) de una selección de textos con notas bio-bibliográficas, sino de un estudio proveniente del extranjero.

Otro importante texto que sirvió de inspiración para el mismo Castellet en los años de redacción de su *Hora*, fue *L'âge du roman américain* de la francesa Claude-Edmonde Magny,⁴⁵² agudo análisis sobre los métodos de la escuela *behaviourista*. Laureano Bonet se pregunta cuándo descubrió Castellet a los grandes novelistas norteamericanos del siglo XX, los Faulkner, Hemingway, Hammet, Dos Passos..., autores que pululan en las páginas de *La hora* y que refuerzan el desarrollo conceptual del libro:

Una de las fuentes de conocimiento de la narrativa americana fue para Castellet la Editorial Luis de Caralt, donde empezó a trabajar en torno a 1948, al lado de E. Pinilla de las Heras, J.M. de Martín, Sacristán o Jesús Ruiz. Todos ellos ejercieron actividades muy diversas: traducciones, prólogos, informes de lectura, portadismo e ilustraciones. [...] El catálogo de Luis de Caralt era muy nutrido y podía equipararse sin desdoro a los de Josep Janés o Destino. En él se da cuenta de los más importantes escritores de la década del cuarenta: Bernanos, Simenon, Graham Greene, Hesse, Faulkner, Hemingway, Steinbeck. [...] La actividad de Castellet en dicha editorial fue bien singular pero utilísima para su profundización en la novela norteamericana: además de colaborar en el *Panorama Literario* con textos divulgativos nada despreciables -algún comentario

⁴⁵⁰ En una entrevista a Asensio Solaz, *cit.*, p. 299;

⁴⁵¹ F.J. Hoffman, *La novela moderna en Norteamérica*, Barcelona, Seix Barral, 1955. Con “El prólogo para lectores europeos a Hoffman”, de Castellet, pp. 5-11;

⁴⁵² La primera versión al castellano es la bonaerense *La era de la novela norteamericana*, Goyanarte, 1972;

sobre Faulkner, por ejemplo- su principal labor consistió en la adaptación al castellano peninsular de las versiones argentinas de estos autores.⁴⁵³

Existió sin duda un cierto retraso (debido al cambio generacional y al régimen) en el aprovechamiento de ese foco de atracción americano, pero es indudable que hubo jóvenes⁴⁵⁴ (Castellet,⁴⁵⁵ Goytisolo, y otros) que advirtieron la valía “del tesoro” comprendiendo que América, al igual que Italia y Francia, constituían ejemplos a seguir pensando en el futuro, acelerando la ruptura con todo lo que la dictadura proporcionaba.

Esta técnica objetivista, que Pavese y Vittorini adoptan de los americanos y que en ambos se reflejaba también en el tratamiento mítico y simbólico del espacio y la naturaleza, tuvo sus prosélitos en España.

Ejemplo de ello es Juan Goytisolo quien en sus obras *Le terre di Níjar* y *La Chanca*, publicadas por Feltrinelli en 1965 en un único volumen, refleja la relación directa y provechosa con Vittorini:

Tras la fallida tentativa de novela social con ‘la resaca’, tantearé las modalidades del reportaje narrativo y relato breve que siguiendo las huellas de Rocco Scotellaro, Vittorini y Pavese, desenvolveré con mayor o menor ventura de *Campo de Níjar* a *Pueblo en marcha*.

⁴⁵³ L. Bonet, *cit.*, pp. 153-154. El gran trabajo que realizó la editorial Janés difundiendo las traducciones de autores extranjeros, queda en parte documentado en J. Hurltley, *José Janés: editor de literatura inglesa*, Barcelona, PPU, 1992. Con Caralt, Lara y Janés, Barcelona se sitúa a la cabeza en cuanto a traducciones se refiere. Como recuerda J. Gracia en su *Resistencia*, en Janés, «en 1956 se traduce *Il deserto dei tartari* de Buzzati. [...] Las abrumadoras memorias de Churchill estuvieron en los anaqueles con los tomos del *Diario* de Goebbels y el del conde Ciano, o varias obras de otro ideólogo del fascismo italiano (y amigo de Cela) como Curzio Malaparte y su *Técnica del golpe de Estado*. Pero también la correspondencia entre el muy católico Paul Claudel y el nada complaciente André Gide, *La marcha Radetzky*, de Joseph Roth, dos gruesos tomos de obras de Stefan Zweig, que es autor de gran éxito entonces en España, o muchos de los mejores títulos de Virginia Woolf, la *Recherche* de Proust (con la traducción de los primeros volúmenes de Pedro Salinas), o el último relato de Dublineses “Los muertos”, de Joyce. Y en formato de *Obras completas*, van saliendo las traducciones de Thomas Mann, Luigi Pirandello, François Mauriac o André Maurois», pp. 298-299;

⁴⁵⁴ Y la española de la época era una narrativa escrita y transitada por jóvenes;

⁴⁵⁵ En relación a la literatura norteamericana, sugiero las siguientes publicaciones de Castellet de la década de los cincuenta. Entre los artículos, el primero es de 1949 y se publica en la revista *Estilo*, 2, noviembre 1949, “USA: novelística y vida”, p. 9; “Faulkner y el lector”, en *Laye*, 23, abril-junio 1953, pp. 39-45; “Una buena iniciación a Faulkner”, en *Correo Literario*, 8, dic. 1954, p. s/n. (firmado: “C”); “Hemingway, Premio Nobel 1954”, en *Revista*, 134, 1954, p. 11; “La técnica objetiva de narración en la novela norteamericana”, en *Ateneo*, 76, enero 1955, pp. 79-80. Caralt le encarga un prólogo a Steinbeck: “Notas para una iniciación a la obra de John Steinbeck”, vol. I *Obras completas* de John Steinbeck, Barcelona, Luis de Caralt, 1957, pp. IX-XXIX; y el libro *La evolución espiritual de Ernest Hemingway*, Madrid, Taurus, 1958;

[...] Cuando leyó el texto castellano de *Campos de Níjar*, me sugirió la idea de prolongarlo con una breve trama narrativa y, a la luz de su experiencia en *El Simplón guiña un ojo al Fréjus*, escribí el documento novelado de *La Chanca* [...]: de cuantos escritores he frecuentado fuera del ámbito de mi lengua, Vittorini fue, con Genet, quien me inspiró como persona mayor respeto y aprecio.⁴⁵⁶

En los siguientes apartados veremos cómo este bullir juvenil de escritores que iban madurando y definiendo su voluntad en la posguerra, se asemeja al de la generación de Vittorini y Pavese. El magisterio pavesiano, «la certeza de que, más allá de las derrotas y de las miserias, existe una corriente subterránea de vitalidad»,⁴⁵⁷ el mismo magisterio que Pavese había aprendido de la lección americana, se conecta con algunas obras que a partir de la década del cincuenta, con el relevo generacional, aparecen en España gracias a autores como los hermanos Juan y Luis Goytisolo, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, Juan García Hortelano y Jesús Fernández Santos.

Entre los títulos relevantes de clara inspiración “objetiva” de aquellos años: *Los bravos* (1954), *El Jarama* (1956), *En la hoguera* (1957), *El gran sol* (1957), *Las afueras* (1958); los relatos de *Para vivir aquí* (1960), *La isla* (1961), *Cabeza rapada* (1959); *Nuevas amistades* (1959), *Tormenta de verano* (1961). *El Jarama* de Sánchez Ferlosio es considerado el prototipo de novela con ausencia de argumento, en donde la descripción objetiva de los actos de los personajes y la transcripción de sus palabras es ejecutada por el narrador como si fuera un observador-fotógrafo.⁴⁵⁸ De esta novela, auténtico ejemplo del género, escribe Antonio Vilanova:

Con esta obra se inicia, en efecto, entre nosotros, el cultivo de la novela testimonial del protagonista colectivo, que quiere ser, ante todo, el reflejo de una situación sociológica y cuya técnica narrativa se basa en la presentación objetiva de los hechos por medio del diálogo y la acción.⁴⁵⁹

Según Ramón Buckley serán *El Jarama*, *Nuevas amistades* y *Tormenta de verano* (esta última por su uso de la primera persona) las que mejor representen en España la “técnica objetivista”.⁴⁶⁰ *El Jarama* se publica en Italia en 1963 gracias a Einaudi, traducción de Raffaella Solmi. De esta “ola” de narradores españoles se publicarán

⁴⁵⁶ J. Goytisolo, *En los reinos de Taifa*, Barcelona, Seix Barral, 1986, p. 22;

⁴⁵⁷ Cf. con J.C. Mainer, *De Postguerra (1951-1990)*, cit., p. 50;

⁴⁵⁸ Cf. con J. Goytisolo, cit., p. 23;

⁴⁵⁹ A. Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995, p. 296;

⁴⁶⁰ Cf. con R. Buckley, *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1968, pp. 40-41;

también en aquellos años, *L'isola*, (*La isla*, Einaudi) de Juan Goytisolo en 1960; de Fernández Santos, *Testa rapata*, (*Cabeza Rapada*, traducción de Puccini), con Rizzoli; *I sobborghi*, (título original: *Las afueras*), de Luis Goytisolo en 1961 por Einaudi. Ana María Matute, *I bambini tonti*, (*Los niños tontos*, Lerici), la cual había editado tres años antes con Einaudi la *Festa al nordovest*. En 1962, Feltrinelli publica *Per vivere qui: racconti*, de Juan Goytisolo en la traducción de Puccini, (título original: *Para vivir aquí*). El mismo año se edita *Temporale d'estate*, (*Tormenta de verano*), por Einaudi.

2.5. EL “EJEMPLO” DE GIULIO EINAUDI Y DE SU “PEQUEÑA EDITORIAL”. UN NUEVO PROTAGONISTA: ITALO CALVINO. EL MUNDO EDITORIAL ITALIANO DE LA INMEDIATA POSGUERRA

Giulio Einaudi e Italo Calvino, dos auténticos protagonistas de las letras italianas de posguerra, editor e intelectual respectivamente, estuvieron muy relacionados con los autores españoles de la llamada generación del cincuenta, especialmente con el núcleo barcelonés, denominado Escuela de Barcelona por Carlos Barral⁴⁶¹ y que, más tarde, dirigirá la cultura española hacia riberas democráticas. Einaudi ha sido uno de los editores más relevantes del siglo XX, así como uno de los que más supieron hacer a favor de la cultura española, no solamente en el *dopo* Franco, sino sobre todo durante los tiempos adversos.

Tenía apenas veintiún años cuando en 1933 fundó su epónima casa editorial con la intención de ofrecer algo diferente a lo que propugnaba la retórica imperante en la cultura italiana del *ventennio* fascista. En el Turín de aquellos años, la de Piero Gobetti y Antonio Gramsci, en el mismo edificio que había sido *sede* de la redacción de *Ordine Nuovo* (el semanal fundado por Gramsci el 1º de mayo de 1919), el hijo del reconocido economista Luigi, más tarde Presidente de la República, junto a Leone Ginzburg, emprende la aventura editorial de la Einaudi.⁴⁶² Cuando en marzo de 1944, Ginzburg muere en la cárcel por las torturas recibidas, Einaudi ficha a un personaje que resultará clave, no solamente para la editorial, sino también para toda la cultura intelectual italiana opuesta al fascismo: Cesare Pavese, contratado para dirigir la revista *La Cultura*, conservando el cargo hasta su detención, en mayo de 1935. Volverá al trabajo en 1938, como único redactor: su consolidación como escritor empezará en los años inmediatos.

⁴⁶¹ El concepto de Escuela de Barcelona, según Carme Riera «el germen de la futura denominación» está en unas palabras de Carlos Bousoño recogidas por *Ínsula* en 1959, (*las características de lo que podría llamarse joven escuela de poetas catalanes que escriben en castellano*), en C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 15. Durante el decenio del cincuenta, será Castellet quien más contribuya en dar plenitud expresiva al concepto, y lo hará en papeles públicos, conferencias y ensayos;

⁴⁶² Giaime Pintor, en aquellos años escribe: «*In quel momento (verso il 1942), mentre le edizioni Laterza mantenevano la continuità della nostra vecchia tradizione umanistica e liberale, l'esigenza di un allargamento degli orizzonti culturali veniva alimentata, con netto orientamento di polemica antifascista, dalla coraggiosa e spregiudicata attività editoriale della Casa Einaudi*», cit., p. XL;

Es así como empieza a tomar forma la *pequeña editorial* como la llama Natalia Ginzburg en *Lessico familiare*,⁴⁶³ coincidiendo precisamente con los años más duros a los que tiene que hacer frente la cultura italiana. Con el apoyo de Pavese, de Massimo Mila, de Felice Balbo (el pensador de la izquierda cristiana autor de *L'uomo senza i miti*),⁴⁶⁴ y luego -entre otros- de Norberto Bobbio, de Vittorini y de Calvino, es como se va configurando el perfil de la editorial. Gracias a este grupo de colaboradores, que son sobre todo amigos, la Einaudi diversifica sus publicaciones abriéndose a otros campos de interés como la antropología y el psicoanálisis, comenzando a ser un punto de referencia en la ficción para autores italianos y extranjeros, todo sin dejar de publicar a los clásicos. Desde siempre, contando con un grupo de asesores de primer nivel (literatos, historiadores, filósofos, científicos) y trabajando codo con codo, discutiendo proyectos y concretando ideas; fue la “filosofía” de Giulio Einaudi, hombre con el don de estimular las discusiones entre su grupo de gente, y al que le gustaba afirmar que las ideas surgen de la comparación (y algunas veces del choque) entre los puntos de vista de cada uno de los colegas. Gracias también a este control cruzado, la casa Einaudi fue un verdadero referente de democracia cultural en donde, como repetía su dueño, «todos los libros se tienen que discutir porque es el único modo para poderlos entender y para ver si de verdad son de calidad, son necesarios, y destinados a durar en el tiempo».⁴⁶⁵

Lo Struzzo, el logo Einaudi, el avestruz que como escribe Bobbio, nunca metió la cabeza bajo tierra, firmó 7000 publicaciones, entre ellas auténticas joyas como los *Quaderni dal carcere* de Gramsci. A propósito de ese logro, en sus conocidas memorias, *Frammenti di memoria* (1988) -dedicadas al mundo editorial y también a recuerdos personales- Giulio Einaudi recordaba la dificultad de aquella publicación gramsciana:

[...] ya en 1937, pocos días después de la muerte de Gramsci, Togliatti escribía desde Moscú a Piero Sraffa, que le informaba que la cuñada de Gramsci le había confiado el

⁴⁶³ N. Ginzburg, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963. En sus páginas Ginzburg recuerda la editorial en los tiempos de la ocupación alemana, y escribe: «*La piccola casa editrice era divenuta grande e importante. Vi lavorava ora molta gente. Aveva una nuova sede, in corso re Umberto, la sede antica essendo crollata in un bombardamento. Pavese aveva ora una stanza da solo, e sulla sua porta c'era un cartellino con scritto "Direzione editoriale". Pavese stava al tavolo, con la pipa, e rivedeva le bozze con la rapidità d'un fulmine. Leggeva l'Iliade in greco, nelle ore d'ozio, salmodiando i versi ad alta voce con triste cantilena. Oppure scriveva, cancellando con rapidità e con violenza, i suoi romanzi. Era diventato uno scrittore famoso*», pp. 157-158;

⁴⁶⁴ F. Balbo, *L'uomo senza miti*, Torino, Einaudi, 1945;

⁴⁶⁵ Sobre la historia de la editorial de Giulio Einaudi, véase G. Turi, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1990; y L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989;

manuscrito de los *Quaderni*: “El cuidado de la herencia política y literaria de Antonio es cosa demasiado importante para que pueda ser dejada al azar”. La guerra impide cualquier proyecto de publicación, y es en 1947 cuando aparecerá la primera edición de las *Cartas desde la cárcel*, y más tarde, a lo largo de los cuatro años siguientes, entre 1948 y 1951, los seis volúmenes de los *Quaderni* al cuidado de Felice Platone, bajo la mirada vigilante de Palmiro Togliatti. Considero muy importante aquella primera edición: la publicación en años difíciles del pensamiento *gramsciano*, dividido por temas para facilitar una amplia utilización de los volúmenes y para conseguir un importante número de lectores, se producía sin manipulaciones de ningún tipo, en un momento histórico en que amenazaban Stalin y la sombra de Zdanov. En aquel clima los textos de Gramsci, por su articulación antidogmática, no podían no ser considerados ‘heréticos’.⁴⁶⁶

Además, Einaudi pudo contar, entre sus autores, con escritores de la talla del mismo Calvino, de Carlo Levi, de Natalia Ginzburg (ella también redactora y asesora durante muchos años), o del genial escritor piamontés Beppe Fenoglio. Además de otros nombres consagrados como los autores del *Novecento* italiano: Lalla Romano, Rigoni Stern, Anna Maria Ortese, el siciliano Leonardo Sciascia y muchos otros.⁴⁶⁷ Sin olvidar, la publicación de *La Storia* de Elsa Morante,⁴⁶⁸ que se une a un elenco de autores extranjeros tan extenso como variado, entre ellos: Ernest Hemingway, Thomas Mann, Man Ray, Lévi-Strauss, Jacques Lacan.

Otro mérito atribuible a la casa Einaudi es el de tener la capacidad de ofrecer un espacio a la *Neoavanguardia* (de la que hablaremos a lo largo de la tesis) en las colecciones de poesía que recuperaban a los viejos maestros; por su parte, las colecciones de historia (“Biblioteca di cultura storica”) y de ensayos (“Saggi”), siguen siendo un referente relevante en Italia. La presencia de sus libros con portada blanca mantuvo durante muchos años una armónica alternancia entre lo antiguo y lo moderno. La serie denominada “Grandi Opere”, se estrenó con la publicación de la *Storia d’Italia*, luego llegaron la *Enciclopedia*, la *Storia dell’arte italiana* y *Letteratura italiana*, entre otras, todas con el especial cuidado del sello Einaudi estandarte de cualquier forma de arte y cultura.

⁴⁶⁶ Giulio Einaudi, *Fragments de memoria*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990, (en Italia, *Frammenti di memoria*, Rizzoli, Milano, 1988), p. 71; cf. también con *Cinquant’anni di un editore. Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1983*, Torino, Einaudi, 1983;

⁴⁶⁷ El emblema de la avestruz einaudiano fue heredado por la revista *La Cultura*, pero el origen del logotipo se remonta a antes de 1574 cuando fue publicado en el libro *Diálogo de las hazañas militares y el amor de Monseñor Pablo Giovio*. El libro es una colección de símbolos y motivos alegóricos (la “Empresa”), que el propio Júpiter ideaba por encargo de los señores y capitanes que los tenían bordados en sus banderas y libreas de sus compañeros;

⁴⁶⁸ Verdadero éxito de ventas (alrededor de un millón de copias);

Ha sido largo el recorrido de quién, en pleno fascismo decidió combatirlo sin enfrentamientos, fundando una editorial que poco a poco supo conquistar a un público de lectores, haciéndose emblema de diversos valores y con un objetivo que nunca dejará de buscar: el crecimiento cultural y civil del país. Lo que queda recogido en un catálogo editorial único en el mundo; el gran éxito y orgullo de Giulio Einaudi: un extenso *catálogo*. La palabra mágica que inculcó -como veremos en el capítulo tercero- a su amigo Carlos Barral, empujándolo a emprender el dificultoso camino hacia una cultura democrática para España.

Aunque cercano a un ideario de cultura de izquierdas, Einaudi nunca militó en un partido político. Hombre acostumbrado a la dificultad de vivir bajo la nube negra de un régimen después de 1945 (la editorial fue ocupada por los nazis en el diciembre de 1943), y a los esfuerzos heroicos de distribución y difusión, convirtió su sello en uno de los de mayor prestigio intelectual.

El 1950 para la casa Einaudi es un momento de renovación: entran a trabajar un grupo de jóvenes y brillantes colaboradores que, entre otras cosas, mantendrán contactos con la editorial de Barral: Giulio Bollati, Paolo Boringhieri, Daniele Ponchioli, Renato Solmi, Luciano Foà y Cesare Cases,⁴⁶⁹ consolidándose a su vez colaboraciones con asesores “de primera” como el crítico Gianfranco Contini.

Sin embargo, es la vuelta de Calvino, que en 1948 había momentáneamente dejado Einaudi para convertirse en redactor del periódico *L'Unità*, además del ingreso de estos colaboradores, la que resulta a todas luces determinante para la editorial.

El mismo Calvino recuerda así la importancia de aquel encuentro:

Decisiva fue para mí la amistad de Giulio Einaudi, que dura desde hace casi cuarenta años, ya que lo conocí en Milán a finales del 45, y que inmediatamente me propuso cosas que hacer. En esa época Giulio se había hecho la idea de que yo estaba dotado también para las actividades prácticas, organizativas y económicas, es decir, que representaba el nuevo tipo de intelectual que él intentaba promover. [...] Ya en ese periodo de la Liberación, que para mí corresponde a un segundo nacimiento, empecé a hacer algunos pequeños trabajos para la casa Einaudi, sobre todo textos publicitarios, artículos para distribuir a los periódicos de provincias para anunciar los libros que salían y fichas de lecturas de libros extranjeros o manuscritos italianos. Fue entonces cuando comprendí que mi ambiente de trabajo no podía ser otro que el de la edición, en una casa editorial de vanguardia, entre gente de distintas opiniones políticas con discusiones muy vivas,

⁴⁶⁹ Para un cuadro del *staff* einaudiano anterior al 1950, véase C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, vol. II, Torino, Einaudi, 1966, p. 643;

pero todos muy amigos los unos de los otros. Me decía: sea o no sea escritor, tendré un trabajo que me apasiona y estaré junto a gente que me interesa. El equilibrio que había buscado hasta entonces entre una profesión práctica y la literatura lo hallé en un punto bastante próximo a la literatura pero que no se identificaba con ella como la casa Einaudi, que sí publicaba libros de literatura pero sobre todo de historia, de política, de economía y de ciencias y me daba la impresión de estar en el centro de muchas cosas.⁴⁷⁰

De Calvino se tratarán más aspectos a lo largo de este trabajo por su múltiple papel de intelectual; pero fijándonos en su faceta de escritor, surge espontánea una reflexión. Me refiero a su tardío conocimiento en España. Es de difícil explicación como un autor de su calibre, que a la altura de 1960 ya había escrito *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *Ultimo viene il corvo* (1949), y la trilogía de los antepasados: *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), se publique con tan imperdonable retraso en España.

Es sabido que la situación española no era muy propicia para facilitar sus traducciones: la censura vigilaba, pero no impedía la entrada en España de las ediciones argentinas que de Pavese u otros salían a la luz.⁴⁷¹

La explicación de la ausencia de Calvino la hemos podido descubrir leyendo sus propias palabras en la correspondencia con Giulio Einaudi. A primera vista, este “vacío” sorprende porque sus relaciones interpersonales con la Escuela de Barcelona, que además y principalmente eran de temas editoriales y frecuentes, hubieran podido facilitar la difusión de su obra hasta entonces. Aquí me limitaré a anticipar que fue una cuestión de derechos de autor, más que de censura.

Sorprenden también unas palabras de Jaime Salinas quien fue asesor de Seix Barral antes de fundar su propia editorial, y que seguramente debía conocer este obstáculo con referencia a las obras de Calvino. En su recuerdo del amigo italiano, escribe en sus memorias:

⁴⁷⁰ Entrevista de Felice Froio, *Dietro il successo. Ricordi e testimonianze di alcuni protagonisti del nostro tempo: quale segreto dietro il successo?*, Milano, Sugarco, 1984, y, luego en I. Calvino, *Ermitaño en París. Páginas autobiográficas*, cit., pp. 253-254;

⁴⁷¹ Andrés Amorós en *La novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1974, escribe: «Después de la guerra, el joven interesado en leer las grandes novelas de nuestro siglo necesitaba buscar (con dificultades) una edición argentina de precio desmesurado», p. 162; A. Martínez Menchón, en *Ínsula*, n. 222, de mayo de 1965, p. 4, «en nuestro país hubo una auténtica autarquía, no entraban libros más que a través de traducciones argentinas, y aquí ignorábamos lo que se estaba haciendo en el resto del mundo. Esto hizo que la literatura española fuese una literatura un poco subdesarrollada»;

La amistad con Italo Calvino duró hasta su muerte. Nunca comprendí por qué Carlos Barral no lo publicó en Biblioteca Breve. Yo tuve la satisfacción de hacerlo cuando fui director de Alfaguara en 1976. Asistió a casi todas las reuniones del Premio Formentor. Volví a verle varias veces en la editorial Einaudi, en Turín, en la que trabajaba como asesor de Giulio. Cuando empezó a tener sus primeros grandes éxitos, se mudó a París. [...] Aunque Calvino se había convertido en un escritor de fama internacional, no había perdido su tímido encanto ni su sentido del humor tan personal. De todos los escritores italianos que he conocido, aquellos por los que he sentido mayor simpatía han sido Elio Vittorini e Italo Calvino. La muerte del primero en 1966, y del segundo, en 1985, las sentí profundamente, como si perdiera a dos grandes amigos.⁴⁷²

Solamente a partir de finales de los ochenta en España se publica la *opera omnia* de Calvino, suscitando un gran interés. Pero fueron las ediciones argentinas a partir de 1956, y después de una primera aparición en revista,⁴⁷³ las encargadas de publicar en Buenos Aires *El sendero de los nidos de araña*, (Futuro, 1956); *Las dos mitades del vizconde*, (Futuro, 1956); *Entramos en la guerra*, (Peuser, 1961); e *Idilios y amores difíciles*, (Losada, 1962). O sea que a la altura de los días de los debates de Formentor, Calvino, que acababa de cumplir los cuarenta, contaba con unos libros publicados al castellano que ya se distanciaban del neorrealismo.⁴⁷⁴

Para la “nueva” literatura italiana de la posguerra, además de la casa Einaudi y sus protagonistas, fueron determinantes otras dos editoriales y sus colaboradores: Bompiani, y Garzanti, aunque existieron otras como Sansoni, Vallecchi, Zanichelli,

⁴⁷² J. Salinas, *Travesías. Memorias (1926-1955)*, Barcelona, Tusquets, 2003, pp. 375-376;

⁴⁷³ I. Calvino, “El cuervo llega último”, en *Gaceta Literaria*, a. I, n° 5, junio de 1956, p. 14, Buenos Aires;

⁴⁷⁴ Nos los explican bien estas palabras de Giorgio Luti amigo de Calvino y uno de los primeros críticos en escribir: «*In realtà, sotto l'apparenza istanza realistica è già presente nelle prime opere quel 'tono fiabesco' e quella poetica qualità della memoria che dovranno caratterizzare la futura produzione dello scrittore avviandolo in una posizione isolata ed eccentrica nei confronti del cosiddetto realismo. [...] Il barone rampante (1957) e Il cavaliere inesistente (1959), con la fiaba per ragazzi Marcovaldo, sono da considerarsi gli esempi più persuasivi di un'esperienza dettata dalla precisa volontà di rinnovare i moduli della narrativa d'impegno, al di là della semplicistica trasposizione ideologica del neorealismo*», en G. Luti y E. Ghidetti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1997, p. 137;

Lerici y Guanda que continuaron con su tradición. Guanda,⁴⁷⁵ editorial de Parma desde sus comienzos reúne títulos que demuestran su ininterrumpido interés por la literatura española y (más tarde) latinoamericana. Entre sus ilustres colaboradores ya desde la década del cuarenta: Carlo Bo, Antonio Delfini, Attilio Bertolucci y Oreste Macrí. Fue, Guanda, la primera en publicar a Lorca en Italia, y a Juan Ramón Jiménez, en la espléndida colección “Fenice”, dirigida por Bertolucci y que se inaugura en 1939. Fue a partir de la segunda mitad del siglo, cuando empiezan a proliferar otras editoriales, muchas de las cuales con una voluntad de intervención cultural, más que ligadas a lógicas económicas. Sin embargo, la que de entre ellas se abrió más a la cultura internacional, al lado de Einaudi y de Bompiani, fue la editorial Feltrinelli, que en pocos años obtuvo grandes éxitos de mercado dando a conocer, entre otros, libros como *Il dottor Zivago* (suya su primera publicación mundial) y un *capolavoro* escondido como *Il Gattopardo*.⁴⁷⁶

Es importante subrayar que la mayoría de los escritores italianos que tuvieron o jugaron un papel determinante en la reconstrucción de la cultura italiana a partir de la posguerra, (lo que pudo servir de ejemplo para los españoles -veremos como el núcleo barcelonés constituye una prueba de esto-) fueron, al mismo tiempo, hombres de confianza, redactores, colaboradores, traductores o asesores en algunas de las principales editoriales del país. No solamente Vittorini, Pavese y Calvino, de quien ya hemos hablado, sino otros escritores como Vittorio Sereni y Giorgio Bassani, tuvieron una función relevante en la política editorial italiana. El *dottor Sereni* (uno de los mayores poetas del *Novecento* italiano) de quién habla Mondadori en las cartas intercambiadas con José Agustín Goytisolo, era la persona de confianza de la editorial y director de la prestigiosa colección de poesía “Lo Specchio”, con la cual se escribía directamente el poeta de Barcelona.

⁴⁷⁵ Desde sus inicios, en 1932, la editorial de Guanda del fundador Ugo Guandalini, enumera títulos que demuestran su ininterrumpido interés por la literatura española y (más tarde) latinoamericana. Cuenta con ilustres colaboradores (asesores y traductores) ya desde la década del cuarenta: entre ellos, Carlo Bo, Antonio Delfini, Attilio Bertolucci y Oreste Macrí. Guanda fue el primero en publicar a Lorca en Italia, (F. García Lorca, *Donna Rosita nubile*, Modena, 1943). Los poemas de García Lorca (traducidos por C. Bo) y los de Juan Ramón Jiménez, entre otros españoles, se editaron en la espléndida colección “Fenice”, dirigida por Bertolucci y que se inaugura en 1939. De García Lorca, los *Canti gitani e andalusi* (traductor Oreste Macrí); Cf. con L. Ariano, *Ugo Guanda editore: vicende biografiche ed editoriali negli anni '30 e '40*, tesis “Anno Accademico 2003-2004”; y *Ugo Guanda Editore: 1932-2002, 70 anni di una casa editrice*, Milano, Guanda, 2002. Guanda fue el primer editor italiano de José Agustín Goytisolo;

⁴⁷⁶ En España se editará en 1959 *El Gattopardo*, por Noguer de Barcelona, en traducción de Fernando Gutiérrez;

De este modo el estrecho contacto entre mundo editorial y creación literaria, sin duda se reveló como elemento determinante en el rápido proceso de *modernización* (en sentido democrático) de la cultura italiana.

La función que desarrolla el mundo editorial en las décadas inmediatas a la posguerra se considera fundamental en la definición de un programa cultural. Ya en la inmediata posguerra, el problema de la utilización política de la cultura y de las relaciones entre política y literatura, se advertía como urgente y necesario, sobre todo por el empuje debido a los acontecimientos históricos. Parecía surgir espontánea la unión entre los valores culturales y la participación en la vida política. Pero estos mismos acontecimientos, a partir de 1945, dificultan una integración entre política y cultura, evidenciando el inevitable encuentro entre intelectuales y fuerzas políticas, lo que provoca una serie de reflexiones sobre la función de la cultura en la educación política de las masas, y todo dificultado y obstaculizado por la presencia de un clero muy influyente en cuanto a las elecciones políticas sobre las masas populares. La década entre 1945 y 1956 (1956, como fecha límite debido a los acontecimientos de Hungría), resulta ser de gran *impegno* para el intelectual y el literato, propagándose la convicción de que los escritores deben ponerse al servicio de la causa de emancipación de las clases populares alimentando un debate amplio y decisivo para los años venideros.

2.6. EL DEBATE LITERARIO EN LAS PRINCIPALES REVISTAS ITALIANAS DE LA POSGUERRA

Para facilitarnos la comprensión de ciertas comparaciones entre Italia y España, trataremos ahora de reconstruir el mosaico (lugares y protagonistas) de las discusiones en las principales revistas literarias, a partir de la inmediata posguerra, y que sirvieron de laboratorio teórico e ideológico para muchos intelectuales italianos.⁴⁷⁷

Il Politecnico, *Officina*, o *Il Menabò*, son consideradas piezas clave de una búsqueda unitaria, además de *Società* y el *Contemporaneo* que también participaron en el debate cultural con una firme voluntad de renovar y aclarar. Es determinante el papel que debe ser atribuido a la “izquierda cultural” en la reconstrucción de una nueva dialéctica enriquecida por los acontecimientos italianos y por sus conexiones con el contexto

⁴⁷⁷ Ensayos sobre el debate literario en la Italia de aquellos años: M. Sansone, *La cultura*, en AA.VV., *Dieci anni dopo. 1945-1955*, Bari, Laterza, 1955, pp.515-598; E. Zolla, *Eclissi dell'intellettuale*, Milano, Bompiani, 1959; G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1968; G.C. Ferretti, *L'autocritica dell'intellettuale*, Padova, Marsilio, 1970; R. Luperini, *Traccia del dibattito teorico-letterario nell'ultimo decennio in Italia, con indicazioni bibliografiche*, en *Che fare*, 8-9, 1971, pp. 268-288; G. Innamorati, *Critici e riviste del Novecento*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1974; A. Asor Rosa, *La cultura*, en AA.VV., *Storia d'Italia. Dall'Unità a oggi*, vol. IV, tomo II, Torino, Einaudi, 1975, pp. 1584-1664; G. Luti y P. Rossi, *Le idee e le lettere*, Milano, Longanesi, 1976; N. Ajello, *Intellettuali e PCI. 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979; G.C. Ferretti, *Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni Cinquanta ad oggi*, Torino, Einaudi, 1979; E. Mondello, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Lecce, Milella, 1985; G.C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992; C. Verbaro, *Il dibattito letterario: idee, poetiche, movimenti, gruppi letterari a confronto dal secondo dopoguerra ai primi anni Settanta*, en AA. VV., *Storia letteraria d'Italia, Il Novecento*, a cargo de G. Luti, tomo II, Padova, Piccin-Vallardi, 1993, pp. 1309-1361. Ensayos de los protagonistas del debate: E. F. Accrocca, *Ritratti su misura*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960; C. Alvaro, *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, Milano, Bompiani, 1950; G. Bassani, *Le parole preparate e altri scritti di letteratura*, Torino, Einaudi, 1966; L. Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1957; C. Bernari, *Non gettate via la scala*, Milano, Mondadori, 1973; R. Bilenchi, *Amici. Vittorini, Rosai e altri incontri*, Torino, Einaudi, 1976; C. Bo, *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953; F. Fortini, *Dieci inverni. Contributi ad un discorso socialista*, Milano, Feltrinelli, 1957; M. Luzi, *Tutto in questione*, Firenze, Vallecchi, 1965; O. Ottieri, *L'irrealtà quotidiana*, Milano, Bompiani, 1966; P.P. Pasolini, *Passione e ideologia. 1948-1958*, Milano, Garzanti, 1994; C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1953; A. Romanò, *Discorso degli anni Cinquanta*, Milano, Mondadori, 1965; G. Scalia, *Critica, letteratura, ideologia (1958-1968)*, Padova, Marsilio, 1968;

europeo contemporáneo. Vittorini, por ejemplo, con *Il Politecnico* (1945-1947),⁴⁷⁸ no se aleja de algunos puntos de vista expresados en las páginas de *Les Temps modernes* por Sartre.⁴⁷⁹

En Italia, el punto de partida es el 1945. El año “grande” en que se abre un discurso nuevo sobre la cultura democrática. Nacen dos revistas: *Politecnico* en Milán; y *Società* en Florencia, entre cuyos fundadores se encuentra Romano Bilenchi. *Società*, de orientación prevalentemente marxista (y con inspiración metodológica gramsciana) y contrariamente a la más drástica posición vittoriniana, baraja un posible y constructivo enlace y colaboración entre política y cultura (que Vittorini negaba rotundamente). Ambas revistas no llegan a lograr sus objetivos, confirmando la dificultad intrínseca de este fin, aunque sus experiencias y sus diferentes líneas, sirvan para demostrar la precariedad de una acción reconstructora de aquel tipo.⁴⁸⁰

El *Politecnico* nacía de la necesidad urgente de romper con el pasado y de renovar el espacio cultural italiano, delimitando y precisando *ex novo* el papel del intelectual en la formación de la deseada “nueva cultura” italiana y del mundo democrático y socialista.⁴⁸¹ Ruptura con el pasado y con la ambigua connotación del intelectual y del

⁴⁷⁸ La autonomía de la nueva cultura frente a la política, es necesaria para entender la idea de cultura *vittoriniana*, ya que causó una ruptura bajo el obstáculo de la idea cultural del partido comunista en los años de la posguerra. La revista se presentaba muy crítica con la literatura y la cultura que no había hecho caso al contexto social; por esa razón el *Politecnico* apoyaba su polémica de reeducación democrática y difusión de la cultura sin haber todavía encontrado un lenguaje adecuado para su función.

La postura de la revista y sus instancias renovadoras producen sus frutos en la década siguiente con la radical revisión de las relaciones entre el espacio cultural y político. El error del *Politecnico*, fue el de haberse propuesto como única alternativa. La crisis en que se encontrará la revista expresa la de un momento histórico. Queda la labor de un medio que emprendió una difícil batalla cultural y que publicó importantes documentos literarios y políticos, junto a voces todavía inéditas en Italia (las primeras *Lettere dal carcere* de Gramsci y las primeras traducciones de Lukács, las contribuciones de Sartre y de S. De Beauvoir);

⁴⁷⁹ En 1946 Sartre y De Beauvoir planearon un número entero de *Les Temps modernes* dedicado a Italia, y quisieron que Vittorini colaborase en la redacción. Vittorini preparó un proyecto *di massima* recogido hoy en E. Vittorini, *Gli anni del “Politecnico”*, cit., pp. 418-420. El número de *Les Temps modernes* se publicó tan sólo en el agosto-septiembre de 1947, (núms. 23-24), y bastante diferente a cómo lo había proyectado Vittorini;

⁴⁸⁰ Véase el artículo de Vittorini, “Una nueva cultura”, en el *Politecnico* de 29 de septiembre del 1945. Cf. también con E. Vittorini, *Gli anni del “Politecnico”*, cit., y E. Vittorini, *Il Politecnico*, (eds. Marco Forti y Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1975);

⁴⁸¹ Y es precisamente sobre el tema *vittoriniano* de la *nueva cultura* que se desarrollará el debate ideológico de la revista, ahora lugar ideal para las teorías de Vittorini sobre el papel del intelectual en la sociedad democrática y sus relaciones entre política y cultura en la nueva sociedad nacida con la *Resistenza*;

literato italiano que existió en los veinte años del fascismo.⁴⁸² La figura del intelectual volvía a ser protagonista en medio de un siglo muy conflictivo.⁴⁸³

La libertad de investigación del proyecto del *Politecnico* no gustó a los órganos oficiales del PCI (partido comunista italiano) cuya política cultural se expresaba mejor en las páginas de *Società* y de otras revistas como *Rinascita*⁴⁸⁴ o *Il Contemporaneo*.⁴⁸⁵ Estrictamente ligada al PCI, *Società* inauguraba un debate sobre las funciones y los deberes que pertenecían a la cultura en los años de reconstrucción democrática, delineando así el pasaje del viejo *cliché* del intelectual “humanista” hacia una nueva dimensión orgánica” (Gramsci *docet*), bien situado en el proceso de crecimiento cultural del movimiento obrero. A la difusión del pensamiento *gramsciano* se sobrepuso el dogmatismo staliniano y a su vez, a estas impostaciones se ligó el predominio del neorrealismo visto como método artístico más cercano a una visión nacional-popular.

En el fervoroso clima de los primeros años de la guerra fría, el PCI intentó proponer la perspectiva de un realismo socialista más riguroso y dogmático, que encontraba uno de sus modelos teóricos en la obra del estalinista Andrej A. Zdanov⁴⁸⁶ (1896-1948). A partir de entonces se utilizó el término *zdanovismo* para indicar las deformaciones de los programas literarios y culturales comunistas que se difundieron en los años cincuenta. Pero tales programas no cuajaron, debido principalmente a la invasión de Hungría. A partir de 1956, numerosos intelectuales de primera categoría

⁴⁸² G. Luti y C. Verbaro, *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia. Il dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, Firenze, Le Lettere, 1995;

⁴⁸³ Como recuerda el sociólogo francés Pierre Bourdieu en su espléndido libro *Las reglas del arte*, el perfil del intelectual acuñado por Zola se describe como: «una figura nueva, la del intelectual, inventando para el artista una misión de subversión profética, inseparablemente intelectual y política, propia para hacer que apareciera como un propósito estético, ético y político, idóneo para agrupar a unos partidarios militantes, todo lo que sus adversarios describían como el efecto de un gusto vulgar o depravado», en P. Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995;

⁴⁸⁴ Calvino empieza a colaborar en este mensual del PCI con relatos y notas de literatura. La revista nace en Roma en 1944 por iniciativa de Palmiro Togliatti, secretario general del PCI desde 1927 hasta 1964, que en sus páginas elaboró la política cultural del partido. Gramsci fue uno de los temas principales de la revista. Togliatti reivindicaba la función política, el espacio de intervención sobre la cultura que el *Politecnico* le negaba. Célebre la polémica que Vittorini y Togliatti emprendieron en las páginas de la revista: “Política e cultura: Lettera di Togliatti”, en *Il Politecnico*, núms. 33-34, septiembre-diciembre 1947 (la carta fue publicada en el n. 10 de *Rinascita* del mismo año), y “Política e cultura: Lettera a Togliatti”, en *Il Politecnico*, n. 35, enero-marzo 1947. Para un panorama más completo véase *La polémica Vittorini-Togliatti e la línea cultural del PCI nel 1945-1947*, con textos y estudios de F. Lupetti, N. Recupero, F. Leonetti, E. Fiorani, A. Brandiali, Milano, Lavoro Liberato, 1974;

⁴⁸⁵ Nace en 1954 como semanal bajo la dirección de Romano Bilenchi, antes de transformarse en 1958 en mensual. Su actividad es ampliamente divulgativa, presentando de la manera más variada posible la contribución marxista a las problemáticas de su tiempo;

⁴⁸⁶ A. Zdanov, *Política e ideología*, Roma, Edizioni di Rinascita, 1949;

(Calvino, Bilenchi, entre otros), empiezan a distanciarse del PCI, abriéndose en toda la cultura de izquierdas una reflexión más crítica adoptando posiciones revolucionarias y reformistas, rechazando así tanto los esquemas realistas y neorrealistas como los modelos literarios tradicionales.⁴⁸⁷

Otras dos revistas de clara inspiración marxista, *Nuovi argomenti* y *Officina*, se editan en Italia en aquellos años: la primera es fundada en Roma (1953) por Moravia y Alberto Carocci, a quienes posteriormente se une Pier Paolo Pasolini, del que me ocuparé en el tercer y último capítulo de la tesis por sus contactos directos con los Goytisolo. Su inclusión en el debate político-cultural del momento es activa y su intento es el de desbloquear la situación de *impasse* a donde la cultura de izquierdas parece relegada en la inmediata posguerra. De notable interés resultan los referéndums lanzados por la revista como aquel sobre el estalinismo (mayo-junio de 1956). Por su parte la boloñesa *Officina* (1955), fue fundada por Leonetti, Pasolini y Roversi (y entre los colaboradores Scalia y Fortini), y sus páginas plantean una polémica frente al neorrealismo por su *facile impegno* todavía ligado a esquemas previsibles e incapaces de constituir una alternativa aceptable. En mitad de los cincuenta con la crisis de la estética realista y del planteamiento *storicistico*, este grupo se empeña en un serio y vivaz trabajo de revisión crítica del pasado y de los nuevos objetivos de cultura y poesía. De matiz *gramsciano*, la revista ocupa un punto intermedio entre la “problemática ruptura civil” del *Politecnico* y el registro completamente experimental del *Menabò*, llevando a cabo una idea de cultura como mediación necesaria entre poesía y realidad, idea que implica una mayor responsabilidad civil y moral de la literatura y una crítica relación con la sociedad.⁴⁸⁸

⁴⁸⁷ Para los intelectuales italianos de la época, la adhesión al PCI era considerada la única vía. Como escribe Fernández, «Uno de los aspectos que adquiere esta relación es la de su compromiso con una lucha de contenido social y político, compromiso que venía de la resistencia y que se traduce finalmente en adhesión al PCI, en el que ven la única fuerza capaz de transformar la sociedad italiana. [...] Éste ejerce una cierta presión sobre artistas e intelectuales por medio de sus órganos culturales, sobre todo *Rinascita*. [...] Desde esa revista el partido se encarga de polemizar con aquéllos que se salen de las directrices oficiales, y de mirar con desconfianza a quienes se dejan influir por una literatura de carácter cosmopolita como la norteamericana, en detrimento de una literatura más politizada. Desde ella se critica la línea de revistas como *Il Politecnico* que representaba una dirección comunista no ortodoxa, entendiendo por tal término una dirección diferente a la del realismo socialista de tipo zdanoviano», p. 31. También Alberto Moravia, en una entrevista con Ferdinando Camon de 1973, recordaba que siempre se había mostrado contrario al realismo socialista o sea «*all'impegno nell'arte come è stato teorizzato in URSS e negli altri paesi comunisti*», F. Camon, *Il mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti, 1973, p. 17;

⁴⁸⁸ G.C. Ferretti, *Officina. Cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975;

Años más tarde *Officina* constituirá una referencia para Vittorini que está a punto de empezar con la revista *Menabò*. Vittorini, muy amigo de Roversi y Leonetti quiso que éste último tuviera un papel importante en la redacción de los primeros números de *Il Menabò*, igual que requirió la ayuda *esterna* de Pasolini y Fortini⁴⁸⁹ con quienes vuelve a proponer, en un contexto profundamente cambiado respecto al 1945 y después del paréntesis de los “Gettoni”,⁴⁹⁰ su presencia como activo organizador cultural.

Con el codirector Calvino, Vittorini advierte la necesidad de una publicación donde la discusión crítica tuviera más espacio, junto con la presentación de nuevos textos. Nace así en 1959,⁴⁹¹ *Il Menabò di letteratura*, (diez números hasta 1967) que mira al nuevo horizonte cultural que años más tarde, en Italia, volverá a ser evidenciado por la nueva vanguardia y del cual más adelante trataremos.

Otra revista que contribuye al debate cultural italiano a lo largo de muchas décadas es *Comunità*, fundada por el empresario Adriano Olivetti en 1946 proponiéndose como una apertura internacional sin olvidar parte del pensamiento europeo (de J.M. Keynes a Piero Gobetti, y hasta Thomas Mann). La revista se ocupa de la “cultura comunista” en un debate muy amplio entre Alberto Carocci y el poeta florentino Franco Fortini. Estimulada por los acontecimientos de 1956 con la invasión de Hungría, la revista polemiza con el comunismo, interesándose siempre más por la socialdemocracia europea. Muchas son las encuestas sobre el tema, algunas con matices literarios y firmadas por escritores como Luciano Bianciardi y Carlo Cassola. Gracias a la fortuna económica olivettiana, el empresario puede reunir en Ivrea (sede de la empresa) a muchos intelectuales de diferentes campos. Algunos de ellos trabajarán directamente en la Olivetti. Entre los literatos recordamos a los poetas Leonardo Sinisgalli, Franco Fortini (funcionario desde 1958), Giovanni Giudici (como *copy-writer* desde 1950) y

⁴⁸⁹ Para más noticias sobre la gestación de la revista véase *Il Menabò (1959-1967)*, ed. D. Fiaccarini Marchi, con “Presentazione” de Italo Calvino, Roma, Ateneo, 1973;

⁴⁹⁰ Colección experimental de Einaudi que presentaba a jóvenes autores la mayoría de los cuales se revelarían elecciones acertadas (Tobino, Calvino mismo, Fenoglio, Arpino, Rigoni Stern, eccetera). En una carta a Calvino de febrero de 1951, Vittorini explica la decisión del nombre “Gettoni”: «*per i molti sensi che la parola può avere di gettone per il telefono (e cioè di chiave per comunicare), di gettone per il gioco (e cioè con valore che varia da un minimo a un massimo), e di gettone come pollone, germoglio, ecc.- Poi suscita immagini metalliche e cittadine*», en E. Vittorini, *Gli anni del “Politecnico”*; cit., p. 363;

⁴⁹¹ Vittorini trabajaba para Mondadori en Milán, mientras que Calvino en Turín lo hacía para Einaudi que publicará la revista con números sin una fecha ni una periodicidad fija, y con intervenciones críticas pero sin la estructura tradicional de la revista;

Paolo Volponi, entre otros. Todos colaboran en *Comunità* y permiten a la pequeña Ivrea lograr transformarse en un verdadero epicentro cultural.⁴⁹²

Esta brevísima topografía de las revistas (verdaderos laboratorios teóricos e ideológicos) nos será muy útil llegados al tercer capítulo de la tesis, porque es precisamente a partir de la mitad del cincuenta cuando algunos intelectuales italianos establecen contactos con los autores de la Escuela de Barcelona, y precisamente de estas relaciones trataremos en el próximo capítulo. Vittorini y Calvino justo en aquellos años acababan de dar un cambio a la postura realista que en la década anterior había influenciado a la cultura italiana. Y es bastante sintomático que precisamente en ese momento tan lleno de dinamismo estos nombres vinieran a cruzarse con los de los autores españoles que entonces aún se encontraban sumergidos en el realismo.

El hecho de que en Italia se presumiera de la existencia de un debate abierto sobre las problemáticas sociales y culturales que la época venía proponiendo, puede ser considerado como otro relevante elemento diferenciador entre los dos países (España e Italia) en una época crucial para el destino político de Europa después de dos guerras mundiales.

La correspondiente situación española por el contrario se presentaba completamente distinta. Si un planteamiento teórico no hubiera sido posible por varias razones en el campo de las revistas literarias, como han estudiado en profundidad Rubio y Falcó la proliferación de ellas en la primera posguerra española es algo tan significativo como insólito:

La revista literaria es, en primer lugar, difícil de localizar y de corta vida generalmente, ya que aparece con una precariedad de medios que condiciona y acorta inevitablemente su existencia. [...] El público reducido al que va dirigida es también aficionado. [...] Quienes la estimulan, y esto sólo se puede plantear en general, pertenecen a una pequeña

⁴⁹² No hay que olvidar la labor de *Quaderni piacentini*, revista de debate político y cultura que se funda en Piacenza en 1962. Dirigida inicialmente por Piergiorgio Bellocchio, y posteriormente por Grazia Cerchi y Goffredo Fofi. A partir de 1971 será un Comité de gestión el que organice todo el trabajo editorial. Entre los colaboradores, también el poeta Fortini. La revista pasó por varias etapas la primera de las cuales (hasta 1964) se caracterizaba por la coexistencia del componente socialista con los principales fenómenos juveniles a nivel internacional, anticipando los problemas del movimiento estudiantil de 1968. Para más noticias sobre el tema, véase: G. Bechelloni, *Cultura e ideología nella nuova sinistra: materiali per un inventario della cultura politica delle riviste del dissenso marxista degli anni '60*, Milano, Edizioni di Comunità, 1973; R. Bertacchini, *Le riviste del Novecento: introduzione e guida allo studio dei periodici*, Firenze, Le Monnier, 1979;

burguesía cultivada, se desarrollan al margen de la cultura académica y comparten una cierta inquietud no satisfecha en la vida cultural de provincias.⁴⁹³

Aunque, como he querido subrayar anteriormente, hubo algunas que intentaron mantener un hilo con la tradición y continuaron siendo, de cierta manera, testimonio de resistencia antifranquista. Sin embargo, es la inevitable falta de debate lo que llama la atención, como aclaran las palabras de Castellet que introducen su *Nueve novísimos poetas españoles*, y que testimonian como al mismo tiempo en los países occidentales cercanos se desarrolla una polémica ideológica abierta y libre con la creciente presión de los medios de comunicación de masas:

En la España de los últimos años cincuenta y los primeros sesenta, huérfana de una información cultural completa y de la polémica ideológica que ha tenido lugar en las democracias liberales, se impone un tipo de cultura basada en unos *mass media* de muy baja calidad, pero que por lo mismo obtienen un enraizamiento popular de considerable extensión demográfica. [...] Se trata de una cultura popular alienadora por alienada, pero prácticamente la única existente -y quizás la única real- dada la también baja calidad de la cultura considerada aristocrática y la ausencia de vanguardias estéticas, bloqueada su aparición por las presiones lógicas de algunos de los grupos dominantes en la época. Por otro lado, estos grupos, ideológicamente partidarios de una revolución que acercara la cultura a las masas, ignoraban voluntariamente el fenómeno de la existencia de una cultura popular -tan vulgar como se quiera, pero viva, operante e influyente- y se dedicaban a la especulación polémica sobre si lo que más convenía al pueblo era una vuelta al folklore -fiel guardián de las genuinas esencias de una sociedad agraria- o a la implantación, es un ejemplo, de la teorías didáctico-distanciadoras brechtianas.⁴⁹⁴

Fernández resume brevemente la situación en España en aquellos mismos años y en los inmediatamente sucesivos (con la penetración del PCE en los medios culturales españoles) destacando una considerable diferencia:

⁴⁹³ F. Rubio y J.L. Falcó, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Granada, Alhambra, 1982, p. 36. Por lo que se refiere a la poesía se lee: «En el caso concreto de la revista de poesía, su distribución geográfica es muy amplia. [...] Las revistas de literatura son un fenómeno sociológico de interés, porque suplieron el vacío dejado por la generación del 27, exiliada en la mayor parte de sus miembros. Desde ellas se mantendrá el recuerdo de esta generación que también sigue teniendo en el exterior de España sus publicaciones como vehículo de contacto», p. 36;

⁴⁹⁴ J.M. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970, pp. 20-21;

Aquí no hubo, contrariamente al caso de Italia, contestación a la política cultural oficial del Partido -aunque sí interpretaciones más abiertas y flexibles como la de Muñoz Suay, por ejemplo-, y ello motivado, además de por las condiciones de la lucha clandestina contra el franquismo, por una falta de debate teórico aumentada por la carencia y dificultad de encontrar textos que en países como Italia servían de base a dicho debate. La conclusión más clara de todo ello es el casi total desconocimiento del marxismo en nuestros medios intelectuales y artísticos a lo largo de toda la década. Tan sólo muy a finales de los cincuenta empieza a ser conocido y discutido.⁴⁹⁵

Una diferencia fundamental es que Italia disfrutó de la gran influencia ideológica ejercida por los *Quaderni* de Gramsci sobre la cultura de izquierdas en los primeros años de ordenación democrática, lo que permitió la entrada en el país de textos fundamentales del marxismo literario europeo y, a pesar del gran retraso, la formación de una crítica literaria italiana de orientación marxista. El papel jugado por el marxismo no podía ser lo mismo en los dos países. En España en aquel entonces no había libros políticos de izquierdas, por lo que allí este proceso de acercamiento se produjo paso a paso, además de porque los libros que aclaraban el marxismo, cuando llegaban, venían de la mano de los que los compraban cuando viajaban fuera.⁴⁹⁶

Como apunta Carme Riera, los escritores del “medio siglo” (novelistas y poetas), en sus primeros libros hicieron suya una «concepción del arte y la literatura basada en un marxismo extraído con frecuencia de lecturas de Lukács y Brecht, en publicaciones en lenguas extranjeras, ya que los textos de uno y otro no circularon en castellano hasta bien entrados en los sesenta».⁴⁹⁷ Carlos Barral, recordando aquella época, escribió:

Conocí en Madrid a un grupo de novelistas *en herbe* que me pareció que representaban una idea congruente y honesta de la literatura, una idea un tanto primaria, suspendida entre el dogmatismo de Gramsci y la lectura muy aproximada de Lukács, pero que

⁴⁹⁵ L.M. Fernández Fernández, *cit.*, p. 197;

⁴⁹⁶ Del material epistolar del que he hecho uso se deduce que a finales de 1959 Barral y sus colaboradores manifestaban un fuerte interés por publicar ciertos títulos con un acento político más marcado: es el caso de *Lettere di condannati a morte della resistenza europea*, que Barral quiere incluir entre sus títulos a pesar de una probable negativa por parte de la censura, y que, si finalmente se incluyera, sería en una publicación sudamericana. Entre los otros libros que su *febbre attività* buscando está la obra de Gramsci, que la casa Einaudi le remite a fecha 15 de septiembre en el famoso *pacco da 32 kg*, y los de Lukács que Einaudi acababa de publicar;

⁴⁹⁷ C. Riera, *cit.*, p. 252;

podía ser el punto de arranque de una verdadera renovación de los presupuestos de la novelística española.⁴⁹⁸

Al contrario, en Italia un libro fundamental para ofrecer una connotación marxista de la crítica literaria llega en 1950, cuando se publica la traducción de *Il marxismo e la critica letteraria* de György Lukács, que tendrá una amplia difusión y será seguido por la publicación de otras obras del pensador húngaro. Del mismo año la publicación *einaudiana* de Lukács, *Saggi sul realismo*; y siete años más tarde, *Il significato attuale del realismo critico*.⁴⁹⁹ Por estos dos volúmenes se interesó Carlos Barral quien entre finales de 1959 y principios de 1960 quiso que la Einaudi le enviara unos ejemplares para proceder a la adquisición de los derechos. Einaudi, justo en aquellos días, en la persona de Foà, le facilitará la dirección de Lukács. Sin embargo, Seix Barral no llegará a publicar ambos libros. En el decenio siguiente, aparece otra pieza clave del pensamiento marxista, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* de Walter Benjamin, con la cual se plantea el problema de fondo de la relación entre obra de arte y público.

Unos años más tarde, como veremos, Castellet “sentencia” que los postulados teóricos del realismo empiezan a convertirse en pesadilla para muchos, incluidos algunos miembros de la generación (y partidarios del mismo). El realismo entra en crisis produciéndose abandonos y deserciones. A propósito de lo cual resultan sintomáticas sus palabras cuando atestigua:

Lo que sí es innegable es que la ‘pesadilla estética’ anunciaba un cambio y que éste se ha producido más como ruptura que como evolución. La evolución, en todo caso, se estaba produciendo dentro de la generación incriminada: en novela, por ejemplo, la publicación de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos (1962), las últimas obras de Juan Goytisolo o la tardía aparición de Juan Benet, nos pueden dar la medida de cómo la ‘pesadilla’ ha operado liberadoramente dentro de la misma generación. Y, en poesía, la ‘evolución’ no era más que un proceso natural entre los mejores poetas.⁵⁰⁰

Y precisamente el libro de Martín Santos (que en Italia sale a la luz en 1970 por Feltrinelli) significará un revulsivo en aquellos años, por su novedoso enfoque,

⁴⁹⁸ En *Literatura y política*, n. 19 de la colección “Los Suplementos”, Madrid, Editorial Edicusa, 1971, p. 46;

⁴⁹⁹ En castellano, de allí a pocos años, se publicará en Méjico: G. Lukács, *Significación actual del realismo crítico*, México, Ed. Era, 1963;

⁵⁰⁰ J.M. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, cit., pp. 17-19;

pondrá de acuerdo a los estudiosos, considerándolo una novedad que rompe, porque de ruptura estilística se trataba⁵⁰¹ siendo evidente la huella de un James Joyce.⁵⁰²

En Italia, por el contrario, la cultura del correspondiente periodo sigue presentándose como una continúa elaboración colectiva de ideas y su “contacto con la historia” se confirma como el lema para Calvino y Vittorini que en Formentor presentaron su manera de ver la literatura.⁵⁰³

⁵⁰¹ Remito a L. Bonet, “La novela española durante el franquismo”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 723, septiembre de 2010, p. 140; J. Gracia, *Estado y cultura*, cit., p. 171; S. Sanz Villanueva, *La novela social en la posguerra española*, Barcelona, Publicaciones de L’abadia de Montserrat, 2002, pp. 103-104; F. Álvarez Palacios, *Novela y cultura española de posguerra*, cit., pp. 55-56; M. De Riquer y J.M. Valverde, *Historia de la literatura universal*, cit., pp. 200-201. Escribe Antonio Vilanova en *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, cit., pp. 416-417: «La genial intuición de Luis Martín Santos que ha cambiado por completo el punto de vista del narrador al asumir de nuevo el papel del novelista omnisciente. Con ello deja paso a una visión esencialmente personal y subjetiva de la realidad, entrevista y explicada por el autor a través del prisma deformante de la mediación cultural e ideológica y de su propia concepción del mundo y de la vida. Todo ello trae consigo un retorno simultáneo a los módulos narrativos del relato omnisciente en tercera persona y al subjetivismo extremo del monólogo interior, siguiendo el modelo de la gran novela introspectiva de la corriente de conciencia, iniciada por James Joyce. Renovación técnica que viene a clausurar definitivamente la vigencia del realismo social, para ensayar un nuevo tipo de novela capaz de expresar la dinámica de las contradicciones que integran la esencial complejidad del ser humano, a través del nuevo método al que Luis Martín Santos dará el nombre de realismo dialéctico»;

⁵⁰² Algunas referencias sobre Joyce y Martín Santos. La primera traducción en lengua española del *Ulysses* es debida al escritor argentino José Salas Subirat. Su ficha es: James Joyce, *Ulises*, Buenos Aires, Santiago Rueda-Editor, 1945. Esta edición, (y las sucesivas reimpresiones), fue la que circuló por la España de las décadas de 1940, 1950, 1960 y 1970. Ha sido reeditada estos últimos años por otro sello editorial. José María Valverde tradujo el *Ulysses* para Lumen (Barcelona) en 1976. Sobre la fortuna de Joyce en España consultar las publicaciones: F. García Tortosa y A. Raúl de Toro Santos, eds., prólogo de Juan Benet, *Joyce y España*, Universidad de La Coruña, 2 vols., 1994 y 1997. E, igualmente, Varios Autores, *Joyce y España. Catálogo de la Exposición en la Sala Juana Mordo*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2004. Por último, parece ser que sí, que Martín Santos leyó con provecho a Joyce y su *Ulysses*. Remito también a una comunicación del profesor especialista Alfonso Rey “La novedad de Tiempo de silencio”, en *Luis Martín-Santos. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura*, (San Sebastián, abril de 1990), ed. Iñaki Beti Sáez, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1991, pp. 45-57;

⁵⁰³ A la pregunta de G.B. Vicari *¿Cree que los literatos deben participar en la vida política? ¿Cómo? ¿A qué tendencia política pertenece?*, en 1956 Calvino respondía: «Creo que deben participar los hombres. Y los literatos en cuanto hombres. Creo que la conciencia civil y moral debe influir en el hombre antes y después también en el escritor. Es un largo camino pero no hay otro. Y creo que el escritor debe mantener abierto un discurso que en sus implicaciones no puede dejar de ser político. Fiel a estos principios, durante casi doce años de militancia en el Partido Comunista, mi conciencia de comunista y mi conciencia de escritor no entraron en aquellas lancinantes contradicciones que devoraron a muchos de mis amigos haciéndoles creer que era indispensable optar por la una o por la otra. Todo lo que lleva a renunciar a una parte de nosotros mismos es negativo. Participo en la política y en la literatura de distinto modo, según mis capacidades, pero ambas me interesan como un mismo discurso en torno al género humano», pp. 26-27, publicado en *Il caffè*, IV, enero 1956;

Es por esto que, aunque muy en general, el discurso sobre las revistas que protagonizaron el debate literario italiano en la era de la modernización, se nos hace necesario para tratar de explicar la paralela realidad cultural española y sus cambios de rumbo que, como dice Castellet, fueron bruscos además de denotar una voluntad firme de ponerse al día. Italia, toda volcada en descifrar (literariamente) el impacto de la industrialización, se encontraba en una fase adelantada en el proceso cultural; y España, -con sus intelectuales que a pesar del franquismo operaban en dirección a una cultura democrática- está atenta a los estímulos de los países europeos.

Los temas que en Italia resuenan en los nueve años de la publicación de *Il Menabò* (la relación entre industria y literatura, la búsqueda de un nuevo lenguaje y una nueva poética relacionada con los actuales tiempos que no tardarán en entrar en la *Neoavanguardia*) constituyen la base de la realidad cultural de la época.⁵⁰⁴ Pero más que otra cosa, el *Menabò* tuvo un papel importante en la función de *progettazione*: “proyecto y no programa” (como le gustaba precisar a Calvino) abriendo espacios operativos y la petición del mismo Calvino de asumir responsabilidades precisas (véase el ensayo *Il mare dell’oggettività*,⁵⁰⁵ título que le sirve para describir un fenómeno histórico de la posguerra con el *Yo* que se mezcla con el *magma*). Calvino, aún joven, en estos años, resulta inmediatamente como uno de los protagonistas de la cultura italiana y sus motivos de análisis pronto penetran en el centro de la sociedad contemporánea: el neocapitalismo, la soledad del individuo, son objetos de un análisis detallado. La connotación de nuevas experimentaciones en *sede* crítica y creativa coinciden con una efectiva apertura internacional de la revista: del *antistoricismo* total de Blanchot al estructuralismo lingüístico (con Barthes⁵⁰⁶ y la nueva crítica francesa siempre presentes) a las indicaciones del *nouveau roman* y del *école du regard*, hasta las más avanzadas tesis del irracionalismo alemán.⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ Importante la polémica de Vittorini contra la literatura que mirando al mundo industrial adoptaba el mismo punto de vista con el cual se dirigía al mundo agrícola: más que el tema, importaba la relación diferente con el mundo, y que había que expresar con un lenguaje distinto. Se trata del n. 5 que saldrá en 1962, un año antes de que la *Neoavanguardia* italiana se forme como grupo. La posición del *Menabò* será inmediatamente de apertura frente a este nuevo movimiento;

⁵⁰⁵ A partir de un artículo publicado en *Il Menabò di letteratura*, (n. 2, Einaudi, Torino, 1960) título sintomático y en español “El mar de la objetividad”, ahora en I. Calvino, *Punto y aparte*, cit.;

⁵⁰⁶ Barthes colaboró en la redacción de la revista *Ragionamenti* que durará apenas un año;

⁵⁰⁷ Calvino recuerda así el fervor del amigo Vittorini: «un hombre que durante toda su vida subordinó su propia obra a una batalla para establecer cuáles debían ser los cimientos de la cultura italiana y de la literatura en el marco de una cultura global, hasta el punto de que por esta batalla sacrificó su propia actividad creativa, los libros que podía haber escrito. Era un hombre de gran decisión en las ideas que uno abrazaba y muy combativo», en *Ermitaño en París. Páginas autobiográficas*, cit.;

Será éste el equipaje de experiencias del Calvino que se presenta en Formentor para protagonizar los debates mallorquines, ya hondamente sumergido en las problemáticas de la sociedad contemporánea que se mezclarán con los temas de estos coloquios literarios.

2.7. DEL “NEORREALISMO” A LA “NEOAVANGUARDIA”. EL CONOCIMIENTO EN ESPAÑA DE LA NUEVA PERSPECTIVA CULTURAL ITALIANA

El fenómeno conocido como *neorealismo* surge en Italia en la inmediata posguerra como expresión de una honda fractura histórica y como consecuencia de la crisis moral y política que entre 1940 y 1945, con la guerra y lucha contra el fascismo, altera la cara de la sociedad italiana.⁵⁰⁸

Estaba latente una urgente necesidad de descubrir el país en sus contradicciones, al mismo tiempo que existía una gran confianza en las posibilidades de renovación y de progreso de toda la humanidad. El neorealismo nace como el producto de esta fe en el proceso histórico, y todo en nombre de un sistema crítico, el *storicismo* (método histórico), según el cual una obra de arte debe ser juzgada dialécticamente en el contexto histórico (económico, político y cultural) donde se expresa.⁵⁰⁹

⁵⁰⁸ En particular sobre el neorealismo, remito a C. Bo, *Inchiesta sul neorealismo*, Torino, Eri, 1951, que nace como encuesta a los escritores dirigida en la radio por el mismo Carlo Bo; C. Muscetta, *Letteratura militante*, Firenze, Parenti, 1953; S. Antonielli, en *Le correnti*, II, Milano, Marzorati, 1956; P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960; G. Luti, *Narrativa italiana dell’Otto e Novecento*, Firenze, Sansoni, 1964; A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà e Savelli, 1965; G. Luti, *Cronache letterarie tra le due guerre (1920-1940)*, Bari, Laterza, 1966; G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista*, Firenze, La Nuova Italia, 1972; C. Salinari, *La poetica di Pavese (1955)*, ahora en *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967; G.C. Ferretti, *Introduzione al neorealismo*, Roma, Sei, 1974; M. Corti, “Neorealismo”, en *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978; G. Luti y C. Verbaro, *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia*, cit. Más en general, B. Falchetto, *Storia della narrativa neorealista*, Milano, Mursia, 1992. Sobre *Resistenza* y neorealismo: E.F. Accrocca, *Prefazione a AA.VV., Antologia della Resistenza italiana*, a cargo de E.F. Accrocca y V. Volpini, S. Giovanni Valdarno, Landi, 1955; G. Luti, “Resistenza e letteratura”, en *Sul filo della corrente*, cit.; P.P. Pasolini, “Fine dell’engagement” (1957); A. Moravia, *L’uomo come fine* (1964), ahora en *L’uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1980; E.F. Accrocca, *Ritratti su misura*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960; C. Alvaro, *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, Milano, Bompiani, 1950; G. Bassani, *Le parole preparate e altri scritti di letteratura*, Torino, Einaudi, 1966; L. Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1957; C. Bernari, *Non gettate via la scala*, Milano, Mondadori, 1973; R. Bilenchi, *Amici. Vittorini, Rosai e altri incontri*, Torino, Einaudi, 1976; C. Bo, *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953; F. Fortini, *Dieci inverni. Contributi ad un discorso socialista*, Milano, Feltrinelli, 1957; M. Luzi, *Tutto in questione*, Firenze, Vallecchi, 1965; O. Ottieri, *L’irrealtà quotidiana*, Milano, Bompiani, 1966; C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1953; G. Scalia, *Critica, letteratura, ideologia (1958-1968)*, Padova, Marsilio, 1968;

⁵⁰⁹ El pensador del *storicismo* italiano fue Francesco De Sanctis (véase el apartado 1.5. “Gramsci y su pensamiento”). Su pensamiento se funda en base a la necesidad -en el momento de examinar una obra literaria- de no separar arte y vida, individuo y autor, contenido y forma;

Pero se presentaban varios obstáculos: ante todo se trataba de crear casi *ex novo* una perspectiva para la novela italiana, y quedaba claro que tocaba a la novela -por su mejor posibilidad expresiva-, superar los límites del *lirismo* y la fuerte tradición humanística que lo sostenía.⁵¹⁰

Menos complicada resultaría la elección de los contenidos: la realidad social, la guerra partisana, un sur todavía campesino, se convierten en los temas predominantes de los textos literarios de estos años. Es sobre todo a través del relato partisano y de la *memorialística*, que nos llega la realidad, tratándose siempre de experiencias personales con un objetivo comunicativo hacia el lector.⁵¹¹

Aunque no sea fácil delimitar la extensión ni los confines del *neorealismo* que se desarrolla en el nuevo clima del *dopoguerra* con varias raíces en la cultura de los años anteriores, cabe decir que como terminación, el neorrealismo, se puede extender a todas las nuevas formas de literatura realistas desarrolladas en los años treinta. Es decir, como palabra, empezó a circular ya durante el fascismo a propósito de obras como *Gli indifferenti* de Moravia (1929), *Gente in Aspromonte* de Alvaro (1930) o *Tre operai* de Bernari (1934). La producción novelística del neorrealismo se concentra entre 1945 y los primeros años de los cincuenta. Por mencionar algunos, en 1945 *Cristo si è fermato a Eboli* (C. Levi), *Uomini e no* (Vittorini); *Il quartiere* (Pratolini) en 1947; *Il compagno* (Pavese), *La romana* (Moravia); *Cronache di poveri amanti* (Pratolini); *Il sentiero dei nidi di ragno* (Calvino), *Spaccanapoli* (Rea), en 1948; *La casa in collina* (Pavese), en 1949, *Prima che il gallo canti* (Pavese), *Le donne di Messina* (Vittorini); *Ultimo viene il corvo* (Calvino), *L'Agnese va a morire* (Viganò) en 1950, *Le terre del Sacramento* (Jovine), *La luna e i falò* (Pavese), *Gesù fate luce* (Rea) en 1952 y *Vesuvio e pane* (Bernari). Y naturalmente, también la difusión (entre 1930 y 1940) de la literatura americana a través de los canales que tratamos anteriormente, constituye un punto de referencia en este sentido.

⁵¹⁰ Refiriéndose a la literatura italiana del periodo, Fernández subraya que: «la búsqueda de los novelistas se encamina en los primeros años cuarenta hacia una realidad dominada por el lirismo. Es decir, que aunque en la novela aparece una disposición ético-política semejante a la del cine en cuanto al rechazo de la situación imperante, su lirismo no la hace tan inmediata como aquél; y de ahí que se hable del *realismo lírico* de Pavese, Vittorini o Pratolini», aunque, continúa Fernández, «distinto al lirismo de los anteriores es el de Vasco Pratolini, autor que escribe sus mejores obras en la posguerra y no llega a ejercer el influjo de sus compañeros. Sus primeros libros tienen casi como único tema el de la memoria autobiográfica a través del regreso a la infancia, pero bajo la forma de crónica y no la del mito. Esta crónica autobiográfica trasciende el análisis del propio pasado para abrirse hacia la búsqueda de los otros en una dimensión solidaria. Serán la crónica y la solidaridad las que hagan de su novela la más representativa y moderna de la posguerra, aunque Vittorini y Pavese seguirán ejerciendo el papel de maestros en las generaciones posteriores», *cit.*, pp. 20-21;

⁵¹¹ En parte lo habíamos anticipado en el apartado “2.2. Los años de la *Resistenza*. Diferencias y afinidades con la *Resistencia española*”;

En Italia la fase más expansiva del neorrealismo se sitúa en la inmediata posguerra, y su consecuente declive en los primeros años cincuenta.⁵¹² En estos mismos años se tiene ya una cierta conciencia de la crisis del neorrealismo, antes de que se determine teóricamente. En aquellos años Vittorini y Pavese, considerados entre los más destacados escritores del neorrealismo por sus representaciones del mundo popular y su empeño democrático y antifascista, ya están encaminados en otras direcciones. La crisis se determina por los límites del neorrealismo; entre ellos, el carácter prevalentemente *contenutistico* de las obras y el afán *moralístico* de los autores, que impide distinguir entre texto literario y documento, ya tema de polémico debate entre *Il Politecnico* y *Società*, donde la primera insistía en la radical renovación de la manera de escribir, mientras que la otra prefería la crónica.

Crisis, por lo tanto, ya que la crónica no consigue transformarse en *poesía*. Llegados al límite de los cincuenta, el neorrealismo denuncia el carácter veleidoso de sus propuestas.

En los sesenta el panorama literario italiano se encuentra muy cambiado. Vittorini plantea un nuevo debate sobre el arte contemporáneo y, como hemos visto, lo hará junto a Calvino en *Il Menabó*, tratando de crear un lenguaje original capaz de expresar la dimensión huidiza del tiempo y de la historia. Se declara abiertamente que la modernidad de los temas y de los contenidos no sirve si la literatura no establece una nueva relación de conocimiento con el mundo. La fe anti-*storicistica* se propone sustituir la desanctisiana fe en la historia; sin embargo el discurso corría el riesgo de quedarse infructuoso si no hubiese encontrado una conexión entre experimento técnico y realidad social.

A sabiendas de que *a posteriori*, es siempre difícil establecer cómo afecta un determinado contexto histórico a una obra de arte. Un estudio minucioso⁵¹³ del pensador Pierre Bourdieu aborda la génesis y la estructura del *campo literario*, aplicando (como modelo, el proyecto estético de Flaubert y su *Educación sentimental*) las reglas del arte a nuestros días, y cimienta una *ciencia de las obras* (que es ciencia de la literatura) donde el artista (y especialmente el escritor) en contra y gracias a los determinantes sociales, se transforma en el *sujeto* de su propia creación.

Aunque la influencia de la historia sobre la literatura es lenta, indirecta, y difícil de interpretar en la inmediatez porque pueden cruzarse otros motivos. Quizás nos

⁵¹² Fernández, *cit.*, p. 110: «Aunque el neorrealismo ya no existía en Italia desde hacía varios años, aquí todavía se creía en su vigencia. No tanto porque se desconociese su crisis, cuanto porque se trataba de asegurar su pervivencia en otro ámbito distinto cuya semejanza con la Italia fascista se sentía como evidente»;

⁵¹³ P. Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, cit., 1995;

ayuden, una vez más, las palabras de Calvino, cuando ya en 1964, vuelve a recordar, en el prefacio a la reedición del *Sendero*, lo que representó el neorrealismo para aquellas generaciones de escritores:

Quien recuerde hoy [1964] el ‘neorrealismo’ sobre todo como una contaminación o una coartación en nombre de razones extraliterarias, desplaza los términos de la cuestión: en realidad los elementos extraliterarios eran en ese caso tan macizos e indiscutibles que parecían un dato natural; todo el problema nos parecía de poética: cómo transformar en obra literaria ese mundo que era para nosotros el mundo. [...] El ‘neorrealismo’ no fue una escuela. Fue un conjunto de voces, en gran parte periféricas, un descubrimiento múltiple de las diversas Italias. [...] Sin la variedad de Italias desconocidas la una de la otra -o que se suponían desconocidas-, sin la variedad de dialectos y jergas capaces de hacer fermentar la masa de la lengua literaria, no habría habido ‘neorrealismo’. Pero no fue campesino en el sentido de verismo regional del ochocientos. La caracterización local quería dar un sabor de verdad a una representación en la que debía reconocerse todo el vasto mundo: como la provincia norteamericana en aquellos escritores de los años treinta de quienes tantos críticos nos reprochan ser discípulos directos o indirectos. Por eso el lenguaje, el estilo, el ritmo, tenían tanta importancia para nosotros. [...] Nos habíamos trazado una línea, es decir, una especie de triángulo: *El tedio*, *Conversación en Sicilia*, *Allá en tu aldea*,⁵¹⁴ de donde partiríamos, cada uno sobre la base del propio léxico local y del propio paisaje. [...] La Resistencia representó la fusión entre paisaje y gentes.⁵¹⁵

Calvino vuelve así a evocar los días y las pasiones dictadas por el nuevo impacto con la realidad; con él la historia personal se mezcla a la de toda una generación de escritores. El periodo considerado entre la segunda posguerra y los últimos años de los sesenta representa para la cultura italiana contemporánea una época de debates, pasiones y enfrentamientos. Nunca, antes, la cultura había sido elaboración colectiva de ideas y emociones, nunca la necesidad de compararse con la historia había despertado una participación tan amplia en la vida literaria.

Una vez recitado el *requiem* del neorrealismo, el gran debate sobre el mismo que las revistas supieron impulsar deja ya espacio a otros temas de interés. Con los nuevos aires culturales que venían de otras experiencias europeas, también en Italia, *cambia la musica*. Los últimos años de los cincuenta demarcan un paso entre dos concepciones,

⁵¹⁴ *La noia* (Moravia), *Conversazione in Sicilia* (Vittorini), *Paesi tuoi* (Pavese);

⁵¹⁵ I. Calvino, *El sendero de los nidos de araña*, Barcelona, Tusquets, 1990, pp. 20-21;

entre la narración edificante y clásicamente estructurada de la posguerra, y el experimentalismo lingüístico y formal que prevalecerá en los sesenta.

Al final de la década del cincuenta y principios de la del sesenta, el gran debate sobre las poéticas indica una progresiva revisión de las temáticas nacidas a partir de la posguerra y el problema entre escritura y realidad se resuelve respondiendo a interrogantes como de qué manera la literatura (en cuánto sistema lingüístico) entra en relación con lo extraliterario, y en particular con aquel universo de la cultura y de las comunicaciones siempre más presente.

Resultan ser años de una gran viveza, de confrontación, con una elaboración intelectual colectiva sobre el papel y el destino de la literatura. Tanto que entre la vieja y la nueva década, muchas encuestas sobre la poesía y la narrativa señalan la exigencia de un balance final crítico anticipando la apertura de una época de debates.

Calvino en su ensayo de 1959, *Tres corrientes de la literatura italiana de hoy*, presenta un cuadro de la situación de incertidumbre que vivía la literatura italiana de aquellos años. Y al menos dos de los módulos narrativos que propone, resultarán literariamente centrales durante los sesenta. Se trata de una línea de *sperimentalismo* que Calvino define por un lado como “literatura y tensión lingüística” y que se ve realizada con Gadda, Pasolini y Moravia; y por otro lado como “elegía y cotidianidad” contando entre sus principales representantes con Bassani, Pratolini, Tomasi di Lampedusa, Scotellaro.

El análisis de Calvino prefigura un enfrentamiento futuro entre dos modelos narrativos divididos por la más o menos discriminante presencia de una experimentación lingüística. Este es el núcleo del debate sobre la novela que se desarrolla en los sesenta. “Mercado” y “lenguaje” formarán los términos más frecuentes de la cuestión. La narrativa, mucho más que la poesía, empieza así a enfrentarse a los condicionamientos y las temáticas impuestas por la industria cultural y por el mercado.

Una vez ganada la resistencia del *storicismo* (de matices idealistas y marxistas), se forma un espacio para el nacimiento de la *Neoavanguardia*⁵¹⁶ como expresión de la crisis del intelectual en una sociedad industrializada y neocapitalística. Debido a la afirmación del *sperimentalismo* y del irracionalismo ideológico, este movimiento experimental surge como reacción al reformarse una sociedad literaria de tipo tradicional, es decir una literatura italiana que, sobre la base de la crisis del neorrealismo, había trabajado con paciencia volviendo a una literatura de memorias tranquilas y buenas costumbres.

⁵¹⁶ El prefijo *neo* es para distinguirlo de las vanguardias históricas de comienzos del siglo XX;

De este modo en los sesenta, la *Neoavanguardia*⁵¹⁷ se presenta como el único hecho relevante en el panorama de la literatura militante de aquellos años. Ya en 1956, se fundaba en Milán la revista *Verrì*⁵¹⁸ de Luciano Anceschi con la intención de enfrentarse a las posiciones del historicismo idealista y post-idealista. El plan lingüístico se convertía en el campo favorito para el *sperimentalismo* y en el punto de partida y de llegada para la *Neoavanguardia*, con el elemento aglutinante de rechazo de la realidad cultural post-resistencial. La crisis que reveló el realismo de visión *storicitica*, ofrece así a la izquierda italiana cierto margen para un nuevo planteamiento del problema del arte y de la cultura. La revista *Verrì*, cuyos colaboradores principales (Sanguineti, Guglielmi, Pagliarani, Porta, Giuliani, Balestrini, Curi, Eco, -todos de izquierdas-) forman parte del nuevo movimiento de vanguardia, constituye la raíz de la *Neoavanguardia*, y como su manifiesto poético debemos considerar *Laborintus* de Sanguineti. Entre los rasgos comunes al grupo de estos nuevos escritores (Sanguineti, Leonetti, Manganelli y Arbasino, entre otros), destacan, la preeminencia dada a la investigación lingüística y un pesimismo absoluto frente a la civilización y a la cultura de masas. Siendo ésta la visión que emparentaba a los teóricos de la nueva vanguardia que se reunía en Palermo en el *Gruppo 63*, con sus posiciones de irracionalismo contemporáneo. De la *Neoavanguardia* italiana y sus relaciones con los poetas españoles de la época, trataremos en el capítulo siguiente, recordando una reunión en Barcelona.

A partir de este momento, trabajar en la dirección del lenguaje, significa incidir sobre la historia y la ideología. Artísticamente este propósito se revelaba irrealizable por la tensión destructiva dentro del *magma* de la sociedad contemporánea. A la *Neoavanguardia* le pertenece el mérito de haber plantado cara a la tendencia de la literatura italiana (después de la experiencia neorrealística) de volver a una literatura

⁵¹⁷ La fecha oficial de su nacimiento es 1961, cuando se publica la antología *I novissimi* (cuyo título inspirará a Castellet) ed. A. Giuliani, (*I Novissimi. Poesie per gli anni sessanta*, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961) aunque la consagración llega con el primer congreso del movimiento que se desarrolló en Palermo en octubre de 1963 (cuando nace el *Gruppo 63*). La antología de Giuliani sirve, además, para poner en discusión la función comunicativa de la poesía, tanto que nos hace recordar la postura de Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética* (1952), cuando el crítico insistía sobre los aspectos comunicativos de la poesía. En relación a Castellet, en su *Nueve Novísimos poetas*, Barcelona, Seix Barral, 1968, el teórico tomó, además, -como se lee en M.N. Muñiz Muñiz, *cit.*, p. 80, «l'idea del trapasso di linguaggi successivo alla civiltà dell'immagine e dei mass media. Tuttavia come lo stesso curatore riconosceva, mancò una coscienza teorica di gruppo ('rottura senza dibattito') [...]»;

⁵¹⁸ *Il Verrì* y *Officina* son las dos revistas que codifican el área del *sperimentalismo* en la literatura italiana de la segunda parte del siglo XX. En las páginas de *Il Verrì* se descubre que la poesía debe ser sobre todo un "regreso a las cosas". Es de aquí desde donde hay que partir para entender el fenómeno de la *neoavanguardia*, la exigencia de encontrar una "integridad de la poesía". Ambas se empeñan, a finales de los cincuenta, en una reflexión historiográfica y crítica para la nueva definición del concepto de literatura;

provinciana. Se redescubren así autores “olvidados” como Gadda, Palazzeschi y Pizzuto, y se “ataca” a autores como Bassani y Cassola,⁵¹⁹ según la *Neoavanguardia*, representantes de cierto provincialismo literario.⁵²⁰ Mucho se explica con el hecho de que, después del paréntesis neorrealístico, gane terreno (gracias a los estudios del estructuralismo y de Saussure) el problema del lenguaje, que para los neovanguardistas se trataba de un planteamiento, más que literario y artístico, estrechamente ligado a la situación político-ideológica de la realidad histórica italiana.

Para comprender mejor su éxito inicial (en 1970 ya no se hablará más de *Neoavanguardia*) recordemos que casi todos sus protagonistas obraron desde el interior del sistema, ocupando posiciones de relieve en el mundo editorial (siendo Milán su nueva *capital*), de la crítica, de la academia y del periodismo. Y que fueron sobre todo sus continuos congresos, sus encuentros, los que más contribuyeron a la inmediatez de la recepción de sus teorías, que finalmente por ser excesivos, resultaron contraproducentes.

Sin embargo, si como escribe Calvino en *Punto y aparte* «el neorrealismo ha sido uno de los pocos movimientos italianos de los que el público internacional ha tenido noticia»,⁵²¹ España pertenece a este público receptor aunque la llegada del neorrealismo tardará más respecto a otros países. A pesar del régimen, afortunadamente, no se escapó de estas influencias, lo que queda muy bien documentado a través de las páginas del más veces citado ensayo de Fernández que ilustra las principales etapas de la penetración del neorrealismo italiano en España, haciéndose eco de las temáticas, la poética y las técnicas lingüísticas de los autores de la generación del “medio siglo”. Demostrando así la existencia de un grupo neorrealista dentro de la misma, unos autores fuertemente atraídos por el cine neorrealista, que alienta el interés español por la literatura italiana. No extraña que narradores como Sánchez Ferlosio y Fernández Santos, o poetas como Valente, presten atención a este arte y escriban de cine neorrealista en revistas como *Índice*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Ínsula*, *Alcalá*, *Correo Literario*, *Objetivo*, entre otras...). Las semanas de Cine Italiano en Madrid (la

⁵¹⁹ Carlo Cassola (1917-1987), fue un escritor de largo recorrido. Sus inicios se ligan al existencialismo, aunque sus novelas más conocidas tratan de la experiencia partisana, todas publicadas por Einaudi: *Fausto e Anna* (1952), *I vecchi compagni* (1953) y *La ragazza di Bube* (1959), que le permite ganar el prestigioso Premio Strega en 1960;

⁵²⁰ Hay escritores que como Piovene y Volponi miran al movimiento con cierta curiosidad, y otros como La Capria, Tadini y D'Arrigo que se incluirán en la antología *Gruppo 63. La nuova letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1964;

⁵²¹ *Cit.*, p. 67;

Primera en 1951⁵²² en el “Istituto italiano di cultura” de Madrid; la Segunda en 1953), y poco después las Conversaciones Cinematográficas Nacionales de Salamanca en 1955 permitirán una válida aproximación a esta realidad.⁵²³

En las páginas de *Revista Española* (1953-1954), entre cuyos redactores figuraban Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Martín Gaité, Fernández Santos y Alfonso Sastre, entre otros, el cine italiano ocupa más espacio, sobre todo la figura del director Cesare Zavattini que se acercará bastante al mundo español en este periodo. La tendencia neorrealista y social de los “nuevos” narradores interesados por un testimonialismo de inspiración crítica, es evidente en *Revista Española*. El rescate de unos valores morales y civiles que este cine bien reflejaba. Sin embargo, será a partir de las Conversaciones salmantinas en 1955⁵²⁴ cuando por primera vez después de la guerra se vuelva la mirada hacia la libertad y la democracia. Aparecen los primeros cine-clubs universitarios y, como se lee en las palabras de Fernández se asiste a:

[...] la tímida penetración del PCE en los medios culturales. Dicha penetración no empieza orgánicamente hasta 1953, en que Jorge Semprún viaja a España para reorganizar el sector estudiantil e intelectual. Piezas clave de la misma serán, por una parte Muñoz Suay, encargado del cine y de los escritores. [...] A partir de entonces el Partido Comunista adquiere una influencia notable en los medios culturales del país, si bien desde los primeros años cincuenta hasta 1957, aproximadamente, sus posiciones estéticas son de un oficialismo muy acusado, siguiendo las directrices del realismo socialista de tipo zdanoviano; es decir, las más fieles a la ortodoxia de Moscú, que la situación cambie hasta después de la muerte de Stalin y el proceso consiguiente de destalinización.⁵²⁵

⁵²² Según Fernández, *cit.*, p. 67: «En 1951 se producen otros dos hechos importantes: la incorporación de Muñoz Suay a la sección cinematográfica de *Índice* y la de Eduardo Ducay a la de *Ínsula*, y la celebración en Madrid de la “Primera Semana de Cine Italiano”. [...] La figura de Muñoz Suay es clave para entender la introducción del neorrealismo en España y el renacimiento del cine español. [...] Será el representante del frente intelectual del PCE a partir de los años 1953-54»;

⁵²³ J.A. Valente, “La Segunda Semana de Cine Italiano en Madrid”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 40 (abril, 1953), p. 11; E. Ducay, “Italia, 1953”, *Ínsula*, 88 (15 abril, 1953), ecc., p. 75;

⁵²⁴ Pocos meses después de las Conversaciones, Bardem rodaba *Calle Mayor* (de clara inspiración felliniana: *I vitelloni*). La película obtenía el Premio Internacional de la Crítica en el festival de Venecia de 1956;

⁵²⁵ L.M. Fernández, *cit.*, p. 197. El mismo Fernández recoge algunos testimonios de Castellet (marxismo intuitivo) y de Juan Goytisolo (algo elemental y tosco) sobre las nociones elementales de marxismo que por esas fechas se conocían en España. Sobre las conversaciones salmantinas, en las cuales algunos de los escritores del ‘medio siglo’ participaron, observa Fernández, que permitieron «que por primera vez después de la guerra se hablase de libertad y democracia yendo más allá de lo permitido por el franquismo [...] Y supusieron la fe de nacimiento de un estado de conciencia generacional que proclamaba la necesidad de una transformación real del país», pp. 101-102;

Si detrás del neorrealismo se entrevé la ideología comunista, a partir de los cincuenta son múltiples las formas en donde se advierte la huella del neorrealismo: en reseñas, artículos y entrevistas de protagonistas de aquel cine en revistas o periódicos españoles; en encuestas; y a través de los viajes que los hombres de cine españoles realizan a Italia⁵²⁶ o a través de la llegada a España de autores o críticos italianos; y *last but not least*, ciclos de cine en el “Istituto italiano di cultura” de Madrid. Aunque, refiriéndonos exclusivamente al cine, la llegada del neorrealismo a España fue tardía con respecto a otros países occidentales:

Ni antes de 1950 se proyectan las películas importantes de ese cine, a excepción de *Cuatro pasos por las nubes* (*Quattro passi fra le nuvole*), ni con anterioridad a 1949 se encuentran referencias serias o no tendenciosas acerca de él en las escasísimas revistas de cine de la época. [...] Tal situación era el complemento de una realidad caracterizada por la pobreza y la falta de contacto con el exterior, como reiteradamente han señalado la crítica y los protagonistas. [...] El contacto directo con dos de los grandes hitos del cine italiano se produce en 1950. En ese año llega por valija diplomática y se proyecta casi clandestinamente, *Roma, città aperta*, película que conmueve y entusiasma a toda esa generación; y el cinco de junio se estrena en Madrid *Ladrón de bicicletas*. De esta última lo que más sorprende es su capacidad para mostrar lo cotidiano y lo vulgar, la vida de todos los días, en palabras de los críticos de la época.⁵²⁷

El cine juega así un papel relevante a lo largo de estos años, y lo hace también dentro de la literatura. Al finalizar 1953 lo esencial del cine neorrealista es conocido por el público que forman los artistas y los intelectuales españoles, considerándose como fecha de aparición del grupo de los escritores del “medio siglo” el 1954, por la publicación de obras como *Los bravos*,⁵²⁸ *El fulgor y la sangre*, *Juegos de mano*, y *Pequeño teatro*, confirmando que el papel del cine en la literatura no es secundario en estos años de formación del grupo. La novela española a partir de finales de los cincuenta tendrá

⁵²⁶ Muñoz Suay viajó frecuentemente a Italia y fue colaborador de la revista *Cinema nuovo*;

⁵²⁷ L.M. Fernández, *cit.*, «Las películas importantes no se habían estrenado en nuestro país, perteneciendo las proyectadas a lo que puede considerarse como un neorrealismo ‘blando’, aceptable para el régimen franquista y representado por autores próximos a la Democracia Cristiana (Zampa, Germi o Blasetti). Más bien hay que pensar en un conocimiento indirecto a través de revistas extranjeras en la mayor parte de los casos, que cumplen, así, un papel supletorio a la vez que aumentan la ansiedad de aquellos jóvenes por conocer lo que sin duda era uno de los acontecimientos culturales más importantes del momento», pp. 61-63;

⁵²⁸ En italiano *Cronaca di un'estate*, Roma, Editori Riuniti, 1960, en *Narratori del realismo*, traducción de Rosa Rossi, en la colección de Dario Puccini, “Edizioni di cultura sociale”;

una más clara intencionalidad política, y será justo cuando cine y novela formarán parte de un proyecto “realista” común a todo el grupo.

En palabras de Juan García Hortelano a fecha 1961:

Los jóvenes novelistas españoles, además de ver cine con frecuencia e interesarse por su teoría, tratan de hacer consciente y ordenadamente, una novela nueva. Sujetos a decisivas influencias de otras literaturas, no es extraño que se produzca una inquietud generalizada sobre las formas de expresión artística. [...] Si, al propio tiempo, los contenidos artísticos del cine son fieles a la ideología de su tiempo-así, el neo-realismo italiano, contemporáneo de una literatura realista-, la nueva especie de escritor realizador será un dato más en el análisis de un proceso realista general.⁵²⁹

De Aldecoa, Juan Goytisolo, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Jesús Fernández Santos, el estudio de Fernández analiza las relaciones con los posibles modelos italianos literarios y cinematográficos. Y centrándose en este núcleo de novelistas, el autor trata de demostrar que semejante fue -aunque con las matizaciones personales oportunas-, la manera de reaccionar ante un estímulo cultural de gran intensidad como fue la llegada del cine y la literatura italiana de posguerra a España:

[...] analizar las coincidencias, fruto de un proceso de poligénesis y no de influjo mecánico de italianos sobre españoles, entre lo más característico de las producciones de ambos en el momento en que aparece la generación del medio siglo y no en fases posteriores, porque es en esos momentos iniciales cuando el impacto de lo italiano es mayor y los frutos artísticos de los narradores son más originales.⁵³⁰

Una vez elegidos autores y ediciones, Fernández investiga temas (y personajes)⁵³¹ comunes a los escritores mencionados (los miserables, los desvalidos, lo cotidiano), para demostrar una insatisfacción ante una realidad que se oculta, al igual que una viva confianza en la posibilidad de desvelarla:

⁵²⁹ J. García Hortelano, “Alrededor del realismo”, en *Nuestro Cine*, 1 (julio, 1961), pp. 6-7;

⁵³⁰ L.M. Fernández, *cit.*, p. 10. Cf. también con el reciente ensayo de Fernández Fernández, “Italianos y españoles con el neorrealismo al fondo. Guiones, cine y televisión en Aldecoa y Fernández Santos”, en *Italia/Spagna. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, eds. M.N. Muñiz Muñiz y Jordi Gracia, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 285-303 ;

⁵³¹ Suelen ser «desvalidos porque carecen de poder económico, de atención social y de conciencia de su alienación frente al mundo hostil; pero también por su impotencia ante los grandes temas que les afectan: la soledad, el tiempo, la muerte», *ibid.*, p. 134;

Interesa destacar, pues, como en los planteamientos de estos escritores no se puede llegar a un conocimiento cabal de la realidad si no se parte del principio de la búsqueda de lo verdadero. Todo conocimiento que no parta de ahí está condenado al fracaso. Por eso, para captar la verdad, es fundamental la existencia de un testigo que no sólo perciba lo más aparente sino que sea capaz de revelar lo oculto, un testigo activo.⁵³²

Los temas y los personajes de referencia resultan ser, inevitablemente, los mismos de los narradores del neorrealismo,⁵³³ pero el realismo y todo lo que este “modo de ver el mundo” (y la literatura) conlleva, tenía, en España, las horas contadas. El riesgo de que el realismo se transformara en *informe* o crónica (que se interesa por el puro hecho) y que el empeño moral (y político) se quedara en una mera divulgación, se concreta, y excepto en algunos casos esporádicos, se convierte en un serio ahondamiento poético en diferentes situaciones.

Este breve cuadro panorámico confirma el neorrealismo como un importante instrumento de análisis y punto de unión entre Italia y España. De hecho, de interés considerable por cuanto fue utilizado también en España como punto de referencia por la delicada situación social y económica del país.

Hasta aquí, la creación del horizonte cultural que permitió la difusión en España de los principales narradores italianos de la posguerra y que nos sirve como base del tercer y último capítulo, que tiene como objetivo aclarar las relaciones directas e indirectas que la Escuela de Barcelona mantuvo con algunos de los protagonistas del debate cultural nombrados a lo largo del presente capítulo.

⁵³² *Ibid.*, pp. 125 y 133. En el apartado *La literatura del subdesarrollo*, Fernández escribe: «La misma necesidad de narrar hechos actuales e inmediatos es la que muestran los escritores españoles, ya que si exceptuamos *Pequeño teatro* y *Fiesta al Noroeste* en las que la acción se desarrolla antes de la Guerra Civil, el resto de sus obras del periodo 1950-58 tratan situaciones de guerra (*Duelo en el Paraíso*, parte de *Los hijos muertos* y de *El fulgor y la sangre*, además de algunos cuentos) y, sobre todo, de posguerra. Una posguerra que si en ciertos casos hay que situar antes de 1950 (*Los bravos*, *Los hijos muertos* y quizá *En la hoguera*), en su mayor parte abarca acciones posteriores a esta última fecha (*El fulgor y la sangre*, *Con el viento solano*, *Gran Sol*, *Entre visillos*, *El Jarama*, *Juegos de manos*, *Fiestas*, *El circo*, *La resaca*, y la mayoría de los cuentos). En todas ellas es perceptible el deseo de crear un clima y unos personajes que sean reconocibles como actuales»;

⁵³³ Para saber más sobre ‘coincidencias’, véase a las pp. 140-141; y pp. 146-147 de Fernández, donde aparecen nombres no solamente del mundo del cine sino también de los narradores (Pavese, Levi, Vittorini, y, el Pasolini de los *Ragazzi di vita*), p. 146;

3. La “Escuela de Barcelona”: relaciones con los autores italianos más relevantes del periodo (1955-1969)

3.1. LA LABOR DE LOS COMPONENTES DE LA “ESCUELA DE BARCELONA”

Entre los autores de los cincuenta fueron los poetas de la denominada “Escuela de Barcelona”⁵³⁴ quienes tuvieron mayor relación con Italia. De los cuatro autores a los que nos referimos, el que menor contacto tuvo con Italia fue Jaime Gil de Biedma, debido a su atracción hacia otras literaturas como la anglosajona o la francesa. Sin embargo, me ha parecido necesario incluirlo dentro del grupo por su estrecha relación tanto personal como profesional con sus compañeros. A pesar de su menor relación con Italia y en contra de lo que se pudiera pensar, hoy en día, Gil de Biedma es el que más difusión tiene en Italia de entre los autores de la Escuela de Barcelona, y se sitúa entre los pocos poetas españoles del siglo XX con su obra completa traducida al italiano,⁵³⁵ de lo que nos ocuparemos específicamente en el último apartado de este capítulo.

De los autores elegidos se conserva una célebre y representativa foto en el almacén de Seix Barral, «hecha para promocionar al grupo catalán en 1959», y que, como especifica Riera, «fue publicada por la revista italiana *Il Contemporaneo* y confrontada con otra, en la que aparecen los miembros más destacados de la generación del 1927».⁵³⁶

Los primeros contactos de Barral con el mundo editorial italiano se remontan al año 1955, fecha a partir de la cual se van intensificando y reforzando a lo largo de diez años. Posteriormente, con la censura más permisiva, y con la posición lograda por la editorial de Barral en el mercado internacional, se llega a la transición democrática. Sin embargo, fue precisamente gracias a la Escuela de Barcelona que pudo quebrarse el muro que permitiría la construcción de un canal literario (y cultural) con los principales países de Europa. Es indudable que sin la aportación de este grupo, el proceso de recepción hubiera sido sin duda más lento, aunque es imposible saber con certidumbre cómo hubiera podido desarrollarse. A este propósito merece la pena no perder de vista las líneas teóricas elaboradas en la Europa Central sobre la recepción

⁵³⁴ Esta definición, como revela en su estudio C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 17, no se aplicará de manera unánime hasta 1962. Asimismo, hacia 1963-1964, la mención de generación de los 50 comienza a utilizarse en antologías, estudios y artículos;

⁵³⁵ Logro que comparte con tan sólo dos poetas del siglo XX (A. Machado y F. García Lorca);

⁵³⁶ C. Riera, *cit.*, p. 14. La misma foto aparece también en un artículo de Ubaldo Bardi, “Un’intervista con José Goytisolo”, en *La voce repubblicana*, 5 de abril de 1963;

literaria, útiles para comprender mejor el fenómeno también desde una perspectiva metodológica.⁵³⁷

Fueron muchas las aportaciones de “nuestros” autores. *In primis*, el trabajo de difusión de escritores extranjeros desarrollado a partir de los años juveniles de colaboraciones en revistas. Y contemporáneamente la tarea de mediadores editoriales y culturales, y de traductores (no sólo de poesía): pensemos por ejemplo en Castellet que, en 1955, traduce y prologa el título inaugural (primer volumen) de la colección *seixbarraliana* “Biblioteca Breve”, Frederick J. Hoffman, *La novela moderna en Norteamérica*.⁵³⁸

Castellet y Barral publican en 1945 y 1949 respectivamente sus primeros artículos y poemas en la revista *Estilo*. Por su parte, el nombre de Castellet se convierte en asiduo en *Laye*⁵³⁹ desde 1950. Jaime Gil de Biedma colaboraría tres veces, mientras que José Agustín Goytisolo no publicó poemas sino un ensayo sobre Vicente Huidobro. La revista *Laye* se constituye así como una plataforma poético-literaria del incipiente grupo de Barcelona.

⁵³⁷ En 1978 se traducen al francés algunos escritos de Hans Robert Jauss, ya conocidos en otras partes. La traducción italiana de *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* se remonta a 1971 y la española a 1976, Madrid, Península.

Sobre la génesis de la teoría de la recepción (*Rezeptionsästhetik*) de la llamada Escuela de Constanza representada por Jauss e Iser, véase también Franco Merigalli, *La literatura desde el punto de vista del receptor*, (Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1989), que explica que «estos autores no afirman sus teorías como si fueran algo completamente nuevo. Al contrario, citan como antecedentes a Ingarden, a Mukarovsky, a Gadamer, etc. Estos autores habían desarrollado el concepto de *concreción* de la obra literaria, que es central en la teoría de la recepción literaria. En realidad, cada receptor de una obra la recibe a su manera, hace una elección de los elementos que encuentra en ella según sus preferencias más o menos conscientes; reconstruye el texto prestándole elementos de su experiencia. El texto, desde luego, es único e invariable; pero cada uno lo experimenta a su manera. Iser distinguió entre *texto* y *obra*, entendiendo por obra el texto en la concreción hecha por cada uno. [...] Jauss, acusado de afirmar con exclusivismo la importancia del punto de vista del receptor, precisó que sus afirmaciones no debían interpretarse como alternativas a las prácticas tradicionales de la historia literaria, sino como integrativas», p.12;

⁵³⁸ De aquellos años, remito también a otras dos traducciones de relieve: R.M. Rilke, *Sonetos a Orfeo*, versión y prólogo de Carlos Barral, Madrid, Ediciones Rialp, “Colección Adonais”, 1954; T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, traducción, prólogo y notas de J. Gil de Biedma, n. 103, “Biblioteca Breve”, Seix Barral, 1955;

⁵³⁹ Ambas revistas son publicaciones del Sindicato de Estudiantes Universitarios (SEU). Entre 1950 y 1954 Castellet publicará en *Laye* veintiún artículos de crítica literaria;

La historia de la revista y de sus colaboradores se recoge en el imprescindible volumen de Bonet,⁵⁴⁰ que sirve para aclarar la participación de estos autores.⁵⁴¹

Tutto sommato, puede afirmarse que la revista fue un útil instrumento de acercamiento al mundo europeo contemporáneo. Por esas mismas fechas, Barral, Castellet, Goytisolo y Gil de Biedma, tuvieron la oportunidad de viajar al extranjero, cada uno por diversos motivos. Barral llega a Italia en 1952, en un viaje de «constatación de la civilización europea» que él consideraba de vital importancia para su formación.⁵⁴² Castellet cumplía con una importante salida al extranjero en 1953, concretamente a París y Londres, becado por la Delegación Nacional de Educación; mientras que Jaime Gil de Biedma se encontraba en Oxford en 1953 y 1956.

En su estancia parisina, Castellet tuvo constancia de dos textos capitales *Qu'est-ce que c'est la littérature?* de Jean Paul Sartre y *L'âge du roman américain* de Claude-Edmonde Magny; resultando evidente la influencia de Sartre y su *¿Qué es literatura?* (que forma parte de la 'Présentation' de *Les Temps Modernes*).⁵⁴³ Como revela Riera:

La lectura de esos dos libros le ayudará a rechazar la literatura burguesa y a aceptar como única literatura válida la comprometida. [...] La influencia de Castellet sobre sus amigos de la Escuela de Barcelona es, en este sentido, notable. Probablemente si sus ideas críticas hubieran sido otras, Carlos Barral nunca hubiera escrito *Diecinueve figuras de mi historia civil* y tanto Jaime Gil como José Agustín Goytisolo hubieran abandonado antes su compromiso literario. [...] En 1957 Castellet publica en la editorial de su amigo Barral un libro que tendrá mejor acogida que el anterior. Se trata de *La hora del lector*, ensayo en el que redunda la postura crítica, observada ya anteriormente en *Notas sobre literatura española*. Con la introducción a la *Antología. Veinte años de poesía española*, Castellet culmina su primera etapa crítica, bajo la

⁵⁴⁰ L. Bonet, *La revista Laye. Estudio y antología*, Barcelona, Península, 1988; Cf. también con J. Gracia, *Estado y cultura*, Toulouse, Presse du Mirail, 1996;

⁵⁴¹ Para un cuadro completo de las aportaciones de Castellet a las revistas de su tiempo (*Quadrante, Revista, Estilo y Laye*) cf. con T. Muñoz Lloret, *Josep M. Castellet. Retrat de personatge en grup*, Barcelona, Edicions 62, 2006, pp. 53 y sgg. En *Quadrante* Castellet, como en *Estilo*, trata las temáticas de cine y literatura, y en 1949 obtiene el encargo por parte del SEU de montar el Cine Club Universitario, asesorado por Alfons Garcia-Seguí. En *Laye* Castellet, entre otras intervenciones, publica *Notas sobre la situación actual del escritor en España* en el n. 20 de 1952. Mientras para saber más sobre las revistas del SEU, véase, entre otros, J. Gracia, *Estado y cultura*, cit.;

⁵⁴² P. 334;

⁵⁴³ En el n. 1, octubre de 1945 y junio de 1948;

influencia de Lukács y Goldmann, y se convierte en el crítico más afín a la poesía comprometida que practican sus amigos.⁵⁴⁴

La situación cerrada que los jóvenes escritores estaban viviendo en España fue analizada por Castellet en 1955 cuando reunió sus escritos más importantes en *Notas sobre literatura española contemporánea*.⁵⁴⁵ Con una actitud severamente crítica, tajante, afirmaba:

Podemos decir que hoy (1952) en España no se escribe. Y como consideramos que esta afirmación ha de ser aceptada sin condiciones por quienes quieran intentar la comprensión de estas notas, se nos plantea con urgencia exponer qué entendemos por *escribir* y por *escribir en España en 1952*. [...] En general, casi todo lo que se viene publicando desde el final de nuestra guerra civil parece hacerse todavía bajo un concepto decimonónico de la literatura.⁵⁴⁶

Por su sólida formación intelectual, Castellet pronto se convertiría en el crítico más avanzado del país. Como apunta el biógrafo Miguel Dalmau, Castellet resulta ser sin duda el más «europeo e izquierdista, y que como tal contemplaba los postulados estéticos e ideológicos como un todo. Pronto su influencia se dejó sentir sobre aquellos jóvenes que anhelaban escribir en libertad».⁵⁴⁷

Aunque no pertenezca directamente al grupo al cual nos estamos refiriendo en este capítulo de la tesis, hemos de hacer referencia ahora al nombre de Juan Goytisolo, pues se considera una figura determinante en aquel proceso de apertura a Europa por sus contactos con Italia y, sobre todo, con Francia. Su larga estancia en París favoreció importantes y fructíferas relaciones con los gallimardianos que llegaron a ser fundamentales incluso para el futuro nacimiento de los premios de Formentor. En un artículo dedicado al recuerdo de Elio Vittorini, Goytisolo recordaba otros nombres imprescindibles para su formación en aquellos años parisienses:

En enero de 1957, durante nuestro primer viaje a Italia, Monique Lange y yo nos detuvimos un par de días en Milán y fuimos los huéspedes de Ginetta y Elio Vittorini.

⁵⁴⁴ C. Riera, *cit.*, pp. 72-73. Para saber más sobre el ‘compromiso’ en la poesía española del siglo pasado, remitimos a J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda de 1939 a 1974*, Universitaire Pers Leiden, 1975;

⁵⁴⁵ *Notas sobre literatura española contemporánea*, Barcelona, Ediciones Laye, 1955; la edición fue retirada por la censura a los tres meses de su publicación;

⁵⁴⁶ *Ibid.*, pp. 17-18;

⁵⁴⁷ M. Dalmau, *Los Goytisolo*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 263;

[...] Vittorini y su esposa formaban parte del núcleo de escritores aglutinados en torno a Dionys Mascolo y Marguerite Duras⁵⁴⁸ [...] al que se agregaban de forma esporádica Roland Barthes y Monique. Algunos de ellos solían ir a veranear a Italia con los Vittorini y Marguerite noveló estas vacaciones y las tensiones soterradas con su pareja en una de sus primeras y mejores novelas, *Los caballitos de Tarquinia*. En 1955, Elio, Ginetta, Dionys, Marguerite y Monique Lange decidieron romper el tabú político de la Guerra Civil y aventurarse con el entonces naciente turismo por la España de Franco. Aunque su ingenua tentativa de dar con ‘resistentes’ se saldó con un fracaso, el recorrido les impresionó. Por esta razón, Vittorini, que había roto con el partido comunista y campaba a su aire en el terreno fecundo de la izquierda, tenía un gran interés por conocerme y escuchar mis opiniones un tanto utópicas sobre la atmósfera intelectual y política que se respiraba en la península en los medios universitarios.⁵⁴⁹

La editorial de Carlos Barral⁵⁵⁰ y la ciudad de Barcelona se convierten en centro literario de referencia. En aquellos años empieza a estrechar contactos con el mundo editorial europeo. Rodeado de colaboradores de confianza y de óptimas capacidades, Barral prepara el terreno para lo que después se conocerá como *maniobra de taller*. Los lazos de amistad del grupo catalán que escribe en castellano, y sus tertulias en casa de Barral o en el sótano de Jaime Gil de Biedma, se trasladan a la calle Provenza donde se ubica la editorial. Las reuniones entre amigos dejan paso a discusiones laborales.⁵⁵¹ Castellet, Gabriel Ferrater, y los hermanos Goytisolo, forman parte de los comités de lectura que seleccionan los títulos a publicar.⁵⁵² Se trata de encuentros quincenales, (el “cuarto de los sabios”) en los cuales participan además catedráticos como José María Valverde y Antonio Vilanova; y por supuesto el filólogo Joan Petit y el medievalista Enric Bagué. Petit en calidad de director literario y Barral de director de la colección “Biblioteca Breve”. Cuenta Barral que:

⁵⁴⁸ La pareja fue muy amiga de Vittorini. Dionys Mascolo fue colaborador de Gallimard y compañero de Duras;

⁵⁴⁹ J. Goytisolo, “De Sicilia a Andalucía”, *Babelia, El País*, 19 de febrero de 2005;

⁵⁵⁰ Una vez transformado el sello didáctico en literario, después de varias denominaciones empresariales, en 1954 pasará a llamarse Editorial Seix Barral S.A;

⁵⁵¹ Los encuentros en el ático de Barral de San Elías para hablar de literatura y de política en pro de una democratización de la cultura se celebraban al estilo de las reuniones de trabajo y de amistad de los miércoles de Einaudi con Pavese y Vittorini, pero en esta ocasión los martes en honor a Mallarmé y a sus *mardis de la rue de Rome*;

⁵⁵² Paralelamente señalo que a la altura de 1950 en la casa Einaudi hay un relevante cambio de plantilla. Con la muerte de Pavese y la dimisión de Balbo, ingresan en el grupo einaudiano Giulio Bollati, Paolo Boringhieri, Daniele Ponchiroli (*caporedattore*), Renato Solmi, Luciano Foà (que sucesivamente fundará las Edizioni Adelphi) y Cesare Cases. Todos estos nombres aparecerán a lo largo de la correspondencia entre ambas editoriales;

El equipo editorial se celebraba quincenalmente, y en ciertas temporadas, con mayor frecuencia aún, consejos de lectura, a los que llamábamos comités. [...] En tiempos de Joan Petit los comités habían sido muy profesionales y expeditivos, pero, poco a poco, bajo influencia probablemente del sistema de trabajo de los colegas italianos, se fueron complicando y hubo que improvisar especialistas en literaturas de distintas lenguas o en variadas disciplinas humanísticas y críticas, de modo que se fueron tornando farragosos.⁵⁵³

Por su cosmopolitismo tras su largo exilio norteamericano y su *savoir faire*, resulta fundamental la presencia de Jaime Salinas, hombre-clave en la creación de “Biblioteca Breve”,⁵⁵⁴ una de las colecciones más importantes de la España de posguerra.⁵⁵⁵ Su contribución a partir de 1960 es determinante para la creación de los premios de Formentor.

El objetivo de Barral era ambicioso y presentaba ciertas similitudes con lo que en la década anterior, en Italia, se propuso Giulio Einaudi: renovar la cultura, su gran desafío bajo el fascismo y en la época posterior de la reconstrucción de Italia; una cultura siempre y necesariamente ligada al crecimiento civil del país. Sería el grupo barcelonés el que se reuniera para hablar de literatura y política, intentando emprender rumbo hacia la democratización de la cultura. Como recuerda Einaudi en sus memorias:

Los jóvenes artistas, escritores, y poetas que rodeaban a Carlos Barral en Barcelona, entre ellos Antoni Tàpies, me recordaban a los jóvenes que durante el fascismo gravitaban entorno a la casa Einaudi. Remoloneaban petulantes, hablaban de literatura, de arte y de poesía, se preparaban y vivían ya entonces en el futuro. Su pasado había ya pasado, no lo olvidaban, pero querían y sabían que no volvería ya.⁵⁵⁶

Con la creación de “Biblioteca Breve”, cuyos objetivos vienen definidos en la solapa de los ejemplares y que nos ayudan a comprender la dificultad que se presentaba

⁵⁵³ C. Barral, *Memorias*, Barcelona, Península, 2001, p. 577;

⁵⁵⁴ Interesante el cap. III de L. Bonet, *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, cit., que bien explica como nace la colección. Bonet cita a Salinas que recuerda que «La programación de “Biblioteca Breve” surgía por lo general de charlas informales, discusiones entre todos nosotros, es decir, entre un puñado de gente amiga. A menudo estas discusiones se prolongaban fuera de Seix Barral y de su *casa oscura*, en los bares, tertulias y domicilios particulares», p. 68;

⁵⁵⁵ Cf. con C. Riera, *cit.*;

⁵⁵⁶ G. Einaudi, *Fragments de memoria*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990, p. 129. En Italia, *Frammenti di memoria*, Rizzoli, Milano, 1988;

a quien se atrevía a cambiar el rumbo de la cultura literaria,⁵⁵⁷ el joven editor Barral lograba dar un primer paso importante. En un volumen conmemorativo de la historia de la Seix Barral se rememora que la colección “Biblioteca Breve”:

[...] se preocupó de importar a España las corrientes europeas más renovadoras, como fue el caso del *nouveau roman* francés y de multitud de futuros clásicos como Cesare Pavese, Italo Svevo, Vittorini o Robert Musil. [...] Entre los primeros autores en incorporarse al catálogo estuvieron Henry Miller, Marguerite Duras, Carson McCullers, T.S. Eliot y Max Frisch. Imprescindible para consumir este ambicioso proyecto internacionalista fue entrar en contacto con los más prestigiosos editores europeos del momento. Muy especialmente con Gallimard y Einaudi, pues un amplio muestreo de las perlas de sus respectivos catálogos fue amistosamente saqueado, pero también con Rowolht y Bonniers.⁵⁵⁸

El premio “Biblioteca Breve” empezó a otorgarse a partir de 1958 recayendo en su primera edición en los relatos de Luis Goytisolo, *Las afueras*. Entre las fechas clave, por muchos aspectos que veremos, quizás, la más significativa sea la de 1959. El *anno grande* para el núcleo de “nuestros autores”, ya que en él se desarrollaron muchos acontecimientos importantes que pasamos a detallar.

En febrero del citado año, se celebra en Collioure un homenaje a Antonio Machado. Del encuentro que ya es historia, mucho se ha hablado y escrito desde entonces, ya que influyó de manera determinante en la denominada “generación poética de los 50”.⁵⁵⁹ En aquel pequeño pueblo marinero de Francia, Collioure, en el

⁵⁵⁷ En la solapa de un ejemplar de “Biblioteca Breve” de aquellos años, se pueden leer los propósitos de la colección: «Facilitar al público de lengua española el acceso a autores extranjeros que no han podido hacerse lugar en series literarias comprometidas con el gusto mayoritario. Publicar traducciones dignas, en buena prosa castellana, de obras importantes de literatura y crítica contemporáneas, desconocidas en España. Establecer contacto con el público lector de literatura, a fin de publicar de acuerdo con el criterio de una minoría interesada.

Publica las siguientes series: Novela (cubierta roja), en la que se ofrecen novelas seleccionadas de entre las que dan mejor y más inteligente testimonio de las nuevas técnicas y tendencias.

Relatos (cubierta violeta), en la que se incluyen relatos, cuentos, narraciones de viajes, memorias, etc., y en general obras de creación en prosa no propiamente seleccionadas con igual criterio que en la serie anterior.

Ensayo (cubierta verde), en donde se recogen textos de crítica, de historia literaria y, en general, de cualquier disciplina del espíritu, de los más importantes escritores y pensadores contemporáneos.

Museo (cubierta azul) publica trabajos de crítica y de historia del arte, relacionados con la estética contemporánea. Tiende a constituir un sistema de referencias válido en la intrincada y compleja realidad del gusto de nuestro tiempo. [...]»;

⁵⁵⁸ *Seix Barral. Nuestra historia (1911-2011)*, ed. Manuel Llanas, Barcelona, Seix Barral, 2011, pp. 45-46;

⁵⁵⁹ De sabor ya mítico se ha escrito mucho sobre Collioure, como, por ejemplo, un interesante número 745-746 de *Ínsula* (enero/febrero de 2009), “Colliure, 1959”;

que se reúne por primera vez a intelectuales y miembros de organizaciones políticas,⁵⁶⁰ empieza a gestarse la idea de la futura publicación, *Veinte años de poesía española*.⁵⁶¹ La repercusión de la figura de Antonio Machado y su homenaje, igual que *Veinte años de poesía española* y la colección “Colliure”, son aspectos fundamentales para la constitución del grupo, como revela Riera.

En la *maniobra de taller*, verdadera operación de lanzamiento generacional al estilo de la generación del 27, trabajaron los coetáneos barceloneses Castellet, Barral, Gil de Biedma y Goytisolo de manera ardua y constante entre marzo y diciembre de 1959. Fue concretamente en Collioure donde nació y se concretó la idea de crear una colección de poesía controlada por el grupo de Barcelona, con la *regia* literaria de Castellet y Salinas como director. En cinco años, a partir de 1961, con el marchamo comercial (Literatura S.A.) se publican una docena de títulos con una foto del autor en la portada, entre los cuales se encuentran *Los poemas de Juan Leceta* de Celaya, *Sin esperanza con convencimiento* de Ángel González, las barralianas *Diecinueve figuras de mi historia civil*, y los *Años decisivos* del mayor de los hermanos Goytisolo, además de *Pliegos de cordel* de Caballero Bonald, *Sobre el lugar del canto* de Valente, y otros poetas como Ángel Crespo, Costafreda, Gloria Fuertes y Jesús López Pacheco. “Colliure”⁵⁶² se revela un espacio importante que otorga cierta visibilidad a quien publica, y sirve de contrapeso al grupo madrileño que monopolizaba la colección Adonais dirigida por José Luis Cano.

En “Colliure” se editan, como se propusieron los que la avalaron, poetas afines y ligados al realismo crítico que preconiza, a finales de los cincuenta, Castellet, que ya en 1955 en sus *Notas sobre literatura española contemporánea*,⁵⁶³ aboga por una literatura comprometida con la realidad. Cabe recordar que muchos de ellos eran todavía poetas por lo general desconocidos y no constituían un verdadero grupo. Como aclara Riera:

⁵⁶⁰ Como escribe Riera, «El homenaje fue ocasión para reencontrar los dos grupos de exiliados, los de dentro y los de fuera, auspiciado por el partido comunista y contó con la presencia de Jorge Semprún y Francesc Vicens, ambos miembros de la ejecutiva del Partido, según testimonio de Barral y Jaime Gil», p. 172. Para la lista completa de quiénes acudieron a Collioure véase pp. 172-173;

⁵⁶¹ Anteriormente, Castellet propuso al comité de redacción de *Laye* la sucesiva publicación en las páginas de la revista de una serie de recopilaciones poéticas tituladas “Antologías para Laye”, que presentasen una muestra de la producción poética de Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Alberto Oliart, Jaime Ferrán, Costafreda y otros;

⁵⁶² De la colección “Colliure” habla también un artículo italiano publicado en *L'Europa Letteraria*, octubre 1961. Además véase M. Payeras Grau, *La colección “Colliure” y los poetas del medio siglo*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, Caligrama/Anexos, 1990;

⁵⁶³ Publicadas en Barcelona por las Ediciones Laye en 1955;

No obstante, no tendremos más remedio que referirnos al término generación, ya que las constantes alusiones de los poetas y críticos entre 1959 y 1965 a su ‘generación’, a una ‘nueva generación literaria’, nos obligan a ello. [...] Como las generaciones literarias ya establecidas y conocidas por la crítica solían constar por lo menos de siete miembros, Jaime Gil de Biedma, Barral y Goytisolo, necesitaban encontrar otros compañeros para crear su ‘generación’. De esa búsqueda iba a encargarse Castellet a través de su *Antología*.⁵⁶⁴

El mismo Barral, recordando la serie de actos generacionales post-Collioure, dijo que, a partir de aquel encuentro en tierra francesa, era evidente que estos poetas buscaban de manera bien planeada, una etiqueta de generación bajo la cual pudieran ser reconocidos y que les otorgara cierta visibilidad.

Tres meses después de Collioure, entre el 18 y el 25 de mayo, tienen lugar las Conversaciones Poéticas⁵⁶⁵ de Formentor, organizadas por Cela. Y el 26, 27 y 28 de mayo 1959, en el Hotel Formentor de Mallorca, el “Primer Coloquio Internacional sobre novela”, organizado por la colección “Biblioteca Breve” con motivo de la concesión de su Segundo Premio de Novela. Al coloquio acudirían, además de la nueva generación apadrinada por Castellet, muchos otros autores. Este núcleo, y sus colaboradores y amigos, lograrán convertirse en el grupo que más contactos estrecharían con Italia a lo largo de un par de décadas (1955-1975), probablemente las más decisivas para el mundo literario y editorial español del siglo XX.

⁵⁶⁴ C. Riera, *cit.*, p. 13;

⁵⁶⁵ En *Partidarios de la felicidad*, Barcelona, Circulo, 2000, Carme Riera escribe: «Es durante las Conversaciones Poéticas cuando se fragua una presentación conjunta en el Ateneo de Madrid, en el seminario que dirige José Hierro, y que va a tener carácter de presentación en sociedad, ya que se anticipa en algunos meses a la aparición de *Veinte años de poesía española*», p. 20. Aunque fue Carlos Bousoño quién a raíz de la polémica sobre poesía como conocimiento, poesía como comunicación “bautizará” a la Escuela de Barcelona, un debate que se desarrolló en revistas como *Laye*. Mientras Bousoño, que en 1952, acababa de publicar *Teoría de la expresión poética*, insistía en los aspectos comunicativos de la poesía; Barral sostenía que la comunicación era sólo uno de los aspectos de la poesía, y que poesía tenía que ser conocimiento y búsqueda, además de referirse al gran papel del lector;

3.2. PRIMEROS CONTACTOS ITALIANOS: SEIX BARRAL-EINAUDI. ALGUNAS CARTAS INÉDITAS. LAS RELACIONES ITALIANAS EN FORMENTOR. EL “AMIGO EINAUDI”

Los días del Primer Coloquio Internacional⁵⁶⁶ sobre Novela en Formentor resultarían determinantes para el entramado de relaciones personales y editoriales que la Escuela de Barcelona llegó a establecer. El encuentro se debió, en gran parte, a Monique Lange, quien fue presentada por Juan Goytisolo a sus amigos. Lange será la clave para los contactos y la definición de los encuentros de Formentor desde su primer viaje a Barcelona, en 1955, cuando aquellas jornadas todavía quedaban lejos. Juan Goytisolo rememora el encuentro de ambos con Barral en 1955, en un artículo de 2009:

Como secretaria de Dionys Mascolo, responsable de ‘asuntos exteriores’ de Gallimard, y por su conexión a través de él con editores europeos de la talla de Einaudi y Rowohlt, Monique conocía bien quién era quién en el campo de la edición y alentó a Barral a ponerse en contacto con ellos. Las circunstancias eran favorables en la medida en que tanto Mascolo como su amigo el novelista Elio Vittorini, mentor de Einaudi, habían puesto por primera vez los pies aquel verano en la España de Franco y habían creído detectar los indicios del cambio social que se gestaba. La velada fue muy fructífera: a su vuelta a París, Monique informó a Mascolo de su charla con Barral y el acceso de éste al circuito literario y editorial europeo se puso en marcha.⁵⁶⁷

A partir de aquel encuentro se “hace historia”. Barral viaja frecuentemente a París para entrevistarse con Mascolo y Claude Gallimard. Con el decisivo apoyo de Giulio Einaudi y Elio Vittorini llegaría también la adhesión de otros grandes editores, como Rowohlt, para un proyecto coral. El mismo Barral nos ofrece un incisivo retrato de Monique Lange en *Los años sin excusa*:

⁵⁶⁶ Se publicaron diversas crónicas sobre este coloquio: el resumen detallado lo ofrece J.M. Castellet en “El primer Coloquio Internacional sobre Novela”, en *Ínsula*, 152-3, 1959, pp. 19 y 32; J.M. Espinás, “El Coloquio Internacional de Novela, en Formentor”, *Destino*, 1138, 30 de mayo de 1959, p. 38; J. Fuster, “El coloquio internacional de novela en Formentor”, *Papeles de Son Armadans*, 41, agosto de 1959, pp. 207-212;

⁵⁶⁷ J. Goytisolo, “El contubernio literario de Formentor”, *Babelia*, *El País*, 19 de septiembre de 2009, p. 16;

[...] la mujer de Juan Goytisolo, colaboradora influyentísima de Claude Gallimard y amiga personal de la mayoría de los editores europeos, en tanto que administradora de los derechos europeos de la *NRF* [...] padecía también hispanofilia, una fiebre todavía corriente en la *rive gauche* de los últimos años cincuenta. Había tomado como cosa propia el proyecto de Formentor y su colaboración en la búsqueda y calibre de candidatos para la junta fundadora fue indudablemente decisiva.⁵⁶⁸

Todos los participantes italianos en Formentor pertenecían a la “familia” Einaudi. Del nacimiento y desarrollo de las relaciones entre *seixbarralianos* y *einaudianos* dan fe un núcleo considerable de cartas, todavía inédito, conservado en el “Archivio di Stato” de Turín, allí depositado por el mismo Einaudi y al cual he podido tener acceso directo. Dicho material, entre otras cosas, nos hace partícipes de la invitación de Barral a Calvino al “Primer Coloquio Internacional sobre novela” de Formentor de 1959. Primeros contactos que darán lugar al gran *punte* de ideas, libros y autores entre las dos editoriales a lo largo de varias décadas. Las listas intercambiadas constantemente (en una de Barral hay un verdadero “plan editorial” para los meses que estaban por venir) permiten reconstruir el mosaico del futuro catálogo de “Biblioteca Breve”, considerándose al mismo tiempo una apertura hacia el mundo español e hispanoamericano de Einaudi.

El material epistolar cubre el arco cronológico que va del 17 de mayo de 1955 hasta el 19 de abril de 1966 (más otra serie de un centenar de cartas y documentos que llega hasta los años ochenta), cuando se definen las líneas del trabajo editorial y humano de Carlos Barral y del mismo Giulio Einaudi referentes a la nueva narrativa española e italiana del momento, y cuando se determina la apertura hacia nuevas literaturas por parte de las dos editoriales. Muchos de los consejos que el editor italiano proporciona a Barral por su gran experiencia en los años difíciles de la dictadura fascista, alimentan la *febrile attività* del poeta catalán y sus interrogantes.

Las cartas permiten comprender mejor estas relaciones y confirmar lo fundamental y necesario que fue el impulso que Einaudi supo ofrecer para el desarrollo de una conciencia democrática en aquellos jóvenes “operadores culturales” que se movían en el clima de la España franquista de los cincuenta y de los sesenta.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ C. Barral, *Memorias*, cit., p. 483;

⁵⁶⁹ Los documentos son sin duda de gran relevancia por la importancia histórico-cultural de los interlocutores y por ser tema todavía poco estudiado que merecería ser objeto de un estudio específico. La ubicación del mismo se encuentra en el Fondo Einaudi del Archivo del Estado que se mantiene en Turín, incluso después de la aprobación de control por parte del grupo editorial Mondadori;

La lengua de trámite era el francés y se trata de cartas de redacción para intercambios de libros y encuentros. En febrero de 1956, por ejemplo, los de Seix Barral se muestran interesados por la publicación de *Il visconte dimezzato* de Calvino, con intención de hacer una edición de 2500 ejemplares. El libro originario se edita en Italia en 1952. De la correspondencia se desvela que los derechos para el castellano pertenecen a la Editorial Futuro de Buenos Aires, y que Einaudi intentará una mediación, aunque como adelantamos, el proyecto finalmente no vio la luz.⁵⁷⁰

Una carta interesante con fecha 14 de junio de 1956, es la escrita en francés por Barral a Renato Solmi (asesor de Einaudi desde 1951 hasta 1963), en la cual Barral informa a Renato de que ha recibido el catálogo della *maison* Einaudi. Barral, además de aconsejar la publicación de *La colmena*, *El Jarama*, *Duelo en paraíso* (futuro libro Einaudi), y *El Camino* de Miguel Delibes, manifiesta el deseo de incluir, junto con Svevo y Landolfi, (primeros en ser publicados en “Biblioteca Breve”; siendo el de Svevo el que la inaugura) a otros escritores italianos, especialmente a uno: Cesare Pavese. En aquel periodo, finales de 1956 y hasta mediados de 1958 se pone en marcha un intercambio de cartas para publicar a Pavese en España. La *questione Pavese*,⁵⁷¹ se mantiene a lo largo de un extenso periodo resultando tema único de los contactos entre las dos editoriales.

Cuestiones de derechos y de censura impiden la difusión que ya a la altura de aquellos años, el autor piomontés hubiera merecido. Con el propósito de resolver esta “cuestión”, entra en escena, como hombre-Einaudi, Italo Calvino. Estamos en el abril de 1959, falta nada para el encuentro de Formentor, y como descubrimos a través de las cartas, Calvino, vía telefónica, acepta participar. Seix Barral envía a Calvino una lista de los participantes, y un esquema sobre los temas a tratar en aquellos días (además de un cuestionario). Calvino responde a la persona de Barral, mostrándose *onorato* de participar,⁵⁷² y le felicita por ser una iniciativa sin precedentes en Europa. Para Calvino, Mallorca fue el destino de su primera visita a España.

De este modo, en 1959 empiezan a intensificarse las relaciones editoriales entre la Seix Barral y la Einaudi. Ciertamente es, que la presencia física de Calvino en los días de Formentor de 1959 determina un cambio repentino. El hecho de que Giulio Einaudi envíe a España a su mejor hombre, su *pupillo*, ya no más promesa literaria sino autor reconocido aunque relativamente joven, es un dato relevante. El Calvino de aquellos

⁵⁷⁰ Véase “2.6. El debate literario en las principales revistas italianas de la posguerra”;

⁵⁷¹ Tratada en el apartado 2.3;

⁵⁷² Carta de Calvino a Barral, Archivo Einaudi, Barral (27 de abril de 1959);

años cuenta con un “equipaje” de debates (y enfrentamientos) literarios en revistas y periódicos donde su voz se revela como una de la más activas e influyentes,⁵⁷³ por lo que no tardará en convertirse en la *vedette dialéctica*⁵⁷⁴ (definición de Barral) del “Primer Coloquio Internacional sobre novela”.

Cabe recordar que aunque aquel año, 1959, Elio Vittorini no participaría personalmente, sí que envió un resumen detallado de las cuestiones a tratar con sus puntos de vista. Así mismo Vittorini jugó un papel determinante presentando con antelación sus posturas frente a los tres temas a debatir en aquel escenario: ‘El novelista y la sociedad’, ‘El novelista y su arte’ y ‘El porvenir de la novela’. La idea defendida por Vittorini, para quien la novela puede y debe contribuir a la transformación (entendida en sentido histórico) de la sociedad, se enfrentaba a la del inglés Angus Wilson, según la cual el novelista hace uso del mundo real para dar apariencia de realidad al mundo imaginario de la creación, cuestiones ambas inseparables de las del tratamiento de la realidad de la novela. Como recuerda Salas Romo, Castellet se suma a la postura de Vittorini y a la de los novelistas españoles reafirmando la necesidad de realismo, y añade:

Como señala Castellet, «Mientras que Robbe-Grillet, Calvino y Coindreau creen que la necesidad absoluta del realismo es circunstancial o innecesaria, a los novelistas españoles les parece esencial, para que la novela alcance un fin social que no puede eludir». [...] En la segunda sesión, que pronto se centró en las técnicas novelísticas, se acercó a aquellos que, como Cela y Robbe-Grillet, abogaban por un concepto dinámico de la novela y por el hecho de que cada cosa sólo tiene una técnica con que expresarse. En el último coloquio, junto a Juan Goytisolo, Gabriel Celaya, Juan Petit, Mercedes Salisachs, Michel Butor, Italo Calvino, López Pacheco y Juan García Hortelano (a quien un jurado del que formó parte Castellet otorgó el II Premio de Novela “Biblioteca Breve” por su obra *Nuevas amistades*, 1959), el crítico cree que el crecimiento de los medios de evasión no conduce a un progresivo alejamiento del lector de las novelas.⁵⁷⁵

Cuando Castellet en sus memorias afirma que «... más imperioso sería hablar de Elio Vittorini [...] de quien aprendí más que nadie sobre literatura, *viva voce*»,⁵⁷⁶

⁵⁷³ A este propósito véase el segundo capítulo de la tesis;

⁵⁷⁴ C. Barral, *cit.*, p. 473;

⁵⁷⁵ E.A. Salas Romo, *El pensamiento literario de J.M. Castellet*, Granada, Ed. Universidad de Granada, 2003. Véase también, J.M. Castellet, “El primer coloquio internacional sobre novela”, *Ínsula*, n. 152-53, julio-agosto de 1959, p. 19 y p. 32;

⁵⁷⁶ J.M. Castellet, *Los escenarios de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 110;

ayuda a confirmar cuán decisiva resulta la llegada de las ideas que venían de fuera, especialmente las que se producen en los debates franceses e italianos a lo largo de la década de los cincuenta, en plena reconstrucción social y cultural de una Europa destruida por dos guerras. En su “recuerdo vittoriniano” Castellet escribe:

Vittorini estava preocupat, als darrers temps, per la recerca de la definició d'un llenguatge literari que correspongués a la 'novetat' de l'època, la del *boom* industrial de la postguerra. [...] Vittorini havia viscut l'explosió de la indústria en la Itàlia postfeixista i, en certa manera, n'havia quedat fascinat. [...] Per a ell, però, no són les novel·les de tema industrial les que tradueixen la nova sensibilitat, sinó més aviat, per exemple, les de *l'école du regard*, el contingut de les quals sembla ignorar que existeixen fàbriques, tècnics i obrers, però que estan molt més pròximes al nivell industrial, per la nova relació amb la realitat que es configura en el seu llenguatge i en la presència d'objectes, de *gadgets* -productes industrials- que prenen una existència autònoma, de ruptura amb el món de la naturalesa. [...] En una intervenció en el Prix International de Littérature ens va dir que «els noms -no les paraules- de què disposem són tots noms vells, una vella herència de noms que ja no corresponen a les coses noves (a les noves relacions entre les quals vivim. Estem, en efecte, tan matxucats per l'herència d'aquests mites) que correm constantment el perill de no saber de què estem parlant. Correm el risc de fer nominalisme, d'anul·lar les coses a través de l'abundància de noms inadequats i preconstituïts que utilitzem per a indicar-les. [...] I per defugir aquest perill i recomençar a conèixer vertaderament crec que podrà ser beneficiós de renunciar del tot a anomenar, i partir de les coses fins a trobar-los *noms nous*». L'obsessió del 'nou' era, per a ell, la consciència tràgica que perdiem les nostres vides corrent darrera els fantasmes -els mites- del passat, que no complíem el deure intel·lectual -i moral- de bastir el 'nostre' món -cosa que tota generació ha de tractar de fer, ja que aquells qui no han sabut configurar un món propi són un buit de la història i és com si no haguessin existit.⁵⁷⁷

Los encuentros formentorianos, con el *suplemento* de figuras como Vittorini y Calvino, contribuyen indudablemente a determinar la urgencia de la necesidad de un cambio de rumbo en los españoles, justo cuando los postulados teóricos del realismo empiezan a “tambalearse”, y la generación del “realismo” entra en crisis produciéndose abandonos y deserciones.⁵⁷⁸

⁵⁷⁷ J.M. Castellet, *Qüestions de literatura, política i societat*, Barcelona, Edicions 62, 1975, pp. 15-19;

⁵⁷⁸ J.M. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, cit.;

Unos meses después de los días del “Primer Coloquio Internacional sobre novela”, Giulio Einaudi y su esposa visitan España. Calvino comunica a Barral la voluntad de emprender el viaje por medio de una carta con fecha 28 agosto, 1959,⁵⁷⁹ anunciando que a comienzos de septiembre Einaudi quiere cumplir con su deseo de conocer a los jóvenes *romanciers et peintres de Barcelone*. Calvino lamenta no poder acompañarlo, sin embargo, en otra carta anterior, la del 5 de junio de 1959, escrita en francés y dirigida a Carlos Barral, el narrador agradece la *ospitalità* de Formentor y pide que se le puedan enviar fotos para publicar en el “Notiziario Einaudi”, redacción de la cual él mismo se encarga.

A finales del verano de 1959, Giulio y Renata Einaudi llegan en avión a España para conocer el país y a los “amigos” de Barcelona. Aquel viaje fue el comienzo de una amistad determinante para los catálogos literarios de los dos países. En sus *Memorias*⁵⁸⁰ Barral menciona en varias ocasiones aquel encuentro con Einaudi en tierras españolas:

Fueron providenciales las presencias de Calvino y la inminencia de un viaje de vacaciones de Giulio Einaudi, ya envenenado quizás en su curiosidad por la idea de comprobar la existencia de una cultura en resistencia en el país del ‘Cara al sol’. Hay que decir que venía predispuesto a creer en ella, así como impropicio a organizar una movilización intelectual europea alrededor de algo que pudiera ser principalmente interpretado como una operación comercial, un mecanismo de invención de autores explotables a costa del prestigio de quienes los descubrían, algo tan natural en nuestras patrias costumbres. Einaudi llevaría un día en Barcelona cuando yo lo conocí y ya consideraba agotada la visita a la ciudad en el curso de su rápido viaje de olfateo del país al que hubiese prometido no acudir en vida del dictador, como tantos personajes escasamente atentos al hecho de que habían transcurrido desde el final de la guerra civil más años de los que identifican a una generación.⁵⁸¹

Agradeciendo la amabilidad de los “amigos” durante aquella estancia en España, Einaudi, en una carta a Barral de 18 de septiembre de 1959, cuenta que el viaje le ha servido también para formarse una:

⁵⁷⁹ Archivo Einaudi, Barral (28 agosto 1959);

⁵⁸⁰ Fragmentos de sus *Memorias* las cuales acababan de ser publicadas en italiano (C. Barral, *Il volo oscuro del tempo*, Milano, Il Saggiatore, 2011). Se trata de traducciones del libro de Península, de partes relativas a Italia;

⁵⁸¹ C. Barral, *cit.*, pp. 472-473;

[...] visione intellettualistica e in superficie della Spagna, nonostante che alcuni elementi realistici affiorassero qua e là durante il nostro soggiorno. Elementi che hanno confermato i nostri tormenti e le nostre speranze.⁵⁸²

Años más tarde, en 1994, en una entrevista, Einaudi recuerda la aventura codo con codo con Barral:

En la década de los sesenta España vivía bajo una nube gris de depresión: la vida cultural también era recluida entre las rígidas paredes edificadas por la dictadura. Pocos se liberaban del conformismo intelectual, y entre ellos estaba el editor Carlos Barral, de quién me hice amigo. Barral se ocupaba de aquellos jóvenes escritores un poco herejes; y su editorial hacía la fronda al régimen. [...] En algunos había mucha gana de hacer, y desde estas dos condiciones contrastantes, nació en Barral y en mí, la idea de fundar un premio de literatura: un gran premio internacional que abriera a España un horizonte nuevo y más amplio, que llevase un soplo de aire nuevo en aquel país y también en el panorama de nuestras literaturas.⁵⁸³

Eran años donde en la península ibérica predominaba el social-realismo, la denuncia, el compromiso, que Castellet divulga a través de sus adoctrinamientos,⁵⁸⁴ y donde era inevitable que las modernas posturas de Calvino despertaran dudas sobre el camino que iba emprendiendo la literatura en España.

La presencia de escritores y críticos internacionales, induce a los autores españoles, todavía arraigados al realismo, a que se desvinculen del mismo. Las novedades de los franceses del *nouveau roman* y la fuerza persuasiva de Calvino, apuntaban hacia la necesidad de mirar más allá del estanco realista, que corría el riesgo de quedarse en un mero informe, mera divulgación. El modelo estético, literario y poético fundado en el realismo comenzará a entrar en crisis a comienzos de los sesenta, o al menos el modelo tal como se había venido concibiendo en los años inmediatamente precedentes.⁵⁸⁵

⁵⁸² Archivo Einaudi, Barral (18 settembre 1959);

⁵⁸³ Entrevista de Daniela Pasti a Giulio Einaudi en *La Repubblica* del 20 de octubre de 1994;

⁵⁸⁴ C. Riera, *cit.*, p. 13;

⁵⁸⁵ Como se lee en un estudio de Juan José Lanz: «Ya Joan Fuster, reseñando el primer Coloquio Internacional sobre Novela, celebrado en Formentor en mayo de 1959, había dejado constancia del enfrentamiento entre dos posturas estéticas aparentemente irreconciliables: el realismo y el objetivismo, que el cronista centraba en las posturas encontradas de Michel Butor, más próximo a sus colegas españoles comprometidos, y Alain Robbe-Grillet», en “Eco en el espejo de Narciso. El diálogo hispano-italiano de la poesía contemporánea (1950-1975)”, recogido en *Italia/ Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, *cit.*;

Merece la pena recordar que a la altura de su primer viaje a Formentor, en 1959, Calvino con tan solo treinta y cinco años, ya constituía el prototipo de joven intelectual, experimentado a pesar de su juventud y con un porvenir de éxito garantizado. No era solamente el asesor *punta* de Einaudi, sino un escritor que ya contaba con publicaciones de relieve. Dinámico intelectual, su condición era la de un interlocutor ideal con el cual intercambiar ideas.

Lleno de curiosidad y motivaciones, Calvino decide participar en Formentor. Con su presencia y aportaciones contribuye al *giro di chiave* que induce a Castellet a no optar más por la vía del realismo, a empujar a Barral a empeñarse como editor, a apoyar a novelistas como los hermanos Goytisolo, y a seducir a José Agustín y a Gil de Biedma con su sagacidad y cultura.

En 1959, Calvino funda con Vittorini la revista einaudiana *Il Menabò*.⁵⁸⁶ En una conversación,⁵⁸⁷ Castellet recordaba como en aquellos días del comienzo de su amistad con Calvino supo impactarle «el tipo de planteamiento de la literatura en una sociedad industrial». A la altura de Formentor en Italia el realismo era ya algo superado, aunque, por el contrario, los temas que resuenan en los años de la publicación de *Il Menabò* constituyen la base de la realidad cultural de la época siempre más orientada hacia la relación entre industria y literatura, con la relativa búsqueda de un nuevo lenguaje y una renovada poética relacionada con la actualidad de los tiempos que no tardarán en entrar con la *Neoavanguardia*. Los literatos españoles presentes en Formentor no eluden esta nueva dimensión literaria, y aunque permanezca el régimen, llega el momento de orientarse hacia originales espacios operativos sin dejar de asumir responsabilidades precisas.

Fue durante el “Segundo Coloquio Internacional sobre novela”, en mayo de 1960 cuando nacen el Premio Formentor y el Premio Internacional de Literatura. Los editores fundadores fueron Claude Gallimard, Giulio Einaudi, Barney Rosset, George Weidenfeld, Heinrich Ledig-Rowolth, George Svensson y Carlos Barral. Una verdadera “selección” mundial de las letras la que desfiló (y sobre todo debatió) en los días y en los años de estos dos premios que querían diferenciarse del politizado Nobel.⁵⁸⁸ Un momento de apertura determinante para un posible cambio, un evento que en palabras de Einaudi:

⁵⁸⁶ Cf. con cap. 2.6. “El debate literario en las principales revistas italianas de la posguerra”;

⁵⁸⁷ Diálogo entre Castellet y el autor de la presente tesis el 14 de enero de 2011;

⁵⁸⁸ El *Anti-Nobel*, así denominado “cariñosamente” por Einaudi;

[...] nunca se ha repetido, y considerando hoy en día cómo funcionan los premios literarios, irrepetible. Cada país tenía un jurado con especialistas de varias literaturas que durante una semana (la primera de mayo) cada día discutía sobre un país diferente; eran debates abiertos al público que permitían -a quién quería- de estar al día con lo que se publicaba, por ejemplo, en Rusia. El nivel de los debates era alto y vivo: nosotros llevamos a Moravia, Ripellino, Vittorio Strada, Calvino, Cesare Cases, Contini, Vittorini; para los demás países vinieron Henry Miller, Raymond Quéneau, Saul Bellow, Gregor Von Rezzori. El Formentor representó una cita para la *intelighenzia* internacional: los encuentros se preparaban con cuidado en la convicción de desarrollar un papel importante.⁵⁸⁹

Un grupo de editores, asesores y escritores ligados tanto por su fidelidad a los valores democráticos como por la línea que seguían. Gracias al empeño de Barral, a su tenaz convicción, a aquella determinación que tanto gustó y alabó Einaudi, fue posible vencer la inicial difidencia y prejuicio de los editores extranjeros a que los premios pudieran representar una forma de *consenso* con la cultura que se movía en pleno franquismo, aunque no fuera franquista.

Sin embargo, será en la primavera de 1962, cuando la presencia conjunta de Einaudi y Vittorini, añade relevancia a los encuentros. En aquella ocasión Castellet tiene la oportunidad de conversar largamente con Vittorini, de lo que da fe una fotografía que los captura sonrientes en un escenario que debió haber suscitado en el escritor sin lugar a dudas, antiguos recuerdos de su Sicilia natal. Aquellos días, acompañaron a Vittorini, además de Einaudi, como presidente, y algunos nombres “ilustres” de la literatura italiana como Moravia, Piovene, Carlo Levi, Calvino, y dos críticos, el eslavista Ripellino, y el italianista y romanista Contini. Una verdadera mina de cultura para el entonces joven “cuarteto” de Barcelona.

La vitalidad y la enorme experiencia *vittoriniana* en el campo de la cultura militante, su “olfateo” y apertura a las novedades, su defensa de la vida y la libertad, su testimonio “mordaz” en los debates, y en las décadas de publicaciones en revistas, fueron esenciales en una época crucial de maduración y ganas de rescate.

Hombres como Vittorini y Giulio Einaudi, nunca dejaron de acompañar a los de la Escuela de Barcelona, incluso en momentos realmente incómodos como cuando en 1962, poco después de los días de Formentor en los que acababan de galardonar a la escritora Dacia Maraini por su libro *L'età del malessere*, en Barcelona, durante el

⁵⁸⁹ Entrevista *cit.* en *La Repubblica* del 20 de octubre de 1994;

Congreso Internacional de los Editores, hubo momentos de gran tensión. Como recuerda Barral:

Aquella reunió del 62 començó muy bien y terminó muy mal. Para los editores y para muchos informadores era el prólogo del congreso trienal de la Asociación Internacional de los Editores que debía celebrarse por primera vez en España, en la España franquista, a renglón seguido, es decir, a los dos o tres días de concluidas las sesiones de los premios mallorquines, en Barcelona. Habría quizá por eso un cierto incremento del interés por nuestros asuntos por parte de la prensa local.⁵⁹⁰

Una vez más la experiencia y la gran clase de Giulio Einaudi, resultaba decisiva, justo cuando el Gobierno empezaba a apretar más el puño contra Barral.

A este propósito, confirmaba Castellet en su *Seductors, illustrats i visionaris*, lo determinante que había sido conocer a Einaudi, y lo que el editor italiano había sido capaz de transmitir a aquel grupo de intelectuales. Castellet recuerda la reunión convocada por el mismo Einaudi en su *suite* del entonces Hotel Manila (hoy Le Méridien) de Barcelona. Einaudi reunió allí a sus más estrechos colaboradores, como Bollati o Davico Bonino, además de a Barral, Jaime Salinas y el mismo Castellet. La atmósfera, aquel día, debido a la presión que los censores franquistas ejercían sobre Barral era tensa. Castellet relata que:

L'Einaudi començava a parlar amb una certa solemnitat. Va ser un parlament mesurat, equilibrat i dit des de l'experiència política. Intentava ser tranquil·litzador per a en Carlos, i el recordó ara, [...] «Les dictadures tenen dues etapes: la de l'establiment del poder, que pot ser més o menys traumàtica- a Itàlia no ho va ser, però sí a Espanya com a conseqüència de la vostra guerra civil. La segona etapa és la de la consolidació, en què juguen els factors de la repressió policial [...] però on també juguen altres factors intangibles com el de l'arbitrarietat. [...] La teva empresa està absolutament dins de la legalitat. [...] On és el perill? Per què investiguen una suposada complicitat comunista en les teves activitats? Són preguntes inútils en una situació dictatorial. Algú ha denunciat aquestes reunions literàries com una conspiració política no se sap ben contra qui -contra l'Estat, contra el règim? Això ens fa riure als que coneixem la veritat. I aquí é son has de deixar d'intentar contestar amb un raonament ple de lògica unes acusacions que no tenen cap fonament. Recordo el fets del dia a dia mussolinia. La policia havia de construir un fitxer dels intellectuals desafectes al règim. Pero la policia

⁵⁹⁰ C. Barral, *Memorias*, cit., p. 496;

no té cap idea de com funciona el món intel·lectual, el de les idees, de les publicacions, dels llibres. [...] Construeixen un fitxer ple d'inexactituds, però de possibles connexions amb polítics més o menys clandestines, amb col·laboradors a revistes estrangers. [...] Han creat un món irreal i se l'han cregut perquè necessiten creure-se'l. Entren en una etapa d'irracionalisme i acaben en l'arbitrarietat. Ara, aquí, ens trobem en un de d'aquests casos i la fitxa es la teva. T'ho dic perquè no ets l'únic perseguit. En realitat, et poden fer la punyeta fins a l'avorriment, però si no vas més enllà, no et poden condemnar per res del que estàs fent. Tampoc no et poden fer fora del teu país, encara que et recomanin l'exili. T'has de moure en els límits de la llei, però no ultrapassar-la. Has de tenir un bon advocat. D'altra banda, hi ha un dret internacional i darrere teu hi ha un important gruix d'editors i d'escriptors estrangers disposats a recolzar-te».⁵⁹¹

Cita que nos sirve para fotografiar el clima que se respiraba en aquellos años tan importantes para que el mundo editorial español se pusiera *al passo* con el de los principales países europeos.

Este vínculo editorial y literario entre los de Einaudi y los de Seix Barral, no tarda en dar sus primeros frutos. El libro que en 1958 obtiene el Premio de Novela "Biblioteca Breve", *Las afueras* de Luis Goytisolo, y el del año siguiente, *Nuevas Amistades* de Juan García Hortelano, captan el interés de los editores italianos. A este respecto cabe decir que tanto Hortelano como Luis Goytisolo, con *Tormenta de verano*, y *Las afueras* respectivamente, serán editados por Einaudi.⁵⁹² Ambos traducidos por Luisa Orioli, y ambos en la colección "I Coralli". Luisa Orioli traductora y secretaria de Giulio Einaudi formaría parte del comité einaudiano en Formentor en el año 1961.⁵⁹³ El año siguiente Orioli publica una *plaque* de poemas ilustrada con litografías bajo el título *Spagna oggi*.⁵⁹⁴ Además de actuar en la película de Pasolini *Mamma Roma*, en el papel de 'Biancofiore'.

Hortelano ya había sido publicado por la editorial Lerici en 1961,⁵⁹⁵ pero para que su *Temporale d'estate* vea la luz, se hacen necesarias una serie de negociaciones que

⁵⁹¹ J.M. Castellet, *Seductors, il·lustrats i visionaris*, Barcelona, Edicions 62, 2009, pp. 107-110;

⁵⁹² L. Goytisolo, *I sobborghi*, Torino, Einaudi, 1961, (título original: *Las afueras*); J. García Hortelano, *Temporale d'estate*, Torino, Einaudi, 1962;

⁵⁹³ Los otros del Comitato Einaudi fueron: Moravia, Ripellino, Cases, Fruttero y Foà. En una carta de Giulio Einaudi a Salinas, el editor envía la lista de la delegación italiana que se presentará en aquella primavera en Formentor (Archivio Einaudi, Salinas, 16 febbraio 1961);

⁵⁹⁴ *Spagna oggi: dieci litografie originali su pietra di Emilio Vedova. Poesie di poeti spagnoli contemporanei tradotte da Luisa Orioli; presentazione di Giulio Carlo Argan e José Maria Castellet*, Torino, Einaudi, 1962;

⁵⁹⁵ *Nuove amicizie*, Milano, Lerici, 1961;

dan comienzo en los días inmediatos a la concesión del Premio Formentor de 1961.⁵⁹⁶ Por lo que no es de extrañar que el 14 de mayo de 1961 Hortelano,⁵⁹⁷ contento por la concesión del premio, escribiera directamente a Giulio Einaudi lamentándose por no haberle podido encontrar en Mallorca ya que cuando él llegaba, el editor ya había dejado la isla. Ambos tampoco tuvieron oportunidad de cruzarse en Barcelona, en esta ocasión por el viaje de Einaudi y Barral a Madrid con motivo de un célebre encuentro con Hemingway catalogado posteriormente de cierto sabor mítico. Con una breve pero simpática carta,⁵⁹⁸ el mismo Giulio, el 23 de mayo de 1961, tranquiliza al narrador anticipándole que será Orioli la que traduzca su *Tormenta*, que ya había traducido *Las afueras*. El contrato se firmará en el mes de abril de 1962 después de varios intercambios de misivas para la definición de las muchas cláusulas.

En 1963, en la edición de los premios de Formentor en Corfú, el galardón de los editores se otorga a la publicación einaudiana, *La cognizione del dolore*, de Carlo Emilio Gadda, que no participaría en las jornadas. Dos años después serán dos las ediciones españolas de Gadda publicadas, y ambas por Seix Barral: *Aprendizaje del dolor*, y *El zafarrancho aquel de Via Merulana*. Juan Marsé, en una entrevista a Asensio Solaz, en 1995 declaraba que:

Yo recuerdo otras novelas italianas de la época que tuvieron mucha más repercusión. Recuerdo sobre todo la novela de Carlo Emilio Gadda, *Il maledetto imbroglio*, bueno, este fue el título de la película, era *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, que tuvo mucha audiencia y difusión. No, yo creo que no se le llegó a mitificar. Se le respetó y admiró mucho, pero como una cosa singular.⁵⁹⁹

Carlos Barral, en su papel de “intelectual comprometido”, rinde mérito al amigo Einaudi, porque inmediatamente después de que Franco impidiera a Einaudi pisar suelo español,⁶⁰⁰ decide hacer itinerantes los premios formentorianos, cuyas actividades

⁵⁹⁶ Entre las crónicas véase, J.R. Marra López, “Tormenta de verano. Primer Premio Formentor”, en *Ínsula*, 187, 1962, p. 4;

⁵⁹⁷ Archivo Einaudi, (Hortelano, 14 maggio 1961). Carta en apéndice a la tesis, (apéndice 2.c);

⁵⁹⁸ Archivo Einaudi, (Hortelano, 23 maggio 1961). Carta en apéndice a la tesis, (apéndice 2.d);

⁵⁹⁹ E.A. Solaz, *cit.*, p. 304;

⁶⁰⁰ Después de los encuentros de Formentor de 1962, de los cuales Giulio Einaudi era presidente, empiezan las reuniones del Congreso Internacional de los Editores (7-12 de marzo de 1962) en Barcelona, El ministerio de Información y turismo, sospechando que Barral estaba de acuerdo y financiado por los editores extranjeros, envía a la policía a supervisar las reuniones. Salinas, Barral y el mismo Einaudi acabarían siendo interrogados. A partir de aquel desagradable acontecimiento, las jornadas y los premios de Formentor se celebrarían en territorio extranjero;

tendrán su conclusión en Túnez, en la playa cartaginesa de Gammahrt, en mayo de 1967. En aquellos años, Barral ya había asumido el nuevo papel de joven editor *engagé*, todo gracias al editor italiano que supo darle:

[...] no sé hasta qué punto a sabiendas, un empujón decisivo hacia un espacio nuevo y vastísimo de lo que yo quería que fuese sólo un aspecto del trabajo, de la vida cotidiana. Hizo crecer de pronto al personaje que yo venía luchando por mantener fuera de la posibilidad de la persona. Un personaje absorbente y peligroso que se ha ido poniendo, hasta ahora, casi todas mis camisas. La idea del premio, la conversación con Einaudi, el acuerdo de Víctor Seix, la habilidad de Salinas, me lanzaron a una para mí vertiginosa y objetivamente desproporcionada actividad de negociador y al mismo tiempo de editor de grandes vuelos que me introdujo, de golpe, en los intestinos, porque si los encuentros importantes eran en forma de entrevistas programadas, de almuerzos o de cócteles a propósito y, a veces, de cenas solemnes, como si la cuestión del posible premio fuera un verdadero problema internacional, eran las entrevistas a media tarde o las cenas de amigos con consejeros y colaboradores.⁶⁰¹

Finalmente, el grupo de Formentor se extinguiría en 1968, estando entonces constituido por trece editores de distintos países con todo su séquito:

Giulio Einaudi y yo nos despedimos, como no, redactando unas notas para una nueva fundación con nuevos participantes, un esquema de estatutos que no llegó a cuajar a pesar de los esfuerzos en los años siguientes. El acuerdo de Formentor había sido casi un milagro, algo muy excepcional en la Europa cultural de aquellos años. Una gestión editorial estrictamente mercantil y oportunista, sin ideologías literarias y exclusivamente cantada en inglés había tomado la delantera.⁶⁰²

Se cierra así una época literaria que permitió abrir algunas puertas, y que hizo que Barral emprendiese su camino de editor con una determinación que lo llevaría a obtener los resultados de los que ahora somos testigo. Einaudi y su editorial se convirtieron en una referencia imprescindible para la España cultural que deseaba salir de la dictadura y que además disponía de la juventud y del entusiasmo necesario. Una referencia que transmitió una conciencia editorial a través de una continua y productiva interacción dialéctica y un número considerable de ediciones entre Italia y España.

⁶⁰¹ C. Barral, *cit.*, pp. 478-479;

⁶⁰² *Idem*,

Los lazos italianos en Formentor fueron los más determinantes, y por eso quisiera recordar, a propósito del hombre de más relieve que allí participó, Giulio Einaudi, que antes de entrar en estrecho contacto y amistad con Barral, ya había realizado publicaciones relacionadas con España. En 1937 y en 1939 editaba en dos volúmenes *La guerra di Spagna. Sintesi politico militare*,⁶⁰³ que daban cuenta en *presa diretta* de los acontecimientos bélicos de la península ibérica. En 1952 el corazón de España continuaba latiendo gracias a los versos de Pablo Neruda en las páginas einaudianas de *Poesie*,⁶⁰⁴ que incluían el libro *España en el corazón*.

Otra obra de enorme relevancia para un conocimiento europeo de la situación española fue *Gli intellettuali e la guerra di Spagna* de Garosci que, como adelanté, testimonia un periodo de la historia de España del que, tanto en Europa como en el resto del mundo, se sabía poco y menos que se quería saber. Sin contar con la gran dificultad de recoger materiales sobre la Guerra Civil en pleno franquismo.⁶⁰⁵

Italia y España homenajearon a Einaudi en Madrid, en 1994, con la *Mostra storica* sobre la editorial Einaudi en el “Istituto italiano di cultura”, exposición que contaba con la presencia del mismo Einaudi a sus 81 años. Incansable, asistió y quiso recorrer Madrid y sus museos, una vez más confirmando su extraordinaria vitalidad y su enorme curiosidad hasta el final. La amistad entre Barral y Einaudi acompañará a ambos a lo largo de sus vidas. Cinco años después, a finales de abril de 1998 se celebra en Madrid un homenaje a Barral (fallecido en 1989) en la Casa de América (*Carlos Barral, una travesía por el territorio de la lengua española*), al que Einaudi asistirá a sus 86 años. Esta será la última vez que viaje al país que siempre quiso ver libre del régimen franquista. Muchas veces había estado en España, sobre todo después de la muerte de Franco, quien lo declaró *persona non grata* por haber publicado en 1962 *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*.

Gracias a la relación de Giulio Einaudi y su editorial con Barral, se puede afirmar que los encuentros de Formentor marcaron el comienzo de la apertura cultural española al exterior. En palabras de Juan Goytisolo, otra pieza clave en su creación, estas jornadas «fueron la primera bocanada de aire fresco en la atmósfera enrarecida de la dictadura y el primer paso en el camino de nuestro laborioso acercamiento al mundo editorial y creativo de Europa».⁶⁰⁶

⁶⁰³ Eds. A. Bollati y G. Del Bono;

⁶⁰⁴ Torino, Einaudi, 1952 (traducido por Salvatore Quasimodo);

⁶⁰⁵ El libro manifestaba la preocupación por la inadecuada conciencia que tenía Europa en aquél entonces (1959) sobre la gravedad del *problema spagnolo*, todavía sin solución, y que contenía las voces de algunos intelectuales extranjeros (Orwell, Hemingway, Malraux, Bernanos y otros);

⁶⁰⁶ J. Goytisolo, “El contubernio literario de Formentor, *cit.*, p. 16;

Su muerte coincidió con el final de la temporada de la editorial, hecho que no interrumpió el trabajo ya iniciado por sus colegas en los últimos años, para los cuales Einaudi fue un punto de referencia no sólo científico sino de valor civil y moral capaz de indicar el camino a los editores, de descubrir escritores, colaboradores y asesores de talento.

3.3. UNA MIRADA INVERSA: QUÉ SABE LA ITALIA LITERARIA DE LAS DÉCADAS DE LOS CINCUENTA Y SESENTA DE ESPAÑA Y DE SU LITERATURA. EL CASTELLET “ITALIANO”

En la inmediata posguerra, aparecieron en Italia algunas interesantes traducciones de autores españoles contemporáneos advirtiéndose la necesidad de recopilar y ofrecer un conjunto que fuera capaz de mostrar un panorama general de la literatura española. Tal tarea fue asumida por la editorial Bompiani que en 1940 encarga a Elio Vittorini la antología⁶⁰⁷ *Teatro Spagnolo*. De ella el mismo escritor traduce *Nozze di Sangue* de García Lorca. Entre los autores italianos de la posguerra Vittorini fue el que más se interesó por España, sobre todo como hombre de cultura comprometido hondamente con su tiempo. En una carta a Giulio Einaudi con fecha 6 de julio de 1945, señala que «*tra i libri da acquistare che non si trovano a Milano, vedi di procurarci: Dolores Ibarruri La guerra di Spagna pubblicato, credo, da Trevisani. Qui a Milano non c'è*».⁶⁰⁸

En aquel periodo en la mayoría de las publicaciones relacionadas con autores españoles siempre estaría de por medio la figura de Vittorini.⁶⁰⁹

En 1940 otro hispanista (y galicista) de lujo, Carlo Bo, reúne en *Carte spagnole* sus breves pero incisivos estudios sobre Lorca, A. Machado, Unamuno, Rosalía de Castro, Guillén, Salinas, Miró, Baroja, Jiménez, Ortega y otros, y publica, al año siguiente, una antología de poetas españoles, *Lirici spagnoli*.⁶¹⁰ Se le encarga además estructurar una antología que recoja los principales narradores españoles de la época.

Tres años más tarde, en 1943, se edita, gracias a Bo en Italia, *Narratori spagnoli (Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni)*. Entre los traductores del imponente

⁶⁰⁷ *Teatro spagnolo*, ed. E. Vittorini, Milano, Bompiani, 1941, en la colección “Pantheon”; Vittorini con carta del 18 de diciembre de 1940, informa su amigo, el germanista Leone Traverso, que está preparando una antología *spagnola* para Bompiani. Cf. con E. Vittorini, *I libri, le città, il mondo. Lettere 1933-1943*, cit., p. 115;

⁶⁰⁸ E. Vittorini, *Gli anni del “Politecnico”. Lettere 1945-1951*, ed. C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p. 9;

⁶⁰⁹ Vittorini en *Politecnico*, n. 11, 8 de diciembre de 1945, publica un relato, “Milano come in Spagna Milano come in Cina”, que vuelve a editar en *Diario in pubblico* con el título *Milano come Madrid*. Con fecha 6 diciembre de 1949, Vittorini sigue pensando en una antología de la poesía española contemporánea. En una carta a Natalia Ginzburg, escribe: «*Un’antologia della poesia spagnola si può sempre farla*», en E. Vittorini, *Gli anni del “Politecnico”*, cit., p. 278;

⁶¹⁰ Milano, Corrente, 1941, incluyendo A. Machado, Jiménez, Salinas, J. Guillén, Diego, Lorca, Cernuda, y Alberti;

volumen figuran nombres de relieve como: Carlo Emilio Gadda,⁶¹¹ Oreste Macrí, Eugenio Montale, Gianfranco Contini, y el mismo Bo, que traducen a escritores de la talla de Azorín, Pio Baroja, Valle-Inclán, Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y Ramón Pérez de Ayala.

Si volvemos la mirada a lo que se conoce en Italia de España en la inmediata posguerra, debemos obligatoriamente hacer una breve referencia a figuras como la de Oreste Macrí (1913-1998), hispanista que se asocia estrictamente con el hermetismo florentino, movimiento del cual hemos hablado en capítulos anteriores. Macrí mostraría un extenso interés y dedicación por la poesía extranjera. Lo que propició, como expusimos en el apartado 1.6 la temprana presencia de las primeras traducciones de los poetas del 27. Lorca fue editado en italiano en 1930. El mismo Montale ya en 1931 traduce a Jorge Guillén, seis poemas de la primera edición del *Cántico* para la revista *Circoli* (Guillén, décadas más tarde, en 1966, le devuelve el favor traduciendo al poeta de Liguria).⁶¹² Es en 1952 cuando la intensa labor de Macrí empieza a generar frutos importantes; ese mismo año, por su parte, la editorial Guanda de Parma publica la antología *Poesia spagnola del Novecento*, «donde se relaciona con la historia anterior de la poesía española su florecimiento contemporáneo»,⁶¹³ y se ofrece un *balance* de los primeros cincuenta años del siglo. Esa antología «reveló a generaciones de lectores la existencia de un tesoro lírico insospechado».⁶¹⁴

La extensa bibliografía de Macrí nos permitirá en este capítulo ofrecer un elenco de algunos de los autores traducidos y estudiados por el hispanista y de especial relevancia para el tema que nos ocupa, autores tales como: Valle-Inclán (1946),

⁶¹¹ La experiencia del Gadda-traductor fue estudiada por Gianfranco Contini, *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, en G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 303-307;

⁶¹² J. Guillén, *Omaggio a Montale*, Milano, Mondadori, 1966. Para saber más sobre el argumento cf. con M.N. Muñiz Muñiz, “Sul dittico Montale/Guillén”, en *Strategie di Montale poeta tradotto e traduttore, con un’appendice su Montale in Spagna*, eds. N. Muñiz y F. Amella, Firenze, Cesati, 1998, pp. 175-190; además cf. con L. Busquets, *Eugenio Montale y la cultura hispánica*, Roma, Bulzoni, 1986, pp. 110-120; F. Fortini, “Montale traduttore di Guillén”, en *Studi italiani*, Milano, *cit.*, pp. 142-149; G. Morelli, *Guillén y Montale: entre fidelidad y recreación*, en *Ínsula*, enero-febrero de 1993, 554-555, pp. 42-44 e Id., *Jorge Guillén e l’Italia*, en *Gli spagnoli e l’Italia*, ed. Dario Puccini, Milano, Scheiwiller, 1997, pp. 151-156; M.N. Muñiz Muñiz, “La traduzione come dialogo: Il caso Montale-Guillén”, en *Rassegna europea di letteratura italiana*, 1997, 9, pp. 95-110. Además consúltese “Montale e Guillén: le traduzioni scambiate (cronologia e retroscena)”, en *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, ed. G. Cerboni Baiardi, Roma, Vecchiarelli, 2001, pp. 509-524;

⁶¹³ G. Mazzocchi, “Italia y España en el siglo XX”, en *Ínsula*, n. 757-758, 2010, pp. 28-33;

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 29; cf. con L. Dolfi, “Jorge Guillén in Italia: un largo diálogo sobre la poesía. Correspondencia con Oreste Macrí”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, *cit.*;

Gustavo Adolfo Bécquer (1947), Federico García Lorca⁶¹⁵ (1949), Fray Luis de León (1950), Antonio Machado (1959) o Dámaso Alonso (1962).⁶¹⁶

Macrí, siempre al día con la literatura española, y considerado como el mayor hispanista italiano y entre los mejores de todos los tiempos, no tarda en percatarse de la presencia de nuevos nombres, entre ellos, los de los tres poetas y su crítico de la Escuela de Barcelona. Justo en aquellos años, finales de los cincuenta, época de las primeras publicaciones de Castellet, Barral, Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo, Macrí publica su estudio clave sobre Machado,⁶¹⁷ sin perder de vista lo que se está editando sobre poesía en la España del momento.

En *L'Approdo letterario*, Macrí nombra en varias ocasiones a los cuatro componentes de la Escuela de Barcelona, después de afirmar, en un número de la revista, en enero de 1961, que el *centro rinnovatore* de la literatura española era la *Catalogna eterna* e intermediaria *della cultura europea*.⁶¹⁸ Una vez más, otra ilustre voz en aquellos mismos años, confirmaba Barcelona como referencia para la difusión de la literatura que venía de “mundos democráticos”, llegando a ser punto de encuentro (gracias sobre todo a José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet, Carlos Barral o Jaime Gil de Biedma) para los principales protagonistas de la literatura italiana de posguerra.

Precisamente en aquella reseña, Macrí trata brevemente la monografía que Jaime Gil de Biedma dedica al *Cántico* de Jorge Guillén,⁶¹⁹ y define al poeta barcelonés como:

[...] uno dei più preparati e sensibili letterati del giovane gruppo catalano che già ricordammo riunito nell'ambiente della casa Seix y Barral che ha edito il volume.⁶²⁰

Las declaraciones de Macrí dejan constancia del interés que el hispanista ya desde hacía unos años venía mostrando por las publicaciones de los cuatro autores

⁶¹⁵ Una breve reseña bibliográfica sobre la recepción de Lorca en Italia se encuentra en el reciente estudio de N. Trentini, *La ricezione di Lorca in Italia negli anni Sessanta e Settanta. Rassegna bibliografica in Italia/ Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit.. Véase también G. Morelli, “Fortuna literaria de García Lorca en Italia”, en *Ínsula*, 1986, n. 478, p. 4;

⁶¹⁶ *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrí*, ed. G. Chiappini, Firenze, Opus Libri, 1989;

⁶¹⁷ A. Machado, *Poesie*, ed. O. Macrí, Milano, Lerici, 1969. Célebre su edición española de A. Machado, *Obras completas*, introducción biográfica, histórico-textual, crítica y bibliográfica; edición, variantes y comentario de Oreste Macrí, colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa Calpe, 1989, 2 vols.;

⁶¹⁸ O. Macrí, “Letteratura española”, en *L'Approdo letterario*, enero-marzo de 1961, pp. 108-109;

⁶¹⁹ J. Gil de Biedma, *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix Barral, 1960; Oreste Macrí era amigo de Jorge Guillén que solía pasar largas temporadas en Italia;

⁶²⁰ O. Macrí, *cit.*, pp. 111-112;

de Barcelona. En el “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’”, en “Gabinetto Vieusseux”, en Florencia, se conservan, junto a otros fondos de escritores, críticos⁶²¹ e hispanistas como Ubaldo Bardi o Roberto Paoli, los documentos depositados por Macrí. El catálogo de su biblioteca y su correspondencia con los principales poetas y críticos españoles demuestran su ininterrumpido e incansable trabajo. Entre la correspondencia de Macrí, en lo que se refiere a Barral, Castellet, Gil de Biedma y al mayor de los Goytisolo, se encuentran unos tímidos contactos de los poetas barceloneses a partir de finales de la década de los cincuenta.

Una carta de Carlos Barral a Macrí en un folio con sello Seix Barral (como director de la colección “Biblioteca Breve”), fechada el 17 de octubre de 1959,⁶²² documenta cómo Barral, inducido por José Agustín Goytisolo, le envía sus libros de poesía *Las aguas reiteradas*, y *Metropolitano*, además de dos separatas de *Papeles de Son Armadans*, junto con la mitad de un nuevo libro a la espera de ser publicado. Barral confía en que este primer contacto sea el comienzo de una “larga amistad”. Goytisolo, previamente, ya había enviado al crítico un *estratto* con seis poemas de su libro *Claridad*, publicados en *Papeles de Son Armadans*, (n. 38, de mayo de 1959) con dedicatoria “A Oreste Macrí, de José A. Goytisolo, julio 1959”.⁶²³ Goytisolo y Macrí se encontraron en el otoño de 1959 durante una breve estancia del hispanista en Barcelona. El poeta continuará enviando a Macrí la revista de Cela y los ejemplares de los libros que va publicando a lo largo de varios años.

Llegados a este punto, se hace necesario situarse de nuevo en 1959,⁶²⁴ justo cuando empiezan a verse los primeros resultados del *camino italiano* de la Escuela de Barcelona. Dos días antes de la carta de Goytisolo a Macrí, Gil de Biedma escribe al hispanista recordando la sugerencia de Goytisolo, la misma que le hizo a Barral, por lo que Gil de Biedma añade a la carta un ejemplar de la *plaquette*, *Según sentencia del tiempo*. Otra pieza de la *maniobra de taller* de los cuatro. Más adelante veremos como Macrí recibe y reseña un libro de Castellet.

⁶²¹ Entre otros el de Pasolini, de Caproni, de Eduardo De Filippo, Tobino, Gadda;

⁶²² Se conserva en el “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieusseux”, (Fondo Macrí, ACGV);

⁶²³ En la carta Goytisolo declara que debe la dirección de Macrí al amigo Blas de Otero, y pone al tanto a Macrí también sobre su tarea de traductor: «Los poemas de Pavese son parte de un libro que preparo, y que saldrá el año próximo, en el que se recogen unos cuarenta poemas, sacados de *Lavorare stanca* y *Verrà la morte* [...] También estoy trabajando en una *Antología de la poesía italiana contemporánea*, pero ésta me llevará más tiempo, calculo que para 1962», en *I libri di Oreste Macrí. Struttura di una biblioteca privata*, ed. A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004, p. 263;

⁶²⁴ Es el año, por decirlo como Laureano Bonet, donde la «debatida Escuela de Barcelona cuajará definitivamente en poderosa fuerza literaria e ideológica», en L. Bonet, *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, cit., p. 8;

En el archivo florentino se conserva también la agenda con el borrador del estudio que Macrí publica en el *Approdo letterario*.⁶²⁵ A pesar de que, en las décadas sucesivas, la figura de Macrí continúa siendo una referencia entre los hispanistas del mundo, los de Barcelona no lograrán entrelazar aquella amistad por la que Barral aboga en su carta a Macrí de 1959. Como atestigua la amplia biblioteca de Macrí, el hispanista poco a poco, va recibiendo los libros que los poetas de Barcelona, *man mano*, van publicando. A comienzos de la década de los sesenta, será otro poeta español, Ángel Crespo, quien intercambie con Macrí noticias sobre la poesía de la denominada generación de los 50. En muchas de las cartas entre ambos se encuentran comentarios sobre los poetas de Barcelona.⁶²⁶

Resulta interesante la constatación de Mazzocchi al revelar que:

A España le faltó un Macrí que impusiera y difundiera nuestra poesía más allá del Pirineo. Es llamativo que no exista todavía una traducción de la poesía completa de Eugenio Montale (Muñiz, 1998), algo que pudiera ejercer la misma función que tuvo en Italia la traducción de toda la poesía de Machado por Macrí,⁶²⁷ y de Lorca por Carlo Bo, publicada por Guanda en 1962 (se remontaba a 1940 una selección de 40 poemas).⁶²⁸

Además de Macrí, otra figura que contribuyó en la difusión de la literatura española fue Vittorio Bodini (1914-1970), el hispanista de la Apulia (al igual que Macrí) que traduce a Alberti (*Sobre los ángeles*) y Larrea (*Versión celeste*); y que es a su

⁶²⁵ El libro es la traducción italiana de *Veinte años de poesía española*, y la reseña se edita con el título de “Simbolismo e realismo. Intorno all’antologia di José María Castellet”, en *L’Approdo letterario*, n. 21 (nuova serie), a. IX, enero-marzo de 1963, pp. 71-87, sucesivamente recopilada en *Studi Ispanici. II. I critici*, ed. L. Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, pp. 337-361;

⁶²⁶ Para saber más véase O. Macrí, *Lettere a Simeone. Sugli epistolari di Oreste Macrí*, cit. y también el volumen *I libri di Oreste Macrí. Struttura di una biblioteca privata*, cit., donde se detallan los volúmenes de la biblioteca personal de Macrí. Entre las muchas literaturas había una sección de literatura catalana muy amplia. Más de 1000 ejemplares de literatura española contemporánea, a partir de la generación del 98 hasta los nombres de la década de los ochenta;

⁶²⁷ A. Machado, *Poesie*, Milano, Il Balcone, 1947; y sucesivamente la edición definitiva *Poesie di Antonio Machado*, Milano, Lerici, 1959);

⁶²⁸ G. Mazzocchi, *cit.*, p. 29;

vez antólogo de los *Poeti surrealisti spagnoli*⁶²⁹ (1963), que incluía una serie de nombres en un movimiento único y orgánico (el surrealismo español). Según Mazzocchi, «la publicación en España de su antología demuestra lo novedoso del planteamiento y el mérito del esfuerzo de selección textual».⁶³⁰ Su contribución a la literatura española se fija con la magistral traducción del *Quijote*; tres años de vida, como se lee en la introducción, dedicados al hidalgo, y que el editor Einaudi publica en 1957.⁶³¹ Bodini recibe también el encargo de traducir *Fiestas* de Goytisolo en la colección “I Coralli” de Einaudi, que sale impreso en el mes de abril de 1959 (la edición castellana se había editado el año anterior en Argentina por Emecé Editores).⁶³² Justo el mes en que se define la participación de Calvino en el “Primer Coloquio Internacional sobre novela” de Formentor, Einaudi publica en el momento oportuno *Fiestas*, la primera obra de Juan Goytisolo que aparece en Italia, y que presenta al público italiano una voz narrativa contemporánea, con la significativa traducción confiada a Bodini. El libro refleja la necesidad de querer narrar hechos actuales, y confirma cuanto Castellet escribe en sus *Notas sobre la situación del escritor en España*, es decir la importancia de narrar la vida del hombre español del presente, y que, como revela Fernández es la:

⁶²⁹ V. Bodini, *Poeti surrealisti spagnoli*, Torino, Einaudi, 1963, y sucesivamente en castellano, V. Bodini, *Los poetas surrealistas españoles*, Barcelona, Tusquets, 1971. Como nota N. Trentini en su ensayo citado anteriormente, «Quando Bodini pubblicò la sua antologia, in Spagna e negli ambienti iberici la categoria del surrealismo iberico era pressoché inesistente, come testimonia l'autore stesso nel saggio introduttivo al suo libro. Bodini menziona due soli studi sul tema ad opera di Manuel Durán Gili, El superrealismo en la poesía española contemporánea, tesis de licenciatura, Universidad de Ciudad de Méjico, 1950, y Antología del surrealismo español, ed. J. Albi y J. Fuster, en Verbo, Alicante, 1954, 23-24-25», p. 234. Y continúa Trentini, «Macrí si sofferma sull'“invenzione logica”, sulla ‘strutturazione’ del ‘genere attivo’ del surrealismo, mettendo chiaramente in evidenza la novità e l'interesse del libro, documentati anche da non pochi studi che nacquero intorno al tema dopo la pubblicazione e la traduzione del 1971», p. 235;

⁶³⁰ G. Mazzocchi, *cit.*, p. 29;

⁶³¹ M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, ed. V. Bodini, Torino, Einaudi, 1957;

⁶³² Inicialmente la traducción del libro fue propuesta a Dario Puccini. Con carta fechada 22 de mayo de 1957, de Calvino a Puccini, se lee: «Sono dolente che tu non abbia tempo per il Goytisolo. Per i quattrini mi dicono che per la metà di giugno forse ci saranno delle buone probabilità di pagamento. Certo, per affidarti il Goytisolo dovremmo avere da te un impegno ferreo. E capisco che tu, essendo i nostri impegni di pagamento un po' elastici, dirai che pretendiamo troppo», p. 221 en I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991. En una carta previa, de 9 de marzo de 1957, Leonardo Sciascia escribe a Calvino que «Se vorrai farmi avere tempestivamente il libro di Goytisolo, credo di poterlo presentare piuttosto bene», *cit.*, p. 217. El escritor siciliano mantuvo un interés por España durante toda su vida: lo atestigua el libro sobre su viaje emprendido hacia España en 1988, *Horas de España*, (fotografías de Fernandino Scianna), Barcelona, Tusquets, 1990. Cf. con N. Tedesco, “La Spagna negli scrittori siciliani del Novecento. Alcuni esemplari da Sciascia a Piccolo”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, *cit.*; Cf. con L. Sciascia, *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979;

Idea en la que insiste unos años después, precisamente en el año de la publicación de las primeras novelas de estos jóvenes, cuando al hablar del compromiso del escritor afirma que: «El compromiso que se exige al novelista o dramaturgo es con la realidad actual -la de su hora y lugar-, con el hombre de su tiempo».⁶³³

Queda de relieve que el factor político juega un papel fundamental si se considera que a finales de la década de los cincuenta existe una profunda diferencia social entre Italia y España.

En un encuentro personal que el autor de esta tesis tuvo con Castellet el 14 de enero de 2011, recordando su amistad con Vasco Pratolini, éste comentaba que el escritor italiano se mostraba muy atento a todas las solicitudes (literarias y sociales) que venían de España:

Su literatura me gustaba. Era un hombre respetuoso y óptimo conversador, y se interesaba mucho por los hechos de España (los problemas de España) y en nuestras conversaciones me preguntaba constantemente ¿Y qué vas a hacer?

En 1960, Pratolini, edita *Lo scialo*,⁶³⁴ su novela de mayor *respiro*, y que abarca algunas décadas de la historia social italiana. El escritor florentino fue uno de los primeros en comprender el final de una época y en indicar una nueva vía para la narrativa italiana en los años de transformación y crisis que van de la década de los cuarenta a la de los sesenta. Y no extraña que, al igual que su amigo Vittorini, muestre, en aquel entonces, cierta preocupación por la realidad político-social de España. Ya vimos anteriormente lo importante que fue la *Guerra di Spagna* para los escritores italianos de esta generación, hasta tal punto lo fue, que algunos de ellos estaban dispuestos a participar como voluntarios. Pratolini, Vittorini, Bilenchi y Calvino, entre otros se mostraban profundamente ligados a su tiempo y con una posición moral antes que política frente a la sociedad. Postura que contribuyó al desarrollo de un largo debate en las principales revistas literarias y políticas de la Italia de la posguerra, permitiendo investigar y buscar de la manera más honesta posible, las razones humanas que permiten que los principios sociales y políticos adquieran validez.

Una confirmación del interés por la contemporánea narrativa española, son las palabras de Romano Bilenchi, amigo de Vittorini y de Pratolini, que en una entrevista publicada en 1960 declaraba que:

⁶³³ L.M. Fernández Fernández, *cit.*, p. 133;

⁶³⁴ V. Pratolini, *Lo scialo*, Milano, Mondadori, 1960;

Algiorno d'oggi un vero movimento letterario utile al mondo è quello dei giovani narratori spagnoli. Non solo è valido poeticamente poiché questi scrittori puntano sul romanzo como universo, ma anche socialmente. Non è susseguente ad alcun avvenimento, ma del tutto spontaneo. La realtà spagnola que questi narratori rappresentano non è quella di Franco, della falange, dei banchieri, dei latifondisti e dei preti. Essi preannunciano qualcosa che in Spagna può accadere.⁶³⁵

Bilenchi considera el *movimento letterario* como algo que quizás todavía no existía, o mejor dicho, que no sabía que existía. Es más, la reflexión *bilenchiana* lo define como *del tutto spontaneo*, o sea que cada escritor sentía que *qualcosa in Spagna può accadere*, en pocas palabras, el *Algo succede* de Goytisolo.

En 1960, cuando se publica *Lo scialo* de Pratolini, no existía en Italia ninguna antología que recopilara a los jóvenes narradores españoles.⁶³⁶ Es probable que Bilenchi, que en la época co-dirige con el poeta Mario Luzi⁶³⁷ la colección de narrativa del editor Lerici,⁶³⁸ (y escritores como él, incluso amigos, como Vittorini) conociera algunas de estas publicaciones: además de *Fiestas* de Goytisolo y *Los Bravos* de Jesús Fernández Santos (en italiano *Cronaca di un'estate*);⁶³⁹ señalo en nota otras ediciones⁶⁴⁰ que se editaron alrededor de 1960.

⁶³⁵ “Ancora sul romanzo”, en *Nuovi Argomenti*, VIII, 42-43 (1960), pp. 36-42. Véase también la correspondencia entre Bilenchi y Pratolini, en *Vasco Pratolini. La lunga attesa. Lettere a Romano Bilenchi (1935-1972)*, ed. P. Mazzucchelli, Milano, Bompiani, 1989;

⁶³⁶ Mientras había *Narratori ispano-americani del Novecento*, ed. F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1960. Una antología mucho anterior fue la de G. Beccari, *Scrittori di guerra spagnoli, 1936-39*, Milano, Garzanti, 1941 (escritos de García Mercadal, Jacinto Miquelarena, Víctor de la Serna, Pío Baroja);

⁶³⁷ El poeta florentino había sido traducido por Elisa Aragone en *Poemas*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1962;

⁶³⁸ Vuelven a imprimir la edición de *Bellarmino e Apollonio* en una versión traducida por A. Marcori;

⁶³⁹ Roma, Editori Riuniti, 1960, en *Narratori del realismo*, traducción de Rosa Rossi, en la colección de Dario Puccini, “Edizioni di cultura sociale”;

⁶⁴⁰ Juan Goytisolo, *Lutto in Paradiso*, (Milano, Feltrinelli, 1959, título original: *Duelo en El Paraiso*); María Luisa Linares, *E la luna guardava Siviglia*, (Milano, A. Mondadori, 1959, en original *Esta semana me llamo Cleopatra*); Miguel Delibes, *Siesta con vento sud*, (Milano, Nuova Accademia, 1959); Gabriel Miró, *Itinerario nel nulla*, (Milano, Nuova Accademia, 1959, *Del vivir* en español); Cela, *La famiglia di Pascual Duarte*, Torino, Einaudi, 1960; Manuel Arce, *Amara e la speranza*, (Milano, Silva, 1960, original: *Testamento en la montana*); Ramón José Sender, *I cinque libri di Arianna*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960; Darío Fernández Flórez, *Lola*, Milano, Rosso & Nero, 1960; José Luis Vilallonga, *L'uomo di sangue*, (Milano, Bompiani, 1960); Jesús López Pacheco, *Pongo la mano sobre España*, Roma, Rapporti Europei, 1961 y *Centrale elettrica*, Milano, Lerici, 1961, estos últimos traducidos por Repetto;

En 1961 Macrí presenta un cuadro de la narrativa española en una reseña en *L'Approdo*, afirmando que:

La moda ha favorito i giovani, anche se in questo caso la moda coincide col valore. Si pensi alla fortuna di Goytisolo in Italia: Feltrinelli ha pubblicato *Lutto in Paradiso* nella versione di Maria Giacobbe ed Einaudi *Feste* nella perfetta traduzione di Vittorio Bodini; meno soddisfacente la versione di *Giocchi di mano*. Il segreto di tanto successo sta nel mirabile equilibrio tra le ragioni politico-sociali di fondo e la vivissima perspicua intelligenza della costruzione della trama e dei personaggi. Nessuna concessione da nessuna parte: la letteratura è arma di vita e la letteratura è letteratura, favola, incanto. Quel che sorprende è l'interrezza oggettiva del racconto, depurato dei vecchi complessi psicologici: l'anarchia novantottesca, il pirandellismo unamunesco, il picaresco di Baroja, il psicologismo di Miró, lo sperimentalismo dello stesso Cela.⁶⁴¹

Fue en 1962, cuando Bompiani publica, al cuidado de Arrigo Repetto, *La nueva ola*,⁶⁴² una antología que presenta nueve relatos de otros tantos autores: Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Luis Goytisolo-Gay, Juan García Hortelano, Antonio Ferres, Armando López Salinas y Juan Eduardo Zúñiga. Castellet será el encargado de la introducción del trabajo de Repetto quien lo define como «*il maggior critico spagnolo della generazione e autentico caposcuola del realismo storico spagnolo*».⁶⁴³ El texto de Castellet nace para un lector italiano, resumiendo los orígenes y las primeras etapas del *realismo storico spagnolo*. En la solapa se lee que los nueve relatos están ligados entre sí por una:

Unità d'intenzioni, una volontà di consapevolezza e di contenuto [...] da tutti questi scrittori traspare uno sforzo per dominare il proprio tumulto interno. Sono qui riuniti per la prima volta organicamente, come richiede il loro deliberato impegno di testimonianza e di compromissione realista.⁶⁴⁴

⁶⁴¹ O. Macrí, "Letteratura española", *cit.*, p. 109;

⁶⁴² Milano, Bompiani, 1962;

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 292;

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 6;

Comentando las introducciones de Castellet y Repetto, Carlo Bo se pregunta:

Com'è la nuova Spagna? Nessuno risponde, dico risponde in modo sicuro, valido, in un modo che tutti possano accettare al di là della simpatia, del gusto o delle ideologie del momento. Ma forse pretendiamo troppo: lasciamo che questi scrittori maturino per conto loro e riescano a vedere ciò che accade direttamente. [...] Una vita ci deve pur essere, sia pure estremamente diminuita e avvilita non conta; basta affrontarla con le proprie mani per sapere di che cosa è fatta e dirlo.⁶⁴⁵

Bo, no rechaza la aportación de la nueva narrativa española, sin embargo prefiere seguir una línea donde predomine la cautela.

Como testigos del panorama de la novela española a mediados de los cincuenta, no nos sorprende que en una temprana carta con fecha 14 de junio de 1956⁶⁴⁶ de Barral a Renato Solmi, asesor de Einaudi, el poeta de Barcelona bosqueje un breve *excursus* sobre *le roman espagnol strictament contemporain*, aconsejando la publicación de cuatro títulos: *La colmena* (editada en Buenos Aires en 1951), *El Jarama* (1955), *El camino* (1950) y *Duelo en el Paraíso* (1955). De los cuatro solamente uno logrará publicarse con sello *einaudiano*: el libro de Ferlosio, *El Jarama*, que se edita en 1963, y precisamente traducido por la hija de Solmi, Raffaella, que en aquella época colaboraba con la casa de Turín, manteniendo contactos con autores y editores de lengua española.

Resulta emblemático el caso de *La colmena* de Cela: inicialmente publicada por la editorial milanesa Martello, en 1955, y traducida por Sergio Ponzanelli, que tendrá que esperar hasta 1990 para su definitiva afirmación y mayor difusión en una publicación *einaudiana* que confirma el título anterior, *L'alveare* (en España se publica en 1963). *El camino* de Delibes, no se tiene en cuenta, mientras que el libro de Juan Goytisolo es publicado por Feltrinelli.

El interés del mundo cultural italiano por España parece ir despertando poco a poco, aunque para 1959 el “problema español” todavía no estaba resuelto. Ese mismo año (como vimos en el apartado 2.1) Einaudi publica *Gli intellettuali e la guerra di Spagna* que ofrece una imagen de las fuerzas intelectuales que participaron, de diferentes maneras, en la guerra civil, y vuelve a infundir curiosidad por la situación española y por su literatura que no pertenecía al *coro franquista*, sino que por el contrario intentaba ofrecer una verídica fotografía de España.

⁶⁴⁵ C. Bo, “È cresciuta nel deserto la nuova ondata spagnola”, en *L'Europeo*, 8 de abril de 1962, p. 107;

⁶⁴⁶ Archivo Einaudi, Barral (14 giugno 1956);

Un libro que, a su manera, presenta una clara imagen de la situación literaria española a fecha 1959 es *La hora del lector*⁶⁴⁷ de Castellet. Fue supuestamente a finales de 1959 cuando Seix Barral y Einaudi empiezan a tratar los derechos del mismo. En una carta del 24 de octubre, Joan Petit informa a Luciano Foà⁶⁴⁸ de que tiene el propósito de llegar a una pronta traducción italiana del libro de Castellet publicado dos años antes por la editorial de Barcelona. En España, como escribe Laureano Bonet en su introducción,⁶⁴⁹ este texto marca un paso importante, «Para la mentalidad “en construcción” de un intelectual de los primeros cincuenta como Castellet», y debe mucho a las discusiones y charlas de Castellet con sus “compañeros de viaje”, acelerando su ruptura con el poder oficial.⁶⁵⁰

El primero en Italia que habla de *La hora del lector*, y con antelación, respecto a la publicación italiana que aparecerá bajo el título, *L'ora del lettore. Note introduttive alla letteratura narrativa dei nostri giorni*, por Einaudi en 1962, es Dario Puccini (1921-1997). El hispanista, vinculado a la cultura democrática de la posguerra española resulta hombre-clave para la construcción del *punte* que une los dos países y que sitúa a nuestros cuatro autores entre los protagonistas. Hijo del escritor Mario Puccini, que en fechas españolas importantes, en su libro de viaje *Amore di Spagna. Taccuino di viaggio* (1938) habla de un viaje realizado justo antes de la Guerra Civil. Dario, en la revista italiana *Il Contemporaneo* en julio de 1957,⁶⁵¹ escribe un artículo que hace referencia a *La hora del lector*, obra puesta a la venta poco antes (el 23 de abril del mismo año), firmándolo con un título persuasivo: “La scomparsa dell'autore”. Como puntualiza Bonet:

Se trata, ante todo, de un análisis muy minucioso de las propuestas encerradas en este libro, unas -la mayoría- con las que está de acuerdo Puccini y otras -las menos- ante las que disiente, en especial algún “esquematismo” en lo referente a la narrativa española del siglo XVII. Tras un atractivo cotejo de textos entre *La hora del lector* y el libro del norteamericano J. Warren Beach *The Twentieth Century Novel. Studies in Technique*, concluye Dario Puccini entroncando esas propuestas de Castellet con inquietudes similares existentes en otros miembros de la misma generación: José María Valverde,

⁶⁴⁷ J.M. Castellet, *La hora del lector*, cit., 1957;

⁶⁴⁸ Archivo Einaudi, Petit (24 ottobre 1959);

⁶⁴⁹ J.M. Castellet, *La hora del lector*, cit.;

⁶⁵⁰ A. Vilanova en *Destino* (junio de 1957) escribe: «Estaba haciendo mucha falta entre nosotros un libro de este tipo, basado en una interpretación objetiva y en una información reciente, pero no meramente expositivo y erudito, sino un tanto vehemente y polémico en sus apreciaciones y puntos de vista»;

⁶⁵¹ D. Puccini, “L'avvenire della narrativa. La scomparsa dell'autore”, en *Il Contemporaneo*, 27 de julio de 1957;

Carlos Barral o Jaime Gil de Biedma. Encaminándose, en definitiva, todos ellos por las rutas del objetivismo, y al amparo del maestro Dámaso Alonso, paradigma -concluye- de *sensibilità moderna e chiarezza ideologica*.⁶⁵²

El libro introduce en España el debate sobre el objetivismo y para nada es ajeno al clima ideológico de la Europa de los años cincuenta. En el libro emerge el binomio autor-lector, clave del pensamiento de Castellet de aquellos años. Como hace notar Bonet, «Ya en 1952, en las páginas de *Laye*, Castellet decía que una novela es un “proyecto de trabajo en común” entre el escritor y el lector, un trabajo en común que logra gran relieve en *La Hora del Lector*».⁶⁵³

Castellet intuye bien que la lectura de un texto ya es por sí misma un acto interpretativo ligado estrictamente a la situación histórica (y existencial) en la cual un sujeto vive y obra, un sujeto-lector que, dependiendo de las formas de conocimiento e imaginativas de su época, busca en ciertas obras la respuesta a sus preguntas. La Escuela de Konstanz de Hans Robert Jauss con su *teoría de la recepción*, se propuso, a finales de los sesenta, restituir a la obra su esencia de acción comunicativa y sujeta a las variaciones de la historia, para liberarla del proceso de cristalización inducido por el severo análisis del estructuralismo. Esta visión enlaza con el pensamiento que por las mismas fechas⁶⁵⁴ Eco (y anteriormente y de cierta manera Castellet) desarrollan.⁶⁵⁵ En la teoría de Eco, la obra de arte, como estructura abierta, necesita la coproducción activa del receptor sin dejar de ser *una sola obra*. Sin embargo, el cambio en este sentido se consolida unos años más tarde. Como revela Muñiz:

⁶⁵² L. Bonet, “El epistolario entre J.M. Castellet y Dario Puccini. La carta loca de Valescure”, en *Salina*, n. 23, de 2009, pp. 209-225;

⁶⁵³ En la p. 140 del estudio de Bonet, en J.M. Castellet, *La hora del lector*, cit;

⁶⁵⁴ *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (en italiano *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 1977), y *Opera minima*, son ambos de 1967;

⁶⁵⁵ Como nos hace notar Anna Mattei en su introducción a H. R. Jauss, *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida, 1988, «Le nozioni di ‘opera aperta’ e di ‘cooperazione interpretativa’ di Umberto Eco si incontrano, come nota lo stesso Jauss, con i risultati della scuola di Costanza, nel momento in cui, puntualizzando il ruolo del fruitore nella costituzione dell’opera d’arte, considerano l’esperienza estetica come un’attività sociale, realizzabile tra soggetti storici in determinati contesti culturali [...] Le affinità tra il pensiero di Eco e quello di Jauss risultano evidenti soprattutto in alcuni studi quali *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1962; *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979. Secondo Eco l’oggetto estetico non può essere considerato in sé per sé, ma come il risultato della interazione con un soggetto fruitore. Quindi un testo letterario scritto rimane inerte, nonostante la sua indubbia concretezza strutturale, se non entra in gioco un lettore che gli dà vita e senso. Un testo, secondo Eco, richiede, infatti “movimenti cooperativi attivi e coscienti da parte del lettore... vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare, in quanto è un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario”, U. Eco, cit., 1979, pp. 51-52», p.18;

⁶⁵⁶ M.N. Muñiz Muñiz, “Il canone letterario italiano in Spagna”, cit., 67-88;

[...] apparve invece pienamente riconoscibile a metà degli anni Sessanta quando i saggi semiologici di Barthes (*Mythologies*) e di Eco (*Diario minimo* e *Opera aperta*) offrirono al lettore spagnolo un concentrato della nuova epistemologia. Il paese del ‘miracolo economico’ sembrò allora contendere alla Francia l’egemonia culturale mostrandosi (secondo le parole di Jesús López Pacheco nella premessa a *Diario minimo*) come ‘una de las encrucijadas fundamentales de nuestra época, y de un modo especial para España’.⁶⁵⁶

La casa Einaudi no tarda en definir los detalles de la publicación: el contrato se envía para la firma en una carta del 10 de octubre de 1959, y se restituye firmado con otra fechada el 4 de enero de 1960.⁶⁵⁷ A partir de la publicación italiana se atisba un cierto interés por este texto que Umberto Eco definiría como “profético” unos años después en 1967, en las prestigiosas páginas del *The Times Literary Supplement*.⁶⁵⁸

Finalmente, a comienzos de 1962 se publica y se presenta en Italia *L’ora del lettore* de Castellet, con un explícito subtítulo: *Il manifesto letterario della giovane generazione spagnola*.⁶⁵⁹ La presentación en la librería Einaudi de Roma, a fecha 13 de abril de 1962, correría a cargo de Cesare Cases, Rosa Rossi, Dario Puccini y Gianfranco Corsini.

La edición italiana incorpora un texto de Pavese y a su gestación se debe una activa presencia del profesor Puccini.⁶⁶⁰ *La hora del lector* conllevó una decisiva aproximación entre Puccini y Castellet: el inicio de una amistad que fue incrementándose con el paso del tiempo, especialmente a lo largo de la *década prodigiosa* de los años sesenta: “prodigiosa” por la densidad cultural que experimentaría Europa en aquellos años ya tan remotos.

A diferencia de la española, en la edición italiana hay algunos renglones suprimidos; Bonet aduce que Castellet no recuerda hoy quiénes silenciaron estas líneas:

[...] y las razones que pudieron precipitar tal hecho: razones encaminadas quizá a acomodar mejor el libro al público a que iba dirigido y que, en la Italia de 1962, era en buena parte izquierdista. Retoques o tachaduras que abarcaron también algún que otro aspecto literario, estético o erudito del texto (todos los cuales fueron recogidos en la tercera edición en lengua catalana y han pasado asimismo a la presente edición).

⁶⁵⁷ Archivio Einaudi, Seix Barral (4 gennaio 1960);

⁶⁵⁸ “Sociology and the Novel”, luego publicado en *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano, Bompiani, 1995;

⁶⁵⁹ J.M. Castellet, *L’ora del lettore. Note introduttive alla letteratura narrativa dei nostri giorni*, Torino, Einaudi, 1962;

⁶⁶⁰ Cf. con L. Bonet, ed., “J.M. Castellet y el lector: la búsqueda de una libertad compartida» y “Aparato crítico”, en J.M. Castellet, *La hora del lector*, cit., pp. 167, 199 y pp. 228-229,

Comenta a este propósito que «[...] no sabría decirte si existió -como tú dices- algún condicionamiento político en la traducción italiana y si la exclusión de tal párrafo fue, o no, comentada conmigo. En todo caso no salió, hace suponer que no les debía gustar. Quizá hubo alguna sugerencia por parte de los asesores de Giulio Einaudi, o tal vez dicha sugerencia viniera de Raffaella Solmi, traductora del libro. En fin, mi confianza tanto con la editorial como con el hispanista Dario Puccini -quien se movió mucho para que *La hora del lector* fuera publicada allí- era completa: este último sugirió correcciones en algunos textos que estimaba mejorables pero éstas fueron de carácter estrictamente erudito».⁶⁶¹

En Italia aparecieron algunas reseñas que una vez más alimentaban la atención por la literatura española.⁶⁶² El escritor Guido Piovene (ya conocido en España por su novela *Cartas de una novicia*, de 1942, y un artículo en *L'Espresso*)⁶⁶³ publica en *L'Espresso* de mayo de 1962 “La strada difficile dello scrittore”, presentando a Castellet como el *caposcuola di una letteratura non ufficiale* y admite que el libro «*Mi è servito a chiarire cose a cui avevo già pensato senza mai riuscire a metterle così bene a fuoco*», refiriéndose al hecho de que es necesaria una costumbre de parte del lector verdadero para la tensión intelectual. Llama la atención que hasta Calvino prefiera *L'ora del lettore* al otro libro de Castellet, *Veinte años de poesía española*. Así lo recuerda Castellet:

[...] lo más curioso ocurrió en Italia: cuando tras *L'ora del lettore* se publicó la antología *Spagna, poesia oggi*, es decir, los *Veinte años de poesía española*, Italo Calvino me dijo que le interesaba mucho más el primer libro por la defensa que hacía en él de la libertad. Sus palabras me impresionaron muchísimo porque Calvino, siendo de mentalidad

⁶⁶¹ Conversación entre J.M. Castellet y L. Bonet grabada el 4 de octubre de 2000, en L. Bonet, *cit.*, p. 167; éstos los renglones suprimidos: «[...] el escritor no debe olvidar que la creación no podrá surgir nunca fresca [...] si no mana de sus más [...] auténtica libertad personal. La literatura le pide hoy responsabilidad social y le exige comprometerse con su sociedad y con su tiempo. Pero no podemos verle [...] en trance de creación dirigida, es decir, obedeciendo dictados que no sean los de su [...] conciencia individual y social. Las experiencias del que fue llamado realismo socialista en arte y literatura, han sido denunciadas, hoy, incluso en los países en los que, más o menos oficialmente, fueron implantadas sus teorías, y su balance ha sido artísticamente de claro signo negativo»;

⁶⁶² Entre ellas, la de Nicola Carducci (*Gazzetta del Mezzogiorno*, 12 de febrero de 1963) y la de Rosa Rossi (*Rinascita*, 19 de mayo de 1962) que señalaban, dentro de la lectura “resistencialista” propia de esos años, que en él «los lectores tenemos ya a nuestra disposición una utilísima herramienta para entender las causas del tan poderoso afán democrático que exhibe hoy la joven literatura española»;

⁶⁶³ G. Piovene, *Cartas de una novicia*, Barcelona, Janés, 1942; J. Goytisolo, “La piedad y el universo de Guido Piovene”, en *L'Espresso*, 1954, n. 24, pp. 80-84. Piovene, en el artículo de *L'Espresso*, habla de Goytisolo: «*Uno spagnolo intelligente mi parla delle condizioni del suo paese e le confrontiamo insieme con quelle dell'Italia durante il dominio fascista. [...] Peggiori per quanto riguarda il controllo ideologico e la censura esercitata in gran parte dagli ecclesiastici*»;

izquierdista, era un liberal en sus gustos literarios y tendía siempre a lo fantástico. En fin, yo siempre fui considerado un heterodoxo por los comunistas y cuando, finalmente, me alejé del realismo histórico fui ya para ellos un heterodoxo incurable. [...] La tesis que sostengo en mi libro de que cada lector, a partir de la lectura de una novela, reinventa el mundo que está latente en la ficción, entró evidentemente en conflicto con el realismo social, o socialista, de los ideólogos del partido comunista. Discutí bastante sobre tal cuestión aquí, en Barcelona, con gente del PSUC –de manera amistosa, por supuesto-. Ello derivó en que, hacia el 58 o 59 me acercara a un realismo más ‘comprometido’, aunque no milité nunca en el partido comunista: tenía, simplemente, contactos con esta formación política.⁶⁶⁴

Calvino se refiere a *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, que Barral incluye con el número 149 de la colección “Biblioteca Breve”, en 1960, y cuya cuarta edición vio la luz en 1965, con el título *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, aunque con sustanciales cambios en el texto. En 1965 Castellet publica en Edicions 62, *Poesia, realisme, història*, libro de larga gestación editorial, hijo de «algunes reflexions fetes per a la redacció del pròlegs a *Veinte años de poesía española* i a *Poesia catalana del segle XX*» y del que «tenia ja compromesa la versió castellana quan em va semblar que tornar a parlar de realisme històric en el moment de la davallada d’aquest no tenia gaire sentit».⁶⁶⁵

Los *Veinte años* logran su traducción y publicación italiana a pesar de los obstáculos. Entre los interesados, se la adjudica Feltrinelli⁶⁶⁶ que la edita en diciembre de 1962 bajo el título, *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*.⁶⁶⁷ El joven editor de Milán que no había dejado escapar la publicación del *Romancero de la resistencia* del cual hablaremos más adelante, da en el blanco una vez más obteniendo los derechos para el libro de Castellet en el que muchos son los poetas seleccionados desde 1939 hasta 1961. De la Escuela de Barcelona, hay poemas de Barral, Jaime Gil de Biedma y Goytisolo, y de la que se conocerá más tarde como “generación de los 50” cabe destacar a Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente y Ángel González. Los poemas se agrupan por año de publicación (de 1939 a 1961), y a cada año se adjunta una breve nota *bio-bibliográfica* bajo la firma de Puccini, que además escribe la “*Premessa all’edizione italiana*”, mientras Castellet se ocupa de

⁶⁶⁴ Conversación entre J.M. Castellet y L. Bonet grabada el 6 de octubre de 2000;

⁶⁶⁵ J. M. Castellet, “Nota de l'autor a la present edició”, en *L'hora del lector seguit de Poesia, realisme, història*, prólogo de J. F. Yvars, Barcelona, Edicions 62, Barcelona, 1987, p. 16;

⁶⁶⁶ Hubo una tentativa del editor Lerici de llevarse los derechos como cuenta una carta de Arrigo Repetto a José Agustín Goytisolo del 4 de septiembre de 1960 (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁶⁶⁷ Milano, Feltrinelli, 1962 (ed. D. Puccini);

la introducción.⁶⁶⁸ Tres son los traductores: el mismo Puccini, el hispanista Mario Socrate, y Rosa Rossi.

El libro aparece en la colección feltrinelliana de “Le Comete”, donde, entre otros, ya se había publicado a Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) y Antonio Ferrer (*I vinti*, traducción de *Los vencidos*). En la cubierta se especifica que no se trata de «*un’antologia di ‘belle’ poesie: ma la cronistoria in action [...] un itinerario dal simbolismo al realismo alle esperienze nuove [...] e anche il ‘lungo viaggio attraverso il fascismo’ tanto lungo, in Spagna, che dura ancora*». En la contracubierta (probablemente de Puccini) se leen unas cuantas líneas político-literarias que sirven para encuadrar mejor el trabajo del crítico catalán. A diferencia de la edición española, en la italiana se suprimen algunas poesías, mientras que se añaden otras publicadas entre 1960 y 1961.

He podido constatar gracias a la extensa correspondencia entre las editoriales Einaudi y Barral, que en aquellos años hubo una seria tentativa de dirigir el libro hacia una publicación einaudiana, desde cuando, en 1959, Einaudi, huésped de Barral en Calafell, conociera personalmente a los *ragazzi della Scuola di Barcellona*. En su carta de 25 de noviembre⁶⁶⁹ a Carlos, se lee que Einaudi *aspettava* «con ansia i *Vent’anni di poesia spagnola* del Castelletti» (italianizando el apellido), para poder someter el libro a la lectura de sus mejores colaboradores.⁶⁷⁰

Posteriormente, en el verano de 1960,⁶⁷¹ Barral escribe a Luciano Foà de Einaudi, revelando que Valerio Riva, redactor de Feltrinelli, «*in vacanza qui in questi giorni*» ha pedido los derechos directamente a Castellet. Barral, como de costumbre con la casa Einaudi, comunica que ofrece un margen de ocho semanas para dar tiempo al *staff einaudiano* de estudiar el texto y decidir, además de afirmar que existe cierta urgencia porque, justo en aquel periodo, se están reordenando valores y esperanzas. Existen dos cartas más sobre el asunto: la del 20 de octubre de 1960 de Barral a Foà,⁶⁷² en francés,

⁶⁶⁸ Revela Carme Riera que «Cuando en 1965 se publica *Un cuarto de siglo de poesía española*, la justificación se mantiene intacta. Aparece una sola variante que hace referencia al periodo distinto. En cambio en la traducción italiana de diciembre de 1962 se suprime la ‘Justificación’, sustituyéndola por una introducción del hispanista Dario Puccini. [...] Como bien apunta Castellet, fue Dario Puccini, el profesor y editor italiano, el que indicó que debía matizar algunas afirmaciones y tratar de eliminar, en parte, el tono dogmático de su introducción. Así, en la traducción italiana, que contó con una inteligente presentación de Puccini, se habían corregido ya algunos aspectos», C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, cit., p. 241;

⁶⁶⁹ Archivo Einaudi, Barral (25 novembre 1959);

⁶⁷⁰ Incluyendo, precisamente a Calvino a quien, como adelantamos, el libro gustó menos que *La hora del lector*;

⁶⁷¹ Archivo Einaudi, Barral (21 luglio 1960);

⁶⁷² Archivo Einaudi, Barral (20 ottobre 1960). Carta en apéndice a la tesis, (apéndice 2.e);

donde Barral aprovecha el viaje de Castellet a Italia (Roma, Nápoles, por reuniones de la COMES)⁶⁷³ para “presionar” a los de la Einaudi, habiéndose interesado otro editor italiano, Editori Riuniti, con quien colaboraba Dario Puccini, interesado en la publicación, y solicitando que le digan algo sobre el asunto, «à fin de calmer Castellet».

Pero, sin duda, la carta definitiva y que acaba con las esperanzas de publicar el libro con Einaudi, la redacta Foà en italiano a Barral. Con fecha 31 de octubre de 1960,⁶⁷⁴ explica las razones por las que esa antología cuyo ensayo introductorio es muy bello, sea «*valida soprattutto come atto di accusa per ‘uso interno’*» pero no se ajusta al catálogo *einaudiano*. Según los que estudiaron la eventual publicación del libro, la elección de los poetas, hecha para «*orientare il lettore verso una presa di posizione politica*», no puede «*esaurire il problema della poesia spagnola dalla guerra a oggi come ci sembra sarebbe necessario per un pubblico di lettori stranieri che non conosce a fondo la vostra situazione e i vostri problemi*». Además existe otra dificultad “insuperable”: encontrar unos traductores de nivel para todos los autores incluidos. He aquí por lo que al final el libro lleva el sello de Feltrinelli.

La antología de Castellet recibe algunas reseñas y entre ellas una importante firma, la de Macrí en *L’Approdo*,⁶⁷⁵ que critica negativamente el libro. Puccini, quien considera a Macrí su *único maestro*,⁶⁷⁶ evalúa el juicio sobre el libro de Castellet *troppo severo* aunque le guste la capacidad de indignación de Macrí. Puccini sostiene que él quiso presentar la antología justo para precisar sus límites y enfrentarla directamente con «*una coscienza critica più matura*». Finalmente, justifica el trabajo de Castellet diciendo que hay que verlo en el contexto político español y que le parece «*storicamente giusto che, nella Spagna oppressa, ci sia qualcuno che dica che la letteratura debba stare al servizio della lotta, ecc.*», y que tocará a la historia corregir estas aproximaciones «*come è avvenuto da noi dopo il ‘45*».⁶⁷⁷ Esta gran defensa de Puccini se opone al ataque de Macrí, que como subraya Anna Dolfi citando fragmentos de la reseña de Macrí, tiene un:

[...] margine di giustificazione politica troppo angusto rispetto all’enormità del ‘naturalismo evolucionistico’ de Castellet, al ‘formalismo ossessivo e tautológico’ fondato sulla distinzione fra la ‘tradizione simbolista’ di segno negativo e l’‘atteggiamento realista’

⁶⁷³ Véase documentación pormenorizada sobre la COMES (y el importante papel que ejerció en su seno Castellet) en *Josep M. Castellet. Retrat de personatge en grup*, cit. en nota 39, pp. 139-150 y 316-320;

⁶⁷⁴ Archivo Einaudi, Barral (31 ottobre 1960);

⁶⁷⁵ La reseña sale con el título de “Simbolismo e realismo. Intorno all’antologia de José María Castellet”, cit., pp. 71-87, y sucesivamente recopilado en *Studi Ispanici. II. I critici*, cit., pp. 337-361;

⁶⁷⁶ Carta de Dario Puccini a Oreste Macrí de 17 de octubre de 1957, conservada en el Fondo Macrí del “Archivio Contemporaneo” del “Gabinetto Vieusseux” de Florencia (Fondo Macrí, ACGV);

⁶⁷⁷ Carta de Dario Puccini a Oreste Macrí de 12 de enero de 1963, en el Fondo Macrí del “Archivio Contemporaneo” del “Gabinetto Vieusseux” de Florencia (Fondo Macrí, ACGV);

qualificato positivamente. Il gioco storiografico sotteso a questa partizione risulta semplicistico e finalizzato a reinterpretare la poesia spagnola dalla fine dell'Ottocento al presente, valorizzando esclusivamente gli esiti letterari che precedono dal realismo. Macrí osserva come il senso delle dichiarazioni poetiche riportate e degli studi citati sia stato manipolato da Castellet a favore della propria tesi. Risulta stravolto il significato dell'opera dei principali esponenti delle generazioni del '98 e del '25, con l'intento di dimostrare il valore della loro produzione letteraria a seconda della presunta matrice realistica. Macrí nel suo articolo contesta puntualmente questa posizione concludendo: «Se la poesia è privata della sua umana, personalistica, categoriale autonomia nel concerto delle altre attività autonome alla pari per storica conquista, è chiaro che essa poesia cade alla mercé di eventi esterni e si squalifica».⁶⁷⁸

Oreste Macrí, que conocía bien la edición española de *Veinte años de poesía* (pues Dario Puccini se la remite en 1960),⁶⁷⁹ en un número de *L'Approdo*,⁶⁸⁰ había esbozado ya algunas opiniones sobre ella. Por su visión y su conocimiento concienzudo y preciso del *Novecento* español, Macrí, no podía apoyar la visión de aquel trabajo impostado en una clave *realista* y antisimbolista.⁶⁸¹ Analizando la reseña de Macrí, la de 1963, destacan algunos puntos de debate muy interesantes que aquí resultaría difícil tratar, por eso tan solo me limito a decir que, según Macrí, Castellet peca de superficialidad tratando a Machado y su *ingenuo marxismo*. De la misma manera, el crítico se vuelve implacable cuando habla de Lorca puesto que según él hay una infinidad de ejemplos del influjo subterráneo de la *soffocata voce di Federico*.

Muy sabiamente, en la premisa, Puccini, apercibiéndose de esta ausencia (Lorca apenas se cita en el libro), trata de justificarla por las fechas de la antología, y, quizás de manera aproximada, escribe que «*quasi nulla è l'influenza del poeta di Granada presso le nuove generazioni*».⁶⁸² El texto de Macrí está lleno de referencias detalladas sobre la influencia lorquina, aunque no solo la lorquina. Puccini (que con una carta del 8 de marzo de 1963⁶⁸³ vuelve a confirmar la *troppa severità* de Macrí), subraya sin embargo

⁶⁷⁸ La cita completa (con las palabras de Macrí del artículo de *L'Approdo* a su vez, *cit.*) es extraída de O. Macrí, *Lettere a Simeone. Sugli epistolari di Oreste Macrí*, *cit.*, pp. 303-304;

⁶⁷⁹ Con carta fechada 6 de junio de 1960, Dario Puccini escribe a Macrí: «*Ti mando l'antologia di Castellet, così potrai metterla nella bibliografia...*»;

⁶⁸⁰ N. 11, 1960;

⁶⁸¹ Cf. título de la reseña de Macrí: *Simbolismo e realismo. Intorno all'antologia de José María Castellet*, *cit.*;

⁶⁸² *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, *cit.*, Feltrinelli, 1962, p. 12;

⁶⁸³ Carta de Dario Puccini a Oreste Macrí del 8 de marzo de 1963;

otros méritos de Castellet, como haber vuelto a despertar cierto interés (y no sólo localmente) hacia un *coraggioso* grupo de jóvenes y sus obras *anticonformiste*, autores que se sienten *investiti d'una missione civile*, con el logro de haber abierto un cierto debate sobre la poesía en España y fuera.

A pesar del severo juicio de Macrí, lo que resulta necesario, a la altura de 1963, es que se presente en Italia, además de un panorama de la poesía española de la posguerra, un núcleo de jóvenes poetas (los que se agruparán bajo la etiqueta de “poetas de los 50”), voces literarias disconformes con el poder político existente en España.

Aunque de “nuestros” poetas, los tres de Barcelona, y de sus primeras traducciones al italiano, trataré en el último apartado de este capítulo, quisiera adelantar aquí que en 1963, a pesar de que se excluyeron traducciones sueltas o recopiladas en antologías,⁶⁸⁴ resultan ser dos los libros traducidos al italiano:⁶⁸⁵ *Prediche al vento e altre poesie* de Goytisolo (1962) y *Diciannove immagini della mia storia civile* de Barral (1964). Lo que para ser poetas extranjeros de apenas treinta años puede considerarse un logro de cierta relevancia.

⁶⁸⁴ *Spagna poesia oggi*, cit., y *Hablando en castellano*, ed. G. Cerboni Baiardi y G. Paioni, Urbino, Argalia, 1963;

⁶⁸⁵ J.A. Goytisolo, *Prediche al vento e altre poesie*, ed. A. Faccio, Parma, Guanda, 1962 y C. Barral, *Diciannove immagini della mia storia civile*, ed. D. Puccini, Milano, Il Saggiatore, 1964;

3.4. LAS RELACIONES SE INTENSIFICAN. UNA PUBLICACIÓN POLÉMICA: *CANTI DELLA NUOVA RESISTENZA SPAGNOLA (1939-1961)*

Mientras tanto, las relaciones editoriales entre Italia y España se intensifican, afianzándose y consolidándose en la *editoria* italiana la voluntad de publicar a los poetas españoles más representativos del siglo XX. Se abre entonces la *veda* por acaparar los derechos de algunos poetas, como Lorca, Hernández, Aleixandre, Alberti o Neruda, aunque no solamente españoles. Dario Puccini, que justo en aquellos años trabajaba en una antología de Neruda para la editorial Guanda, se convierte en referente hispanista y ejerce de mediador para publicar a Miguel Hernández en Feltrinelli, y a Vicente Aleixandre por los editores Sciascia y Lerici. Parte de estas “maniobras” quedan documentadas gracias a la correspondencia intercambiada entre Barral y Einaudi. La editorial de Turín, aunque seriamente intencionada, no llega a lograr el objetivo fijado: Lorca y Hernández.

He podido comprobar en algunas cartas el origen de tales contactos. En una epístola fechada el 25 de noviembre de 1959,⁶⁸⁶ Giulio Einaudi pide expresamente a Barral que interceda para que se resuelva la cuestión acerca de la publicación de la *Obra escogida* de Miguel Hernández, ya que en la *carrera* por los derechos participa también el editor Feltrinelli. Barral intenta ayudar a su amigo Giulio escribiendo a Vicente Aleixandre y al excombatiente republicano Rafael Santos Torroella. El asunto Lorca (*Poeta en Nueva York*) es ya cosa de principios de los sesenta cuando parece que la editorial Guanda deja entrever un rayo de esperanza. A la altura de julio de 1961,⁶⁸⁷ finalmente Guanda se muestra dispuesto a tratar los derechos con Einaudi. En las conversaciones también participa Jaime Salinas que se cartea con Einaudi.

En relación a las publicaciones que dejaron huella, merece la pena recordar la aportación de Feltrinelli que, al lado de editores como Bompiani, Mondadori, Guanda, y Giulio Einaudi *el gran senyor de l'edició europea*,⁶⁸⁸ marca definitivamente la década de los sesenta. Bastaría con decir que Feltrinelli presenta al mundo, por primera vez, a Boris Pasternak y a Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

⁶⁸⁶ Archivio Einaudi, Barral (25 novembre 1959);

⁶⁸⁷ Archivio Einaudi, Salinas (25 luglio 1961);

⁶⁸⁸ J.M. Castellet, «Memòries poc formals d'un director literari», *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Edicions 62, Barcelona, 1987, p. 27, (edición no venal);

El joven Giangiacomo Feltrinelli, hijo de una de las familias más ricas de Italia, entorno a 1955 había empezado ya con un gran proyecto editorial, manifestando su “talento” para la distribución de libros, ayudado por redactores como Valerio Riva, Giorgio Bassani y Luciano Bianciardi, el talentoso escritor toscano que tradujo magistralmente a Arthur Miller y otros norteamericanos. Todo en la ciudad de Milán de aquellos años, que de provinciana pasa a ser capital policéntrica del *boom* económico.

Por su parte, el “provocador” Feltrinelli no podía dejar escapar la oportunidad de publicar a comienzos de 1960 el *Romancero della resistenza spagnola* con una larga introducción del recopilador Dario Puccini. El hispanista italiano más cercano a la Escuela de Barcelona, recoge textos de los poetas exiliados y testimonios de otros poetas que de la Guerra Civil extraen un motivo de dolor y una señal de solidaridad: Eluard, Aragon, Tzara, Spender, Mac Neice, Brecht, Hughes, Eremburg, Auden, Neruda, Vallejo, N. Guillén. La antología (editada posteriormente en Francia y México)⁶⁸⁹ ofrece un interesante apéndice de noticias bio-bibliográficas además de una reseña de las principales revistas, contribuyendo a fijar *tout-court* la imagen “resistente” de la poesía española favoreciendo la recepción de una literatura española todavía inédita en Italia.

En 1965 se publica, esta vez por Editori Riuniti, una segunda edición del libro con una “*Premessa alla seconda edizione*”, del mismo Puccini, *Romancero della Resistenza spagnola 1936-1965*, (Roma, Editori Riuniti, 1965). Como recuerda Bonet en la nota 40 de su estudio, Puccini había pedido a Castellet una pequeña selección de poesía catalana para su *Romancero della Resistenza Spagnola*. Le escribía desde Roma, el 3 de julio de 1964, y con cierto apremio: «Estoy preparando [...] la segunda edición italiana de mi *Romancero* y la edición mexicana del mismo. Me gustaría añadir unos poemas catalanes y necesitaría tu consejo *urgente*. Añadir cuatro poemas: uno casi por cada sección de mi antología. Quizás tú puedas enviarme *en seguida* unas copias de algunos».⁶⁹⁰ Por desgracia la carta de Castellet no llegó a tiempo y las dos nuevas ediciones del *Romancero* no pudieron recoger los poemas sugeridos por nuestro crítico.

En relación a la edición *feltrinelliana*, el agradecimiento de ilustres voces poéticas españolas no tardaría en llegar. Desde París Rafael Alberti escribe a Puccini el 16 de noviembre de 1961:

⁶⁸⁹ D. Puccini, *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, México D.F., Ediciones Era, 1967;

⁶⁹⁰ L. Bonet, “El epistolario entre J.M. Castellet y Dario Puccini. La carta loca de Valescure”, *cit.*, p. 217;

Creo que en este momento de agudización de los problemas internacionales, la suerte de España debe preocupar a todos los pueblos del mundo. La simpatía especial que el pueblo italiano siente por el nuestro, nos llena de reconocimiento y de alegría. Una inestimable prueba de esa simpatía nos la ha dado la aparición de tu *Romancero de la Resistencia española*, donde después de más de veinte años aparecen de nuevo dándose la mano los poetas del mundo que creyeron en la justicia de nuestra causa con dos jóvenes poetas españoles de hoy.⁶⁹¹

De la misma opinión era Gabriel Celaya que en una carta de 14 de mayo de 1962 escribía: «¡Cuánto tenemos que agradecer a ese libro suyo los poetas de España!».⁶⁹²

El libro se presenta en un par de ocasiones, (Milán y Roma), contando con la presencia del mismo Barral. Como recuerda Puccini en un artículo de 1991 a propósito de la figura de Barral, muchos fueron los riesgos corridos por Barral en ambas ocasiones.⁶⁹³ La crítica italiana recibe positivamente el texto recopilado por Puccini. Entre los elogios, destacan las palabras de Macrí en una reseña al *Romancero*.⁶⁹⁴

Sin embargo, el libro que catalizará la atención de todos generando una estela de polémicas será *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*, publicado por Einaudi en 1962: *Canti della nuova Resistenza spagnola* no tarda en llegar a oídos de Franco y de su gobierno, declarando al editor *persona non grata*, al volumen como *propaganda subversiva al servicio de los comunistas*, y a Giulio Einaudi como *editor marxista*. El libro contiene una recopilación de himnos y *filastrocche* contra el régimen, material de origen popular, que el propio Einaudi considera idóneo para justificar su publicación. Por el contrario, la prensa española escribe que ofende al dictador y lo califica como un insulto a la conciencia de todos los católicos.

Fruto del trabajo de investigación de Sergio Liberovici y Michele L. Straniero, los *Canti* cuentan con la colaboración anónima de algunos de los mejores poetas de la época como Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo y Jesús López

⁶⁹¹ Dario Puccini y Rafael Alberti, *Corrispondenza inedita (1951-1969)*, ed. G. Morelli, Milano, Vienepierre Edizioni, 2009, p. 129. Tal como le señala Alberti en carta de 1 de mayo de 1961, María Teresa León había escrito una larga nota sobre el *Romancero* para su publicación en *El Nacional* de Venezuela. Cf. también con Dario Puccini, “Viaggio in Spagna (I). Il saluto di Alberti”, *Il Contemporaneo* (Roma), 7 de enero de 1956, p. 1;

⁶⁹² Archivo de Gabriel Celaya, en la Biblioteca Koldo Mitxelena, de San Sebastián: G.C. Mss. 1419;

⁶⁹³ D. Puccini, “Le due barche di Carlos Barral”, en *Belfagor*, 31 de julio de 1991, pp. 457-461, y luego “Carlos Barral nei miei ricordi en ella sua poesia”, en *Il segno del presente. Studi di letteratura spagnola*, Alessandria, Ed. Dell’Orso, 1992;

⁶⁹⁴ O. Macrí, “Letteratura spagnola (Un nuovo Romancero). Itinerario per libri e riviste”, en *L’Approdo letterario*, julio-septiembre de 1960, 11, pp. 123-126;

Pacheco.⁶⁹⁵ En sus memorias, (escritas “para sí” al estilo Carlos Barral), años más tarde, Einaudi recordaba que:

A propósito de la publicación de los *Canti della nuova Resistenza spagnola*. Como es sabido, los cantos fueron recogidos y transcritos por Liberovici y Straniero de viva voz de los patriotas españoles en 1962, en pleno franquismo, con todos los riesgos inherentes a una operación de este tipo. [...] Publicado el libro, los autores y yo fuimos enviados a juicio por ofensa a un Jefe de Estado extranjero, Franco, por ofensa a la religión y por obscenidad. Presionaban contra nosotros poderes ocultos y manifiestos. Para el código, Franco continuaba siendo a pesar de todo el jefe de un Estado y la religión continuaba siendo a pesar de todo también la religión. La batalla legal fue viva, los testimonios persuasivos. Y, gracias también al apoyo de la opinión pública, fuimos absueltos. [...] A propósito de los *Canti* debo subrayar un duro chantaje del gobierno español. Aquel año me tocaba ser presidente del Premio Internacional de los editores y el gobierno español me hizo saber que mi presencia en España, donde tenía su sede el premio, no sería grata a menos que retirara el premio de circulación. Respondí así al Director general de información el 15 de diciembre de 1962: Usted me llama la atención sobre los compromisos del editor; creo poderle recordar, a mi vez, que ningún auto de fe, ninguna destrucción de libros, ninguna censura han sido capaces de eliminar los males de los que se niega la existencia y de los que se sofoca la denuncia. [...] Hasta después de la muerte de Franco no pude ir a España, ni, desgraciadamente, el nuevo gobierno ha pensado hasta ahora en reparar la ofensa por mí sufrida.⁶⁹⁶

La negativa por parte del gobierno español a que Einaudi pise suelo español obliga a cambiar la sede de los dos premios nacidos en Mallorca. Un par de cartas documentan la incertidumbre de Barral por la propuesta de los editores anglosajones de trasladar los encuentros a Nueva York. Como siempre, puntual la opinión de Giulio en la que expresa su escepticismo. Todo esto nos sirve para corroborar cuanto ha ido afirmando Barral a lo largo de sus intervenciones, memorias, y declaraciones. En la década de los sesenta el poeta Carlos Barral, se convierte en un escritor y en un intelectual comprometido con la lucha contra la dictadura y como escribe su amigo Alberto Oliart:

⁶⁹⁵ En 1963, la editorial El Siglo Ilustrado de Montevideo publica con prólogo de Carlos M. Rama la traducción castellana del volumen turinés: *Cantos de la Nueva Resistencia Española*. En el mismo año sale a la venta una edición francesa: *Chansons de la nouvelle résistance espagnole*, Paris, François Maspero. La edición española la edita finalmente Península en 1982;

⁶⁹⁶ G. Einaudi, *Fragments de memoria*, cit., pp. 132-133;

[...] comprometido contra las relaciones de poder opresoras, contra las injusticias económicas y sociales y a favor de todo lo que fuera afirmar la libertad y la dignidad de todos los seres humanos, y a favor de una moral individual y colectiva basada en la verdad, en la solidaridad y la tolerancia.⁶⁹⁷

Castellet, en su libro, *Seductors, il.lustrats i visionaris*, rememora los días de los interrogatorios a Einaudi con ocasión del XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores en Barcelona del 7 al 12 de mayo de 1962:

Així é que les ‘negociacions’ es van convertir en ‘interrogatoris’ policials que van durar moltes hores. Primer, amb Jaime Salinas, després amb en Carlos -tota la nit- i, finalment, amb Giulio Einaudi. Per què Einaudi? En primer lloc, perquè era el president de torn. Però era lògic pensar que també era per la seva editorial. En efecte, Einaudi havia publicat aquell any una antologia titulada *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*. El ministerio va fer pressions perquè la retirés del mercat. Davant de la negativa d’Einaudi, el govern franquista va acabar declarant-lo *persona non grata* i prohibint-li l’entrada. A partir d’aquell moment, els Premis Internacionals es van haver d’exiliar de Formentor.⁶⁹⁸

Hemos de alabar aquí la capacidad *sísmica* de los *Canti* einaudianos no solamente en el mundo intelectual, sino también en las altas esferas del gobierno. El gran señor de la *editoria* del siglo XX tuvo incluso que soportar una carta abierta de Camilo José Cela (de quien ya había publicado en italiano *La famiglia di Pascual Duarte*) que en *Papeles de Son Armadans*, le recriminaba su actitud hacia la publicación de los *Canti* con estas palabras:

No, amigo Einaudi. Ni la Resistencia española⁶⁹⁹ (la oposición, solemos decir los españoles) canta esas coplas -cultas, que no populares, la mitad de ellas-, ni la técnica

⁶⁹⁷ En C. Barral, *Memorias*, p. 16;

⁶⁹⁸ J.M. Castellet, *Seductors, il.lustrats i visionaris*, cit., p. 106;

⁶⁹⁹ Es interesante constatar que el término “resistencia” aparece también en la carta que Jaime Gil de Biedma le escribe a María Zambrano el 8 de junio de 1956. El poeta se refiere a los jóvenes intelectuales españoles: «Hoy los intelectuales -sobre todo los jóvenes- somos resistencialistas», (*Diario del artista seriamente enfermo*, Barcelona, Lumen, 1974, p. 24).

En Juan José Lanz, *cit.*, se cita a Puccini, que recuerda que este término se vincula a la «literatura de la Resistencia» en Europa durante la II Guerra Mundial y tiene una válida aplicación a la situación española. Ya Leonardo Sciascia, en una nota titulada *La sesta giornata*, publicada en *Officina* (noviembre 1956, n. 7), hablaba de Antonio Machado como «el primer poeta de la resistencia española». El término, referido ahora a «mi carrera resistencialista», vuelve a aparecer en una carta de Gil de Biedma a Barral, fechada el 10 de marzo de 1958, tras su paso, camino a Manila, por Roma, donde se ha encontrado con Dario Puccini, y comenta la traducción al italiano de “Piazza del Popolo” y su publicación en *L’Unità*, J. Gil de Biedma, *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*, Barcelona, Lumen, 2010, p. 189;

de la injuria da resultados entre nosotros. Y, menos aún, la de la blasfemia. La noble causa de la libertad en España, por cuya prosecución luchamos -patrióticamente y sin salirnos del reglamento, del código de honor que nosotros mismos nos marcamos- muchos españoles, no ha sido robustecida con el libro por usted editado. Dar armas a las fuerzas retrógradas no es ayudar, ciertamente, a quienes amamos la libertad.⁷⁰⁰

El libro, en Italia, lleva a Einaudi a juicio, celebrado en Varese. En 1962 el país se movía cautamente hacia el centro-izquierda. La noticia de la publicación ofrece a la derecha el pretexto para atacar a la casa Einaudi. Durante una rueda de prensa muy agitada el 11 de enero de 1963 (presentes miembros de la derecha) en la cual se informaba de la absolución del editor, Italo Calvino defiende *a viso aperto* el libro. En el Archivo Einaudi se conservan algunas interesantes cartas de Barral que documentan en *presa diretta* la tensión moral vivida por los protagonistas de aquella polémica. Por su parte, la dictadura española aprovechó para denigrar las reuniones de Formentor. De estos acontecimientos se habló difusamente en un número de *Ruedo Ibérico (España hoy)* bajo el título: “Fraga pone una pica en Flandes: el caso Einaudi”. El artículo recoge testimonios de prensa (*Le Figaro, Ibérica, Abc*), algunas cartas entre Einaudi y el entonces Director general Carlos Robles Piquer, de José Ortega Spotorno a Einaudi, y de Einaudi al director del periódico del Vaticano *L'Osservatore Romano*, y unas declaraciones a la prensa de Liberovici, además de otras extraídas de la agitada rueda de prensa del 11 de enero de 1963. Esta verdadera campaña de instrumentalización del libro (*libelo blasfemo...*) dio paso a la prohibición de permanencia en territorio español del editor italiano y de los compiladores.

En aquellos años existía una estricta relación entre la editorial Ruedo Ibérico (que publica en París) y los redactores de la revista florentina *Il Ponte*, publicada mensualmente, y que dedicaba sus páginas a política y literatura. *Il Ponte*, fundada por Piero Calamandrei y dirigida por Enzo Enriques, publica en 1964 un número especial, el n. 12, enteramente dedicado a España: “*Spagna quando?*”, haciendo precisamente alarde de esta estrecha relación. Unas 300 páginas que analizan a través de testigos y artículos recogidos tanto de la prensa española como de la internacional la situación política, económica y cultural entre 1960 y 1964, con una indicación exacta de las fuentes de proveniencia de todo el material. Este número de *Il Ponte* incluye dos poesías que bien reflejan el difícil momento que le toca vivir al escritor bajo el régimen, denunciando

⁷⁰⁰ “Carta a Giulio Einaudi, mi editor italiano, en materia de libertad”, de Camilo José Cela, publicada en *Papeles de Son Armadans*, febrero de 1963, 83, pp. 119-122;

las limitaciones a la libre expresión del pensamiento, “Ordine di perquisizione” de José Agustín Goytisolo y “Ora” de José Ángel Valente.

Este número de *Il Ponte* documenta ampliamente, que se trataba de una época donde poca atención internacional se prestaba a España, y aún menos hacia su literatura, circunscrita a pocos *addetti ai lavori*.

Entre la década de los cincuenta y la de los sesenta, aparte de los ya mencionados, cabe destacar a otros autores españoles que también publican en Italia, nombres ilustres con presencias estables en tierras italianas tales como: Jorge Guillén⁷⁰¹ y Rafael Alberti⁷⁰² que a partir de 1963 y hasta 1977 reside en Roma.⁷⁰³ Jaime Gil de Biedma le dedicó un poema con ese mismo título,⁷⁰⁴ homenaje a una larga conversación en una *trattoria* en enero de 1956.

El fervor del mundo literario italiano hacia España se refleja en las editoriales que fijan sus miradas en los principales nuevos narradores. Algunos de ellos logrando ser traducidos en Italia. Entre ellos Juan Goytisolo, que en 1959 había publicado *Lutto in Paradiso*, por Feltrinelli, 1959, y que con el mismo editor en 1962 edita los relatos de *Per vivere qui: racconti*, traducidos por Puccini, (título original: *Para vivir aquí*). Una narradora que no se incluye entre los escritores de *medio siglo*, Luisa María Linares publica *E la luna guardava Siviglia*, (Milano, A. Mondadori, 1959, en versión original *Esta semana me llamo Cleopatra*) y la traducción de *Soy la otra mujer, L'altra*, por Edizioni

⁷⁰¹ Sus contertulios en Florencia eran nombres ilustres como Macrí, Leone Traverso, los poetas Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Piero Bigongiari y el novelista Bilenchi. De la presencia de Guillén en Italia se lee en L. Dolfi, “Jorge Guillén: viajes a Italia (1953-1959)” y “Jorge Guillén: viajes a Italia (1960-1963)”, publicados en el *Anuario de Estudios Filológicos* de la Universidad de Extremadura, respectivamente en los núms. XXVII, 2004, pp. 69-82 y XXX, 2007, pp. 65-80; Cf. también con Jorge Guillén–Oreste Macrí, *Cartas inéditas (1953-83)*, cit.;

⁷⁰² Ya en 1961 Alberti pasa un periodo en Italia: Milán y sobre todo Florencia. En la ciudad de Dante estuvo a punto de alquilar una casa como se deduce de una carta de Dario Puccini a Macrí del 29 de marzo 1961. A la capital italiana el poeta dedica, *Roma, peligro para caminantes (1964-1967)*, México, Joaquín Mortiz, 1968 (en Italia, Milano, Mondadori, 1972). Del Alberti “romano”, cuenta J.M. Castellet en *Els escenaris de la memoria*, Barcelona, Edicions 62, 1988, pp. 53-80;

⁷⁰³ Para saber más cf. con G. Morelli, “Roma e Italia en Rafael Alberti”, leído en el congreso, “Cernuda y Alberti: dos poetas en su centenario”, Murcia, octubre de 2002, y sucesivamente publicado en *Cervantes*, n. 4, 2003, 1. Véase también: “Rafael Alberti: poesía y creación durante su exilio en Roma”, en *Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti en su siglo*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales, 2003, pp. 421-486; M.C. Ruta, “Rafael Alberti en Roma”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit., y G. Morelli, *Rafael Alberti e Dario Puccini. Omaggio a un poeta spagnolo e al suo esegeta italiano. Corrispondenza inedita (1951-1969)*, cit.; G. Morelli, *Eugenio Luraghi Rafael Alberti. Corrispondenza inedita (1947-1983)*, cit. Además del reciente ensayo de M.C. Ruta, “Rafael Alberti a Roma”, en *Italia/Spagna. Cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit.;

⁷⁰⁴ El poema se incluye en J. Gil de Biedma, *Compañeros de viaje*, Barcelona, Joaquín Horta, 1959;

mondiali en 1962.⁷⁰⁵ Ese mismo año aparecen *Temporale d'estate*, (*Tormenta de verano*, Einaudi) de García Hortelano, *I vinti*, (*Los vencidos*, Feltrinelli) de Antonio Ferres, y *Formiche cieche*, (*Las ciegas hormigas*, Club degli editori) de Ramiro Pinilla. En 1963 *Il Jarama* de Sánchez Ferlosio (traducido por Raffaella Solmi, Einaudi), y un año después *L'isola*, (*La isla*, Einaudi) de Juan Goytisolo; de Fernández Santos, *Testa rapata*, (*Cabeza Rapada*, traducido por Puccini, Rizzoli), y finalmente de Ana María Matute, la cual había publicado tres años antes con Einaudi, la *Festa al nordovest*,⁷⁰⁶ *I bambini tonti*, (*Los niños tontos*, Lerici).

Como confirmación del interés en torno a la narrativa española, la editorial francesa Gallimard crea en 1961 una colección de novela realista española, demostrando tratarse, en aquel momento, de un producto comercial atrayente. Además, en Italia, publica Miguel Delibes, *Siesta con vento sud*, (Milano, Nuova Accademia, 1959); Gabriel Miró, *Itinerario nel nulla*, (Milano, Nuova Accademia, 1959, *Del vivir en español*); Cela, *La famiglia di Pascual Duarte*, (Torino, Einaudi, 1960); Manuel Arce, *Amara e la speranza*, (Milano, Silva, 1960, original: *Testamento en la montaña*); Ramón José Sender, *I cinque libri di Arianna*, (Venezia, Sodalizio del libro, 1960); Darío Fernández Flórez, *Lola*, (Milano, Rosso & Nero, 1960); José Luis Vilallonga, *L'uomo di sangue*, (Milano, Bompiani, 1960); Jesús López Pacheco, *Pongo la mano sobre España*, (Roma, Rapporti Europei, 1961) y *Centrale elettrica*, (Milano, Lerici, 1961), estos últimos traducidos por Repetto. Ramón J. Sender, *Cronaca dell'alba*, (Torino, Einaudi, 1964) que contiene: *Cronaca dell'alba*; *Ippogrifo violento*; *Villa Giuliotta*; y de Juan Goytisolo, *Le terre di Nijar* y *La Chanca*, que Feltrinelli publica en 1965 en un único volumen.

Llegados a este punto, puede afirmarse que a mediados de la década de los sesenta quedaba ya esbozada una visión panorámica de la nueva narrativa española en Italia. Al escaso interés que el mundo político italiano dedicaba al país ibérico, empezaba a oponerse una amplia participación de los editores italianos, siempre atentos para acaparar nombres nuevos (especialmente poetas) ya consagrados como clásicos del siglo XX. Nacen en este clima, colecciones que se interesan por España

⁷⁰⁵ Para más detalles sobre las voces femeninas de la narrativa española de la época a la que nos referimos, véase N. Pérez Vicente, "Presencia de las narradoras españolas del siglo XX en Italia: las traducciones", en *Trans*, n. 9, 2005, pp. 115-129, donde se afirma que aunque «sólo podamos nombrar a cuatro narradoras anteriores a los años sesenta, el número aumenta considerablemente en las décadas posteriores, y se acentúa, [...] en lo que respecta a las autoras más jóvenes», p. 116;

⁷⁰⁶ Matute mantuvo contactos con Italia por motivos tanto generacionales como familiares, y fue una profunda conocedora de su cultura y su lengua. Tradujo a Primo Levi, Italo Svevo e Ignazio Silone, Natalia Ginzburg. Aunque sean apenas cuatro las narradoras españolas que se publican en Italia hasta los años sesenta, el número aumenta progresivamente en las décadas sucesivas;

y por sus autores, por lo que queda constatado que, en lo que al conocimiento y la difusión en Italia de la literatura española contemporánea se refiere, es gracias a este continuo y calibrado intercambio editorial, que los catálogos reflejan un panorama verídico de la narrativa que en tierra española se publica.

En lo que a la publicación en España de autores italianos contemporáneos respecta, cabría mencionar dos obstáculos principales, por un lado una censura siempre activa y por otro, un cierto monopolio de editores argentinos sobre muchos nombres italianos contemporáneos que cedieron sus derechos por sus ediciones en castellano. Por estas dos razones, los catálogos españoles no siempre siguen criterios congruentes. Toda esta ansia por incorporar las nuevas generaciones a los escritores ya consagrados, no es suficiente para ofrecer un panorama completo. Por el contrario, evidencia un desnivel entre el auténtico panorama italiano y lo que, *man mano*, viene editándose en España.

El resultado de la dificultad de equilibrar autores que aparecen en la inmediata posguerra con las nuevas orientaciones literarias (algunas muy atentas a los intercambios con autores europeos) se refleja, en muchas ocasiones, en un catálogo que une escritores de edades y visiones completamente distintas. Novelas *sperimentali* a lo Gadda aparecen al lado de escritores intimistas o existencialistas (Bassani, Cassola), incluso algunos orientados hacia la novela industrial.

Como confirma Muñiz todo aquel *magma* no se recomponía en un:

[...] canone qualsiasi e, anzi, nel campo dei classici recenti si accatastarono i nomi di Moravia, Pavese e Lampedusa; in quello dei 'minori' e dei juniors prevalse l'imbarazzo della scelta: Calvino, Sciascia, Bassani, Morante, Cassola, Arpino, Carlo Levi, Landolfi, Malerba, Soldati, Silone. Nella confusione generale riemersero persino alcune vecchie glorie (D'Annunzio, Bontempelli, Deledda, Papini, Malaparte), entrò senza né pena né gloria qualche irregolare del passato (D'Arzo, Savinio, Fenoglio), e fece capolino la memoria sbiadita dei neorealisti (Pratolini in catalano, Zavattini tradotto da Sánchez Ferlosio, Vittorini). Fra le poche eccezioni alla regola ci fu la ricezione creatrice di Sciascia da parte di Manuel Vázquez Montalbán che vide nel giallo e nell'inchiesta storica, non solo una formula narrativa da applicare, ma anche una poetica implicita adatta alle nuove condizioni del capitalismo neodemocratico (la letteratura come svelamento del doppio linguaggio del potere; il presente storico come inquisizione e labirinto kafkiano aperto all'indagine di un antieroe disincantato ma tenace).⁷⁰⁷

⁷⁰⁷ M.N. Muñiz Muñiz, "Il canone letterario italiano in Spagna", *cit.*, p. 82;

Sin embargo, aunque los criterios con los cuales las operaciones editoriales que en España pretendían integrar en sus catálogos las novedades que llegaban del exterior, no fueron definibles, en resumidas cuentas, podemos afirmar que de igual manera se dieron importantes pasos que permitieron recuperar un poco del tiempo perdido a causa de la irrupción del régimen franquista.

3.5. LA HORADE LA VERDAD: RELACIONES INTERPERSONALES ENTRE LA “ESCUELA DE BARCELONA” Y EL MUNDO LITERARIO Y EDITORIAL ITALIANO DE POSGUERRA

3.5.1. Josep Maria Castellet

Fue en Francia, en Lourmarin, en el año 1959, con motivo de un encuentro entre intelectuales franceses, italianos, alemanes y españoles para debatir sobre la situación de sus respectivas culturas y de Europa en general y bajo el tema “Provincianismo y Universalidad de las Culturas Europeas”, donde Josep Maria Castellet, invitado por el poeta Pierre Emmanuel,⁷⁰⁸ debuta en este tipo de encuentros colectivos que tanto favorecieron las relaciones interpersonales entre intelectuales italianos y españoles. Castellet participaría en esta ocasión haciendo un planteamiento sobre la situación del intelectual español bajo el franquismo.⁷⁰⁹

Gracias a este encuentro Castellet conoce a uno de los fundadores de la COMES, Giovan Battista Angioletti. La COMES se funda el 21 de octubre de 1958 en Nápoles por Angioletti y Giancarlo Vigorelli, que fijarían los dos comités, consultivo y organizador, que más tarde regularían el funcionamiento de la comunidad, la cual se proponía crear una asociación de escritores e intelectuales con representantes de las dos Europas.

Angioletti fue el primer presidente de la “Comunità Europea degli Scrittori” que incluyó tanto a los escritores de la Europa Occidental como a los del entonces bloque comunista. Tras su muerte, el poeta Giuseppe Ungaretti⁷¹⁰ se haría cargo de la presidencia, mientras que Vigorelli ostentaría el de secretario general hasta 1968, año en que se disuelve la COMES⁷¹¹ como consecuencia de la invasión soviética de Checoslovaquia.⁷¹²

⁷⁰⁸ Miembro del Secretariado Internacional del Congreso para la Libertad de la Cultura;

⁷⁰⁹ Sobre la génesis del encuentro de Lourmarin y todos los lazos que lo preceden, consúltese T. Muñoz Lloret, *Josep M. Castellet. Retrat de personatge en grup*, Barcelona, Edicions 62, 2006;

⁷¹⁰ El otro ilustre candidato era Salvatore Quasimodo;

⁷¹¹ Para saber más sobre la COMES, miembros y encuentros véase T. Muñoz Lloret, *ibid.*, pp. 139 y sgg; además léase “La Comunidad europea de escritores”, en *Papeles de Son Armadans*, febrero de 1961;

⁷¹² Véase la documentación pormenorizada sobre la COMES (y el importante papel que ejerció en su seno Castellet) en *Josep M. Castellet. Retrat de personatge en grup*, cit. en nota 39, pp. 139-150 y pp. 316-320. Castellet habla de la COMES en J.M. Castellet, *Los escenarios*, cit.;

A partir de Lourmarin, Angioletti y Vigorelli⁷¹³ se convierten en dos referentes para el joven crítico de Barcelona, presentándoles a escritores del calibre de Pratolini, Bernari, Piovene, Bassani, Bigongiari y Bigiarretti, entre otros. Giancarlo Vigorelli, periodista y crítico literario, dirige en aquel entonces *L'Europa Letteraria*, prestigiosa revista de la década de los sesenta, y muy abierta a la temática española, incluyendo la presencia en sus páginas de Lorca, Jorge Guillén, Alfonso Sartre, Juan Goytisolo, J.A. Bardem y Luis G. Berlanga, sin olvidar el espacio reservado a algunos poemas de Barral y de José Agustín Goytisolo.⁷¹⁴ Gracias a Vigorelli la revista llega rápido y con bastante frecuencia a manos de los componentes de la Escuela de Barcelona permitiendo que se publiquen poemas y artículos, como iremos viendo.

Con respecto al ingreso de Castellet en la COMES, cuyo punto de partida se sitúa en el encuentro en Lourmarin, hemos de decir que viene determinado por la necesidad manifiesta de su presidente, Angioletti, de incorporar en sus filas a algún escritor español, ya que de los únicos que disponía eran Jorge Guillén, y un poeta falangista en el exilio, José María Alonso Gamo, además del director de la censura franquista, Adolfo Muñoz Alonso, ambos aconsejados por la Embajada. Es precisamente en Lourmarin donde Angioletti pide a Castellet que le sugiera otros nombres. El crítico promete “ponerse manos a la obra” a su regreso a Barcelona. Castellet mantiene su palabra y reúne oficialmente (por medio de una circular y un formulario para inscribirse en la COMES) a un pequeño núcleo con cierto éxito. A partir de la inclusión del mismo Castellet en el consejo directivo de la COMES en junio de 1960, Castellet disfrutará de la posibilidad de viajar a Italia con cierta frecuencia, aunque no sólo a Italia, lo que a su vez le permitirá conocer a ciertos escritores europeos, que se revelarán influyentes para el desarrollo de los acontecimientos.

De todos estos viajes que Castellet realiza a comienzos de la década de los sesenta, encontramos diversas huellas. El 19 de octubre de 1960, Pratolini escribe

⁷¹³ La amistad con Vigorelli (1913-2005) se mantendrá a lo largo de los años. Destaca un viaje a París en 1964 que lleva a los dos a entrevistarse con René Maheu, director general de la Unesco, en compañía de Jean- Paul Sartre;

⁷¹⁴ En *L'Europa Letteraria* de Carlos Barral aparece *Luna de agosto*, n. 4, ottobre 1960. *Prova di stato*, n. 22-24, luglio-dicembre 1963 y de José Agustín Goytisolo *Due poeti per due pittori: Nadie esta solo*, n. 17, ottobre 1962, *Salud Alberti*, n. 19, febbraio 1963. Como subraya Lanz, «Una de las revistas literarias más atentas a dar noticia de las novedades españolas es *L'Europa Letteraria*, iniciada en enero de 1960 bajo la dirección de Giancarlo Vigorelli. En *L'Europa Letteraria* no solo se traducen, de la mano de Elena Clementelli, los últimos poemas de Blas de Otero, pertenecientes a *En castellano* (1959) (n. 3, giugno 1960) y al entonces inédito *Que trata de España* (1ª ed. 1964) (n. 19, febbraio 1963, con una nota de presentación de Leonardo Sciascia), de Victoriano Crémer (n. 3, giugno 1960), de Jesús López Pacheco (n. 8, aprile 1961), y de Celaya (n. 28, aprile 1964 y n. 33, gennaio-febbraio 1965)», J.J. Lanz, *cit.*, p. 150;

a José Agustín Goytisolo informándole sobre la situación editorial de su *Cronaca familiare* y recuerda con simpatía una cena en una taberna de Barcelona, añadiendo gratos recuerdos para Castellet y una nota que cuenta como el escritor Bernari se ha encontrado en Nápoles por medio de la “Comunità degli scrittori” a Castellet.⁷¹⁵ En aquellos mismos días, Repetto, a fecha 21 de octubre de 1960, recibe desde Nápoles una carta con los poemas de *Claridad*, enviados por Castellet y Vigorelli.⁷¹⁶

Otra huella *castellettiana* es la que se desprende de una carta de Carlos Barral a Luciano Foà (asesor de Einaudi), en la que informa de que Castellet acaba de volver de Italia (Roma, Nápoles) de una reunión de la COMES, y de que éste se siente muy impaciente por la publicación en Italia de su antología.⁷¹⁷ En una epístola de Jaime Salinas a Foà en la que anuncia la llegada a Turín de Castellet para el 8 de junio de 1961⁷¹⁸ encontramos una más. Como se lee en una carta de Ubaldo Bardi a Goytisolo,⁷¹⁹ Castellet visitó Florencia el 15 de marzo de 1962 por un encuentro de la COMES bajo el tema “Lo scrittore d’oggi di fronte al cinema e alla televisione”. La lista de las estelas italianas dejadas por Castellet es muy larga, sin embargo sirvan estas líneas para confirmar que en este breve arco de tiempo, y en un momento de difícil apertura para un país como España, Castellet viaja «a conèixer el pa que es donava a Europa i a sentir-me més còmode i més segur de mi mateix a través de les vicissituds culturals dels anys seixanta».⁷²⁰

Gracias a sus frecuentes idas y venidas, Castellet tiene la posibilidad de contactar con nuevos escritores y de consolidar al mismo tiempo la amistad con quienes ya había conocido previamente en España. Especialmente con uno que resultará ser clave para algunas publicaciones de Castellet: el hispanista Dario Puccini, que tradujo al italiano a los cuatro componentes de la Escuela de Barcelona, además de compartir algunos veranos con ellos en Calafell. Puccini fue, uno de los más activos hispanistas, traductor de relieve y gran divulgador de la poesía italiana en España. Ya en octubre de 1957, recuerda Lanz,⁷²¹ en una *Carta desde Italia* publicada en el n. XIX de *Papeles de Son Armadans*, se tenía noticias de las publicaciones que *man mano* salían en Italia.

⁷¹⁵ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁷¹⁶ *Idem*;

⁷¹⁷ Archivio Einaudi, (Barral, 20 ottobre 1960);

⁷¹⁸ Archivio Einaudi, (Salinas, 14 giugno 1961);

⁷¹⁹ “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieusseux”, (Fondo Bardi);

⁷²⁰ J.M. Castellet, *Els escenaris de la memoria*, cit.;

⁷²¹ J.J. Lanz, *cit.*, p. 148;

Entre ellas la importante aparición de *Le ceneri de Gramsci* de Pier Paolo Pasolini, Sandro Penna, Mario Luzi o Leonardo Sinisgalli, además de mencionar a jóvenes como Zanzotto.

Puccini fue el primero en hablar de Castellet y en contribuir a la publicación de sus libros en su país de origen, Italia. Como escribe Laureano Bonet⁷²² quien se ha ocupado de algunos interesantes intercambios epistolares entre ambos:

La silueta de J.M. Castellet comienza ya a tomar relieve en algunas de las colaboraciones que Puccini envió a *Il Contemporaneo* de Roma, a propósito de sus viajes a la España de la década de 1950, muy especialmente el año 56: acotación temporal, por tanto, indiscutible. Una personalidad, la de Castellet, rodeada de los nombres de otros ensayistas, narradores, poetas de su misma cala generacional: sobresale en esas crónicas la sorpresa del autor al observar la agitación juvenil que tenía lugar en el seno de una sociedad regida por el totalitarismo. Una nueva juventud -escribirá- encaminándose 'con su fecunda inquietud' a 'conquistar la dignidad y la independencia' frente a sus mayores, y cuyo nerviosismo cultural se le antoja muy comparable al que tuvo lugar en Italia poco antes de la explosión del neorrealismo.⁷²³

En el artículo "Sepolcro e cuccagna" aparece el nombre de Castellet -«*giovane critico catalano di valore*»-, mencionándose entre elogios uno de sus textos más brillantes de aquel tiempo, el titulado "Un aspecto inédito y ejemplar de los premios literarios"⁷²⁴. Pero será en otra entrega de *Il Contemporaneo*, la de julio de 1957, cuando la figura de Castellet llene por entero un nuevo artículo del profesor Puccini. Artículo en este caso consagrado a *La hora del lector*: "La scomparsa dell'autore"⁷²⁵.

Puccini fue para la Escuela de Barcelona en su totalidad, el gran referente, el hispanista con contactos editoriales que ponía al día, además de traductor del importante libro de Barral, *Diecinueve figuras*. En sus memorias Barral escribe:

Recuerdo también un largo agosto con la balsámica presencia del hispanista Dario Puccini, una persona eternamente bañada en ironía, quien empleó aquellas semanas en

⁷²² L. Bonet, "El epistolario entre J. M. Castellet y Dario Puccini: la «carta loca» de Valescure", *cit.*, pp. 209-225;

⁷²³ *Il Contemporaneo*, 4 de febrero de 1956, p. 10;

⁷²⁴ D. Puccini, "Viaggio in Spagna (II). Sepolcro e cuccagna", en *Il Contemporaneo*, 21 de enero de 1956, p. 9.

⁷²⁵ D. Puccini, "L'avvenire della narrativa. La scomparsa dell'autore", *cit.*;

la traducción de mis *Diecinueve figuras de mi historia civil*, que publicaría Mondadori, y en conversar sobre poesía italiana del siglo XIX.⁷²⁶

Cierto es que esas vacaciones españolas en Calafell con su mujer y su hijo contribuirían a lo largo de más de treinta años a reforzar esos lazos. Los Puccini seguirán veraneando en Calafell hasta mediados de los ochenta.

Fue en sus primeras visitas a Roma cuando Castellet conoce a Pratolini, «excelente persona, buen introductor a la literatura de su tiempo».⁷²⁷ El narrador florentino vivía desde hacía algunos años en la *città eterna*, donde escribía sus obras y colaboraba con la industria cinematográfica con guiones de películas y adaptaciones de novelas suyas en películas.⁷²⁸ Entre ellas *Paisà* de Rossellini (1946), *Mara* de Blasetti (1953), *Cronache di poveri amanti* de Lizzani (1953), *Le ragazze di Sanfrediano* de Zurlini (1954), *Rocco e i suoi fratelli* de Visconti (1960) y *Cronaca familiare* de Zurlini (1962), que gana el *Leone d'Oro* en el Festival de Venecia y el premio de la Semana del Cine en color de Barcelona.

Durante unas vacaciones con su esposa, Pratolini conoce personalmente a Barral y a José Agustín Goytisolo en Barcelona. Por el mayor de los Goytisolo, Pratolini sentirá una especial simpatía. Sería el mismo Goytisolo el que los acompañara a recorrer Barcelona durante aquella visita española. Goytisolo admiró mucho al narrador Pratolini, como en más de una ocasión me ha confirmado Asunción Carandell, mujer del poeta.

Más adelante descubriremos lo mucho que el Pratolini español (y catalán) debe a Castellet que, en aquella época, de inmediato le recomienda a Seix Barral⁷²⁹ y, como posteriormente decidió la publicación en Edicions 62 de algunas novelas suyas.⁷³⁰ En una entrevista personal mantenida con Castellet en el mes de enero de 2011, hablando de Pratolini, el crítico catalán comentaba que: «Su literatura me gustaba. Era un hombre respetuoso y óptimo conversador, y se interesaba mucho por los hechos de España (los problemas de España)».

⁷²⁶ C. Barral, *Memorias*, cit., p. 458;

⁷²⁷ J.M. Castellet, *Los escenarios*, cit., p. 110. Castellet añade: «algún día debería escribir sobre mis primeras conversaciones, de la mano de Dario Puccini, con Vasco Pratolini.»;

⁷²⁸ Sobre el tema véase *Vasco Pratolini e il cinema*, ed. A. Vannini, Firenze, La bottega del cinema, 1987; G. Luti, “Vasco Pratolini tra narrativa e cinema”, en *Vasco Pratolini e il cinema*, cit., pp. 51-57, interesante para el binomio libros-cine;

⁷²⁹ La editorial de Barral publica, años más tarde *La constancia de la razón*, Barcelona, Seix Barral, 1965;

⁷³⁰ *Crònica dels pobres amants*, Barcelona, Edicions 62, (Col. “El Balanci”, 1), 1965; *Metel·lo*, Barcelona, Edicions 62, (Col. “El Balanci”, 15), 1966;

En 1960, Pratolini y José Agustín Goytisolo se cartean con motivo de la publicación de la *Cronaca familiare*,⁷³¹ que se traduce como un intento de hacer una edición española del libro más íntimo de Pratolini.⁷³² El escritor florentino sugiere a Goytisolo que Barral contacte con Mondadori, porque, según Pratolini, los derechos por esta obra de la editora Emecé de Buenos Aires tenían una duración de cinco años, a partir de 1952, y ya habían expirado.

Fue precisamente gracias a las ediciones argentinas, que los autores de la Escuela de Barcelona pudieron leer a Pratolini, siendo los argentinos los que más libros publicaron del escritor en castellano.⁷³³ En España fue la editorial de Barral la que consiguió los derechos editando la primera edición española de Pratolini, *La constancia de la razón*, traducida por otro admirador del escritor, Manuel Vázquez Montalbán. A éstas, seguirán las ediciones catalanas promocionadas por Castellet: *Crònica dels pobres amants* en 1965 y *Metel·lo* en 1966.

En una entrevista de 2004 concedida a la revista *senese* de Franco Fortini *L'ospite ingrato*, Castellet recordaría como quiso empezar con Pratolini sus ediciones en catalán: «De la meva experiència amb Seix Barral, de les meves lectures, vaig fer-ne una llista, la vam discutir i la vam tirar endavant. Vaig començar amb la *Crònica dels pobres amants* de Pratolini traduït per l'Aurèlia Capmany».⁷³⁴

Fue la colección “El Balanci” por Edicions 62, ideada por Castellet, la que en sus sesenta títulos finalmente incluye a varios autores italianos: Pavese, Pratolini, Pasolini, y Calvino,⁷³⁵ entre otros. Es de destacar que fuera Castellet el primero en publicar en territorio español: *La lluna i les fogueres* de Pavese, el Vittorini de *Conversa a Sicília*, en

⁷³¹ La versión cinematográfica de *Cronaca familiare* (director Valerio Zurlini) obtuvo en 1962 el premio de la Semana del Cine en color de Barcelona;

⁷³² Así pude leer en la copia que el mismo escritor dedicó a su editor Attilio Vallecchi, conservada en “Archivio de Il Bisonte” de Florencia;

⁷³³ *Crónica de mi familia*, Buenos Aires, Emecé, 1952; *Crónica de los pobres amantes*, Buenos Aires, Losada, 1951; *Las muchachas de Sanfrediano*, Buenos Aires, Schapire, 1953; *Oficio de vagabundo*, Buenos Aires, Deucalión, 1954; *Un héroe de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Losada, 1954; “Mi corazón en Puente Milvio”, en *Gaceta Literaria*, a. I, n° 2, marzo de 1956, pp. 1-2; *Una historia italiana: Metello*, Buenos Aires, Losada, 1956; *El barrio*, Buenos Aires, Losada, 1956; *Una calle*, Buenos Aires, Ariadna, 1956; *Las amigas*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964; *Recuerdos de la adolescencia*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964; *Recuerdos de adolescencia (ossia è il diario sentimentale)*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964; *Crónica de los pobres amantes*, Buenos Aires, Losada, 1966;

⁷³⁴ T. Muñoz Lloret, *cit.*, p. 175;

⁷³⁵ Calvino es el auténtico “logro” del Castellet editor en catalán, siendo él el primero en publicar en España al autor italiano;

1966; los citados libros de Pratolini y la traducción de *Il barone rampante* de Calvino (primer libro de Calvino que se edita en España).⁷³⁶

Uno de los escritores italianos de más relieve con quien el grupo de Barcelona entra en contacto y que resulta determinante para la apertura a los contactos internacionales fue Elio Vittorini.⁷³⁷ Fue en 1960 cuando el autor de *Conversazione in Sicilia*, intelectual y hombre de primer plano en la cultura italiana de la posguerra, conoce directamente a los cuatro autores en Formentor.

El encuentro fue propiciado por Juan Goytisolo que, como adelanté, había conocido a Vittorini en 1955. Goytisolo, que en muchas ocasiones recordó la “deuda” con Vittorini, le rindió tributo con pequeños homenajes en algunos de sus escritos. En un artículo de 2005 cuenta que:

En enero de 1957, durante nuestro primer viaje a Italia, Monique Lange y yo nos detuvimos un par de días en Milán y fuimos los huéspedes de Ginetta y Elio Vittorini en su ático del brumoso Viale Gorizia, al borde de un canal hosco y desangelado. Vittorini y su esposa formaban parte del núcleo de escritores aglutinados en torno a Dionys Mascolo y Marguerite Duras y asiduos de su ahora ya mítico piso del número 5 de la Rue de Saint-Benoit. [...] Algunos de ellos solían ir a veranear a Italia con los Vittorini y Marguerite noveló estas vacaciones y las tensiones soterradas con su pareja en una de sus primeras y mejores novelas, *Los caballitos de Tarquinia*. En 1955, Elio, Ginetta, Dionys, Marguerite y Monique Lange decidieron romper el tabú político de la Guerra Civil y aventurarse con el entonces naciente turismo por la España de Franco. [...] En otro lugar, expuse la emoción que me causó esta inmediatez al escritor: la sencillez, rectitud, cordialidad e interés por España de Vittorini, su combinación singular de fuerza e inteligencia, apariencia montaraz de beréber y maneras suaves. Cuando se cansaba de hablar con Ginetta y nosotros, recibía a sus amigos sicilianos y jugaba con ellos interminables partidas de cartas.⁷³⁸

⁷³⁶ *El baró rampant*, (Col. “El Balanci”, 7), 1965; *La lluna i les fogueres*, (Col. “El Balanci”, 12), 1965; *Conversa a Sicília* (Col. “El Balanci”, 19), *Crònica dels pobres amants*, (Col. “El Balanci”, 1), 1965; *Metello*, (Col. “El Balanci”, 15), 1966; ;

⁷³⁷ En palabras de Goytisolo: «No puedo detallar aquí las fases del camino que condujo a la creación del Prix International de Littérature y del que lleva el nombre del lugar de nuestros encuentros: las asomadas de Barral a París y sus entrevistas con Mascolo y Claude Gallimard; el apoyo decisivo de Einaudi y Vittorini al proyecto de romper el aislamiento intelectual de España; la adhesión posterior de Rowohl al trío inicial», J. Goytisolo, “El contubernio literario de Formentor”, *cit.*;

⁷³⁸ J. Goytisolo, “De Sicilia a Andalucía”, en *Babelia*, *El País*, 19 de febrero de 2005;

Tambien Castellet, una década más tarde, justo antes del fallecimiento de Vittorini, pasará unos días en compañía de su amigo en Milán. En un simpático y conmovedor escrito, “Record d’Elio Vittorini i de Lucien Goldmann: la creació literaria en la societat industrial”, recogido en *Qüestions de literatura, política i societat*, Castellet vuelve a revivir los días italianos:

La figura nerviosa i reservada, apassionada i continguda, d’Elio Vittorini, que vaig conèixer a Formentor cap als primers 60 i que vaig veure repetidament, més tard, amb motiu del Prix International de Littérature i, finalment, a la casa de camp dels Einaudi, prop de les Langhe de Pavese, en un col·loqui privat de crítics literaris. En acabar el col·loqui em va tornar a Milà en cotxe, un Giulietta T, per l’autopista de Gènova, a més de cent-setenta per hora, pàl·lid el rostre i crispat el cos, portador ja del cranc que el va matar pocs mesos després. De Vittorini vaig aprendre *viva voce* moltes coses sobre literatura, bastants anys després d’haver llegit les seves novel·les. Potser, però, el que em va impressionar més d’ell va ser la passió per la literatura, l’áfany per descobrir valors joves, al recerca obsessiva del ‘nou’.⁷³⁹

Castellet invita a Calvino y a Vittorini al seminario “Realismo y realidad en la literatura contemporánea”,⁷⁴⁰ celebrado en Madrid el mes de octubre de 1963 y patrocinado por el Instituto Francés y el Club de Amigos de la UNESCO:

[...] perque desenvolupessin en públic el discurs que, privadament, m’havien expressat: les literatures peninsulares no podien avançar per un canvi tan estret com, per exemple, el que jo havia preconitzat al pròleg de l’antologia *Veinte años de poesía española*.⁷⁴¹

Sostiene Bonet que la huella de la crisis ideológica que tuvo lugar en Castellet tras el Seminario es bien palpable en esta carta. En el mismo sentido, Carme Riera⁷⁴² afirma que Castellet se había dado cuenta de que ya nadie se interesaba por el realismo social, lo que incluía a la delegación italiana presidida por Nicola Chiaramonte. La celebración del Seminario, puso definitivamente al descubierto el abandono por parte de las literaturas occidentales del modelo que los jóvenes escritores españoles venían defendiendo teóricamente: la crítica social, ética e histórica de la realidad.

⁷³⁹ J.M. Castellet, *Qüestions de literatura, política i societat*, cit., pp. 15-19;

⁷⁴⁰ Para más detalle del encuentro véase J.M. Castellet, “Cuatro notas para un coloquio sobre realismo”, Madrid, Seminario Internacional bajo el patrocinio del Club de amigos de la UNESCO y del Instituto Francés de Madrid, 1963;

⁷⁴¹ T. Muñoz Lloret, *Josep M. Castellet. Retrat de personatge en grup*, cit., p. 119;

⁷⁴² Cf. con C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, cit.;

Del nunca apagado interés de Vittorini por España y de sus problemas hemos tratado ampliamente en los capítulos anteriores, sin embargo fue supuestamente en 1963, tres años antes de su fallecimiento, cuando el escritor siciliano, una vez más, participaría de manera activa de la situación vivida por los intelectuales españoles. El 25 de noviembre escribe a Vigorelli preguntándole si tenía listo algún manifiesto o carta a favor de los intelectuales españoles perseguidos por el régimen. Como recuerda Teresa Muñoz Lloret, Vittorini enviaba a Vigorelli:

[...] operque n'estigués al dia, la còpia d'un manifest firmat pels escriptors francesos en què expressaven la seva solidaritat envers els intellectuals espanyols per les accions que coratjosament havien emprès, especialment després de les vagues d'Astúries.⁷⁴³

A lo que Vigorelli, en su revista, del mes de enero de 1964 responde publicando una nota de protesta.

En 1965 se volvía a imprimir *Veinte años de poesía española*. En esta ocasión Barral pide a Castellet que haga una nueva edición corregida y aumentada con dos poetas más, Francisco Brines y Carlos Sahagún, además de incluir nuevos poemas de autores ya antologados. Aparte del título, que pasó a ser *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Castellet también retocó su prólogo siguiendo el consejo de Dario Puccini (quien había sido invitado al encuentro madrileño pero que finalmente no pudo acudir),⁷⁴⁴ y como subraya la biógrafa de Castellet, Teresa Muñoz Lloret, «de modificaciones del segon pròleg [...] són prou significatives per poder parlar de l'inici del canvi profund que comença a experimentar la seva concepció de la crítica literaria».⁷⁴⁵

Así como Calvino, Vittorini y el *magistero* de Einaudi fueron determinantes a la hora del cambio de rumbo para Castellet, también hubo otros autores que con él tuvieron intercambios y que contribuyeron de igual manera aunque en diferente medida a que el crítico de la Escuela de Barcelona pasara a considerar Italia como un país y una cultura de referencia: «el deslumbramiento que representó para mí el descubrimiento de Italia, adonde he vuelto con cierta frecuencia».⁷⁴⁶ No sorprende que Castellet, en su *Seductors*,⁷⁴⁷ recuerde una tarde en Roma, asomado a la ciudad desde el Pincio, en 1969, cuando le sobrevino la hipótesis de que aquella hubiera

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 147;

⁷⁴⁴ Para ver en detalle cómo el crítico modifica el antiguo prólogo, véase la tesis doctoral de E.A. Salas Romo, *El pensamiento literario de J.M. Castellet*, cit., 2003;

⁷⁴⁵ T. Muñoz Lloret, *Josep M. Castellet. Retrat de personatge en grup*, cit., p. 120;

⁷⁴⁶ J.M. Castellet, *Los escenarios*, cit.;

⁷⁴⁷ J.M. Castellet, *Seductors*, cit.;

podido transformarse en su tierra de “exilio”, «un bon lloc per exiliar-se d’Espanya, per oblidar-se del rerefons de la Guerra Civil [...] i per quedar-s’hi llargament, un temps o tota la vida, més que vivint deixant-s’hi morir».⁷⁴⁸

Roma, la ciudad donde había conocido a Pratolini y consolidado la amistad con Puccini, donde se encontraba con Rafael Alberti y su esposa que lo invitaban a tomar café en compañía de Moravia y Elsa Morante; y allí donde también conoció a Pier Paolo Pasolini. Del intelectual friulano Castellet habla en “Conversaciones de Sacristía con Pier Paolo Pasolini”,⁷⁴⁹ trazando un retrato del hombre y del autor a *tutto tondo*, uno de los protagonistas de la escena cultural europea de aquellos años, un autor comprometido con su tiempo, y con intuiciones polémicas y proféticas. Cuenta Castellet:

Cuando lo conocí ya era un mito, el *enfant terrible* de una generación más bien reflexiva [...] el vaig conèixer poc, [...] però amb qui vaig tenir una certa relació escadusserta, i algunes converses molt illuminadores sobre la seva personalitat o algunes trobades breus, que em van produir un gran efecte. [...] La meva relació personal amb ell -escadussera, como he dit- va començar amb el motiu d’una presentació privada d’*Il vangelo secondo Matteo*, a Taormina, el 1964, en un congrés de la Comunitat Europea d’Escriptors en homenatge a Anna Akhmàtova.⁷⁵⁰

Sería Vigorelli quien le presentara a Pasolini el cual, junto con Castellet, convence al poeta de Casarsa de comprometerse en algunas de las acciones solidarias emprendidas por la COMES a favor de los escritores españoles, y de concretar «especialmente, la aportación que Pasolini, apasionado por las lenguas de ámbito minoritario y de los dialectos de Italia, podía hacer en pro de las lenguas oprimidas por el franquismo».⁷⁵¹ Otros encuentros de Castellet con Pasolini tendrían lugar en Barcelona donde unos meses después de los días de Taormina, acompañado de José Agustín Goytisolo, Pasolini recorrió las barriadas de Barcelona antes de presentar su *Vangelo* en la ciudad condal.⁷⁵² Presentación que se vio amenazada por las huellas

⁷⁴⁸ *Idem*, p. 243;

⁷⁴⁹ J.M. Castellet, *Los escenarios*, cit., pp. 110-126;

⁷⁵⁰ *Idem*, p. 112;

⁷⁵¹ J.M. Castellet, *Los escenarios*, cit., pp. 110-126

⁷⁵² Como de costumbre, Pasolini hacía recitar en sus películas, a sus amigos escritores, poetas, críticos. Hubo un curioso intento de Pasolini de convencer al joven Luis Goytisolo de aceptar la parte de Cristo en *Il Vangelo secondo Matteo* (carta de 21 de marzo de 1964, que se conserva en el “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieusseux”, (Fondo Macrí, ACGV). Sin embargo, muy ocupado en su tercera novela: Luis declina para no *distrayse del clima del libro*;

de polémica que la película había dejado sobretodo en los ambientes del Vaticano, y que obligaron a los organizadores a cambiar la ubicación. Finalmente, gracias a un entonces joven médico, Santiago Dexeus,⁷⁵³ la película pudo estrenarse en la sala de disección del Hospital Clínico de Barcelona.

Otro de los encuentros romanos y del cual Castellet da amplio testimonio en sus memorias dejando constancia de su recuerdo del intelectual italiano, que décadas más tarde se consolidará como uno de los autores contemporáneos más traducidos y estudiados en el extranjero, tuvo lugar en 1968. Más adelante volveremos a hablar de él, y de su relación (la más directa con miembros de la Escuela de Barcelona), con José Agustín Goytisolo que de Pasolini, en 1965, traduce el guión de *Mamma Roma*.⁷⁵⁴ El mismo Castellet publicará al poeta de Casarsa en la colección “El Balanci”, con su novela más conocida, *Una vita violenta*.⁷⁵⁵

Castellet abre sus *Escenarios* hablando de otro poeta italiano, Giuseppe Ungaretti, y de un viaje a Grecia donde los dos coincidieron. Castellet volvería a encontrarse con el *maestro*, cuando el propio Ungaretti se convierte en presidente de la COMES.

Otro gran poeta italiano con quien tratará el crítico de la Escuela de Barcelona, es Salvatore Quasimodo, quien fue presentado por Castellet el 21 de noviembre en la Casa del Libro durante el primer viaje del Nobel siciliano a España, en la larga y ajetreada semana de encuentros de la etapa barcelonesa de Quasimodo. El 25 de noviembre de 1961, el *Diario de Barcelona*, publicaba como Quasimodo: «fue presentado por José M. Castellet, quien glosó brevemente la significación europea de la poesía del poeta que delata la trágica experiencia de nuestro tiempo».⁷⁵⁶ Castellet volvería a coincidir con Quasimodo en ocasión del Premio Etna-Taormina en diciembre de 1964, otorgado en esa edición a Anna Akhmàtova y Mario Luzi.⁷⁵⁷

Con respecto a Italo Calvino, de quien tanto se está diciendo a lo largo de esta tesis, por su calidad de personaje determinante, y como escritor, intelectual y asesor de Einaudi, brillante en todos los campos, y gran anticipador de los tiempos, por su influjo tanto sobre sus contemporáneos como las generaciones sucesivas, no extraña que

⁷⁵³ Goytisolo rememora aquel día en “Un hombre triste”, en *Culturas*, suplemento del Diario 16, 5 de noviembre de 1988, p. XII;

⁷⁵⁴ Barcelona, Seix Barral;

⁷⁵⁵ P.P. Pasolini, *Una vida violenta*, Barcelona, Edicions 62, (Col. “El Balanci”, 1), 1967;

⁷⁵⁶ Cf. con *Obra poètica de Salvatore Quasimodo*, ed. F. Ardolino, Barcelona, Edición del salobre, 2007, pp. XIII-LXIII;

⁷⁵⁷ Que también habían recibido a otros grandes poetas como Dylan Thomas en 1953, y a Jorge Guillén en 1959;

Castellet prefiera escribir en otro momento, como corroboran las palabras del propio Castellet cuando dice: «Sobre Calvino no puedo hablar ahora a causa de una especie de bloqueo emocional y mental, y porque es bueno que con el tiempo la memoria se decante y cumpla su papel de separar el grano de la paja».⁷⁵⁸ Calvino acababa de fallecer en 1985 por un derrame cerebral, en plena actividad. Será Barral quien mucho lo recuerde en sus memorias, por ser el primer ejemplo *concreto* (casi coetáneo de los cuatro de la Escuela de Barcelona) del que tuvieron conocimiento en persona.

Finalmente, cabe nombrar a otro relevante poeta e intelectual, Franco Fortini, cuyos contactos con nuestro escritor se remontan a la década del setenta.

Muchos e importantes fueron los italianos que estrecharon lazos con Castellet desde mediados de la década del cincuenta y hasta la del sesenta, más concretamente el año 1969, en el cual dejamos de tener constancia de su continuidad debido a la desafortunada retención de su correspondencia por parte de la policía política franquista.

3.5.2. *Carlos Barral*

Una vez confirmada la gran influencia de Calvino sobre nuestros autores, cabría preguntarse: ¿Cuándo se activaron estas relaciones?; ¿Cuándo toman una cierta consistencia y uniformidad en su desarrollo? El ingreso en el circuito literario y editorial europeo de Barral, se puso en marcha cuando el poeta empieza a estrechar su relación con Einaudi y Gallimard lo que le permite, en un relativo breve espacio de tiempo contactar con todo un abanico de editores europeos. Es, entonces, entre 1959 y 1962, donde hay que situar el momento de más relaciones entre el grupo de Barcelona y los italianos y, cuando, al mismo tiempo empiezan a definirse las líneas del trabajo editorial y humano de Carlos Barral con la apertura hacia nuevas literaturas por parte de la Seix Barral.

Los muchos interrogantes a los que Barral (*editor un poco a la fuerza*)⁷⁵⁹ somete a Giulio Einaudi, por haber vivido los difíciles años de la dictadura fascista, alimentan la *fiebre* de Barral y remarcan el tan necesario impulso para el desarrollo de una conciencia democrática en algunos de los jóvenes “operadores” de la cultura que se movían en el clima de la España franquista de los cincuenta y sesenta.

⁷⁵⁸ J.M. Castellet, *Los escenarios*, cit., p. 111;

⁷⁵⁹ Así se lo cuenta Barral a Joaquín Soler Solano en una entrevista televisiva de 1976;

Otro de los autores al que se alude de forma repetida es Verga, y más concretamente su obra *Malavoglia*, lo cual no es de extrañar si consideramos su pasión por la vida marinera. De los diarios de Barral,⁷⁶⁰ y de una carta inédita escrita a mano a Giulio Einaudi en diciembre de 1959,⁷⁶¹ descubrimos que en aquellos días Barral estaba leyendo esta obra de Verga.

Sin embargo, lo que llama la atención, como cuenta su amigo Dario Puccini en un recuerdo de Barral escrito dos años después de la muerte del poeta, es que el conocimiento de la literatura italiana de Barral era de primera mano y «*anteriore e superiore a mode e influenze contingenti*».⁷⁶²

Sus *fièvres pavesianas* y sus constantes visitas a Italia trajeron consigo un profundo conocimiento de la literatura italiana, no sólo por sus inquietudes como poeta y escritor, sino también por su tarea en el mundo editorial. De ello son testimonio los cuadernos que forman los *Diarios 1957-1989*⁷⁶³ en los cuales se pueden encontrar numerosas referencias *barralianas* a Pavese y a *Il mestiere di vivere*.

Un dato que puede sorprender es que pese a la admiración o el interés que sentía por autores como Leopardi, Verga, Moravia, Calvino, Levi o Ungaretti, no los editara, a excepción de Svevo, que fue el primero de los autores italianos impresos por Barral (en 1956). *Una vida* fue uno de sus últimos logros editoriales, cuando en 1978 ya dirigía Barral Editores.

Sus contactos con las principales casas italianas, le llevaron a conocer personalmente a los escritores que en ellas ejercían la función de asesores; tal es el caso de Vittorini, Calvino, Carlo Levi⁷⁶⁴ o Moravia, de los cuales Barral traza perfiles muy bien delineados en sus memorias.

No faltaron los obstáculos de la censura, siendo Svevo la primera víctima. A este propósito el material de Turín confirma cuánto fastidiosa fue la intervención de los censores. En algunas de las cartas entre ambas editoriales, se da testimonio de la censura en libros de Pavese, Cassola, y del mismo Calvino, que impedía la difusión en aquellos años *decisivos* de los principales escritores italianos de la posguerra.

⁷⁶⁰ 22 de noviembre de 1959: «Leo a saltos a Lukács y Verga. *I Malavoglia* me ha producido una excitación terrible. No sólo es una novela extraordinaria, con una construcción magistral, de una flexibilidad narrativa difícilmente comparable, sino que es la novela de mi gente; el libro que yo soñé escribir hace años sobre el Calafell de fines de siglo», en C. Barral, *Los diarios. 1957-1989*, cit., p. 88;

⁷⁶¹ Archivo Einaudi, (Barral, 5 diciembre 1959);

⁷⁶² D. Puccini, “Le due barche di Carlos Barral”, cit.;

⁷⁶³ *Diarios 1957-1989*, cit., p. 365;

⁷⁶⁴ Escribe Barral, «con su expresión bonachona y su mirada perdida de artista plástico, reinando [...] como un tirano clemente», cit., p. 495;

A partir del comienzo de la década de los sesenta, Barral fue capaz de crearse otras relaciones con editores italianos de primera línea como Feltrinelli, Alberto Mondadori, y otros. Con Mondadori todo se remonta a 1961, cuando se conocieron en Frankfurt (Barral llegaba *sponsorizzato* por Einaudi).⁷⁶⁵ Al cabo de unos meses, en 1962, Mondadori acude al Congreso Internacional de los Editores de Barcelona, participación que pudo deberse, como se desprende de la correspondencia mantenida entre Carlos Barral y Alberto Mondadori, a un reiterado número de viajes de negocios que llevaron al poeta-editor a Milán.

Finalmente fue Alberto Mondadori el que publicó el libro de Barral *Diciannove immagini della mia storia civile*, bajo el marchamo de Il Saggiatore, en la “Biblioteca delle Silerchie” en 1964, y en la versión de Puccini. Para un poeta de treinta y cuatro años ser traducido al italiano y editado por Mondadori era sin duda motivo de satisfacción. En 2011, el mismo sello homenajea a Barral, y publica parte de sus memorias traducidas al italiano bajo el sugerente título: *Il volo oscuro del tempo. Memorie di un editore, 1936-1987*.⁷⁶⁶

Con Feltrinelli y los *feltrinellianos* (Valerio Riva, Nanni Filippini, y otros) las relaciones dieron comienzo en 1962, cuando la comitiva milanesa fue invitada a Formentor. Un vivo recuerdo del editor milanés es trazado por Barral, cuando cuenta:

Tampoco se podía pasar uno por Milán sin encontrarse con Giangiacomo Feltrinelli quien por su parte, si topaba contigo a tiempo, te hospedaba casi a la fuerza en su Forestería, un inmenso apartamento encima de su propia casa en el que uno podía tropezarse a la hora del desayuno con un filósofo húngaro dispuesto a hacerte perder parte de la mañana en el esfuerzo de comunicar sus puntos de vista sobre una nueva teoría marxista de la historia, o un geógrafo japonés, o una poetisa gabonesa. [...] Feltrinelli practicaba de corro en corro su absoluta fe en la revolución perfecta y su voluntad de colaboración y de exportación del modelo. Fue probablemente en aquellos días cuando se forjaron los extremos ideales políticos que lo llevaron hasta la muerte en acto de servicio, en la voladura de una torre eléctrica de su Lombardía natal.⁷⁶⁷

Resultan de gran utilidad, como siempre, los recuerdos que a lo largo de su trayectoria de poeta y editor Barral fue publicando, sin olvidar nombres de la *editoria* italiana como, los de los ilustres Bompiani y Lerici, dos editores siempre atentos a no dejar escapar las novedades que se proponían en España, como escribe Barral, «los

⁷⁶⁵ También en las memorias *barralianas*, pp. 482-483;

⁷⁶⁶ Milano, Il Saggiatore, 2011;

⁷⁶⁷ C. Barral, *cit.*, p. 614;

ceremoniosos almuerzos del conde Valentino Bompiani, para los que te recomendaban moderación alcohólica. O las francachelas con Lericci, descubridor».⁷⁶⁸ Sus continuos viajes (Turín, Génova, Milán, además de París y Frankfurt) para encontrarse con Einaudi y los demás editores facilitan la construcción de una red que, en menos de una década, permite a la editorial de Barcelona incrementar su catálogo de manera considerable. A mediados de los sesenta, el catálogo de la colección “Biblioteca Breve” contaba ya con unos 130 títulos. El libro que la inaugura es la traducción de Castellet de Frederick J. Hoffman, *La novela moderna en Norteamérica*, que se publica en el n. 101 en 1955. Entre otros títulos, algunos italianos: Svevo, *La conciencia de Zeno* (n. 105), Landolfi, *La piedra lunar* (n. 106), Flaiano, *Diario nocturno* (n. 124, traducida por J. López Pacheco), Pavese, *La playa y otros relatos* (n. 125), Pomilio, *El testigo* (n. 135), Rosso, *El señuelo* (n. 163), Gadda, *El zafarracho aquel de via Merulana* (n. 211), Scalfari, *El poder económico en la URSS* (n. 215), Pasolini, *Mamma Roma* (n. 227), Eco, *La obra abierta* (n. 228). También Castellet con *La Hora del lector* (n. 111) y *Veinte años de poesía española* (n. 149), Gil de Biedma, *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén* (n. 145), y muchos otros nombres internacionales.

Un elenco que pone al día el catálogo de la editorial de Barcelona con el ingreso de algunos autores extranjeros relevantes, además de recuperar el tiempo perdido durante más de dos décadas de dictadura, y que permite a la joven literatura española (en oposición al régimen) ocupar su merecido sitio en el escenario europeo. Y todo gracias a las relaciones que durante los sesenta Barral entrelaza con otros editores italianos: Mondadori, Bompiani, Feltrinelli y naturalmente, Einaudi.

Aunque con Einaudi la cosa siempre fue diferente, del material conservado en el archivo turinés, se desprende que el *punte* Barcelona-Turín se preciaba de un elemento añadido de gran relevancia: la confianza y una verdadera amistad entre Barral y Einaudi, que a su vez favorecía el intercambio de contratos, ideas y consejos, sobre todo por parte einaudiana. El respaldo de Barral y sus contactos, ayudaron a suavizar ciertas desavenencias consintiendo la publicación de algunos autores (poetas sobre todo) clave del siglo XX.

⁷⁶⁸ *Ibíd.*, p. 554;

Su viaje a España en 1959, permitió a Einaudi vivir en primera persona la realidad española e inculcar en Barral la idea de la importancia de crear un catálogo⁷⁶⁹ y encontrarse cara a cara con los que más tarde se convertirían en los *amigos de Barcelona*. Barral recuerda los paseos por la playa de Calafell:⁷⁷⁰

Einaudi se quedaría un par de días, en los que me obligaría a andar kilómetros de arena, de este a oeste y de poniente a levante con el continuo propósito de *pigliare un po' d'aria* o de *fare due passi*. Se me iba revelando como una de las personas más intranquilas que he conocido en lo relativo a la estabilidad de los lugares y las posiciones del cuerpo y a los designios de cambio o movimiento, lo que se refleja en sus formas de decidir, siempre al cabo de una línea de menudas quebraduras de indeterminación y de duda, con una voluntad zigzagueando a lo largo de su camino finalmente derecho, particularidad también observable en su discurso cuando aborda cuestiones complejas, como las que yo intentaba suscitar. Primero estaba lo del posible premio y con eso sus posiciones de partida estaban muy claras: no entraría en un aparato comercial de búsqueda de autores a lo ancho de las literaturas del mundo librecambista, con exclusión, por una parte, de los autores no afines a las editoriales patrocinadoras del premio en cada país y, por otra, de la mitad del mundo culto sometido a otros sistemas de difusión de la cultura escrita. Pero lo que se proponía era tan sólo sumar medios y fuerzas para el descubrimiento y lanzamiento de autores. El trabajo simultáneo de los comités de lectura de cada editor hacía posible una selección seria de una novela cada año, merecedora de ser traducida y publicada a un tiempo por uno de los editores más prestigiosos en cada uno de los países representados. Los candidatos podían ser designados a lo largo del año en cada país por los mecanismos habituales de lectura y decisión de las casas editoriales o por un jurado nombrado especialmente por la firma, que convocaría la candidatura como en España se hacía con los permisos domésticos. Finalmente, leídos y juzgados

⁷⁶⁹ El editor italiano insistía en que Barral concentrase sus fuerzas en la creación de un catálogo. Barral escribe: «[Einaudi] Me hablaba de la fundación de un gran catálogo como de la obra de una vida. Un catálogo era como un cuerpo vivo que compensaba sus errores, que mantenía en equilibrio sus cantidades de hallazgos y desaciertos y acababa desprendiéndose de estos últimos prácticamente sin ayuda. Y no por la aplicación de las leyes de mercado, sino por las de la simetría y la congruencia. Hablaba de la pasión del descubrimiento, de ventear la oportunidad, de la restitución que se hace a la cultura contribuyendo a su organización. Insistía en el privilegio de mi situación que no me obligaba más que a reconocer los límites de responsabilidad de una actividad que ya estaba ejerciendo y que formaba parte de proyecto de vivir. No eran los argumentos de Einaudi lo que iba haciendo mella en mis escrupulosas defensas, lo que me vencía era la fascinación del personaje, la admiración por su historia, mítica en los mentideros de la edición europea, y, ante todo, la sensación de seguridad que emanaba precisamente pisando el terreno de mis dudas», *cit.*, p. 477;

⁷⁷⁰ Incluso Castellet recuerda el comienzo de aquel *connubio* en una nota introductoria (*Giulio Einaudi y Carlos Barral pasean por la playa de Calafell*) de una selección de poemas de Barral, C. Barral, *Poesie scelte (1952-1986)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliari-Polistampa, 2010;

como propuestas de publicación por todas las editoriales participantes, los como máximo dos o tres candidatos de cada editor, que totalizarían a lo sumo una docena de libros ampliamente informados y discutidos en cada sede, serían objeto de un debate comparativo, en Formentor, por ejemplo, por los titulares o especialistas de las marcas, que otorgarían un premio constituido por la suma de anticipos de derechos de autor y el compromiso de publicar en una fecha determinada, al año, con ocasión de la nueva reunión, sería una buena idea, la misma en todas partes. No, no era convincente.⁷⁷¹

Palabras estas de las que se deduce la importancia para Barral de aquel paseo. El poeta es capaz de trazar, un retrato casi inédito de Einaudi para los italianos, no acostumbrados a una imagen tan íntima del editor turinés. Como revela Barral:

No es ningún secreto que mi vinculación a ese mundo, aún más, mi definitivo consentimiento a la profesión de editor, se debe a mi amistad con Giulio Einaudi. [...] A través de él, el aprecio relativo de la literatura italiana alcanzaba cotas desproporcionadas, y también la significación de la edición italiana alcanzaba cotas desproporcionadas, incluyendo en ese prestigio a sus rivales más cercanos, como el desgraciado y admirable Giangiacomo Feltrinelli y sus numerosos discípulos e imitadores. Y no eran sólo los editores, sino también los clérigos de la edición los que se beneficiaban de la reputación de Einaudi y de la magnificencia de su catálogo. [...] Por la delegación de Einaudi pasaron como mentores principales, uno a uno y todos juntos, los mayores escritores de Italia -Vittorini, Moravia, Calvino, Piovene, Levi y tantos otros- y los más famosos teóricos -Cases, Solmi, Ripellino- en papel de protagonistas, pero el *staff* de Giulio estaba siempre encabezado por personas más discretas, estrategas de oficina que frenaban la imaginación desbocada de aquellos e incluso del patrón. Así Luciano Foà, que luego fundaría, a la manera Einaudi, la editorial Adelphi, o el Giulio Bollati, que acabaría siendo el verdadero patrón de la Einaudi en la época en que Giulio derivó hacia proyectos audaces y extravagantes, como el de la Gran Enciclopedia que quiso ser el libro del siglo. O Davico Bonino, demasiado ambicioso para no ser la primera figura y que parecía siempre en situación provisional.⁷⁷²

Líneas *barralianas* que una vez más esclarecen la relevancia de este encuentro y como a partir del mismo, derivan otras vías que no hacen otra cosa que contribuir en la formación del árbol genealógico del catálogo einaudiano. Los consejos editoriales se mezclan con los humanos, viéndose cada día fortalecida la amistad entre ambos.

⁷⁷¹ C. Barral, *cit.*, p. 475;

⁷⁷² *Idem*, pp. 541-542;

Algunas cartas son verdaderas declaraciones de *intenti* (*ecco il mio progetto strategico*, como escribía Barral a Einaudi en enero de 1960),⁷⁷³ otras, desahogos debidos a la mano dura de la censura, a la no publicación de algunos autores bloqueados por los derechos de autor (el agente Linder, el gran “obstáculo”); a las sanciones impuestas (Convento de los Capuchinos),⁷⁷⁴ y a la polémica edición einaudiana de 1962 de los *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*.

A pesar de todo la amistad forjada entre ambos se mantendrá a lo largo de sus vidas, más allá de las relaciones editoriales. En 1970, tras la ruptura con Seix Barral, y ante la imposibilidad jurídica de retirar su nombre de dicha empresa, el mismo Barral creó Barral Editores, que desarrolló su labor básicamente entre 1970 y 1978, editando 336 obras, algunas pertenecientes a autores italianos como: A.M. Ripellino, *Sobre la literatura rusa*, (1970), E. Vittorini, *Las ciudades del mundo*, (1971), C.M. Gadda, *La mecánica*, (1971), G. Bassani, *Lida Mantovani y otras historias de Ferrara*, (1971), E. Fubini, *La estética musical del siglo XVIII a nuestros días*, (1971), G. Bassani, *Los anteojos de oro*, (1972), G. Scerbanenco, *Al servicio de quien me quiera*, (1972), F. Basaglia, *La institución negada. Informe de un hospital psiquiátrico*, (1972), G. Scerbanenco, *Las princesas de Acapulco*, (1973), y P. Capanna, *La tecnarquía*, (1973), entre otros.

Hasta su muerte el poeta mantuvo una vinculación muy estrecha con Italia y su literatura. La pasión por la lengua y la cultura italiana (literaria y artística), lo acompaña desde su juventud y nos revela como su italiano de la época universitaria era básicamente una lengua basada en sus lecturas de Leopardi, y su formación clásica en los jesuitas, todo lo que pronto le permitiría escribir italiano con fluidez. La relectura de Leopardi será una constante a lo largo de toda su vida como testimonian las muchas referencias al poeta de Recanati en sus memorias y su diario.

La vinculación de Barral con Italia fue un auténtico *sodalizio* que permitió a un joven poeta de los años cincuenta como él transformarse en autor y editor de

⁷⁷³ Archivo Einaudi, (Barral, 26 gennaio 1960);

⁷⁷⁴ El 9 de marzo de 1966 se celebró en el Convento de los Padres Capuchinos de Sarriá una reunión no autorizada en la que se fundó el Sindicato Democrático de los Estudiantes de Barcelona, a la que asistieron José Agustín Goytisolo, Joaquín Marco, Manuel Sacristán, Joan Oliver, Carlos Barral, Tàpies, Salvador Espriu y otros escritores e intelectuales de la época; reunión que pasó a la historia con el nombre de *La Caputxinada*. La policía rodeó el edificio y arrestó a buena parte de los allí reunidos. El Gobernador Civil de Barcelona impuso a Goytisolo una multa de cien mil pesetas, como a muchos de los asistentes no estudiantes, que el poeta nunca pagó. En una carta a Ubaldo Bardi (traductor y amigo de Goytisolo) de 27 de mayo de 1966 (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona), Goytisolo cuenta: «Estuve refugiado en un convento con Barral, Tàpies, Espriu y otros intelectuales en solidaridad con una asamblea de estudiantes que allí se celebraba». El relato de lo ocurrido se documenta también en Italia en “Assedio al convento”, n. 12 de *Rinascita* del 12 de marzo de 1966, p. 32;

fama internacional; sin embargo, lo más importante es su contribución a las letras españolas, como editor y mediador cultural. Una contribución decisiva en el camino hacia la democracia, que debe mucho a su pasión por Italia, y a sus buenos contactos que incidieron de manera formidable en la vida y en la carrera de Barral.

3.5.3. *José Agustín Goytisolo*

José Agustín Goytisolo, por muchos considerado el “embajador” de la cultura italiana en España en los años sesenta, junto con Barral, y de entre los pertenecientes a la Escuela de Barcelona, era de los que mejor sabía expresarse en italiano, escrito y hablado, hecho que llama bastante la atención en su caso, ya que de los cuatro autores barceloneses elegidos como referencia en el presente capítulo, fue precisamente él el que más tarde pisó territorio italiano por primera vez. Barral, Castellet y Jaime Gil de Biedma, lo harían en la década del cincuenta; mientras que a Goytisolo le tocaría esperar hasta encontrarse algo más formado profesionalmente hablando, como adelanté. Por lo tanto el mayor de los Goytisolo que se estrena en Italia, no es un becario de grandes esperanzas, sino un joven hombre maduro, casado y con una hija, hondamente envuelto en su trabajo y en su paralela actividad de poeta, contando ya con algunas publicaciones en Italia (poemas sueltos en revistas, artículos, y a punto de estrenar su primer volumen). Con cierto peso como asesor para la editorial barcelonesa Seix Barral, y como traductor.

Según el biógrafo de los hermanos Goytisolo, Miguel Dalmau, el primer viaje de José Agustín a Italia se remonta al mayo de 1962 cuando visita a Pasolini y a Rafael Alberti en Roma. Hecho que a lo largo de la investigación hemos podido confirmar, y del que queda constancia gracias a algunas cartas a las que haremos mención tanto en este apartado como en el siguiente. A partir de 1962, año de su primera publicación en volumen en italiano, Goytisolo viaja con frecuencia a Italia que entonces se encontraba bajo el influjo de una gran recuperación económica. Con respecto a la cultura y la política, las solicitudes seguían siendo muchas, por lo que es lícito pensar que José Agustín no permaneciera indiferente. El mismo Dalmau se pregunta qué suponía entonces Italia para Goytisolo: «A diferencia de sus breves estancias en Francia o Inglaterra, el poeta descubre allí una tierra y una cultura con las que tiene mucho en común».⁷⁷⁵

⁷⁷⁵ M. Dalmau, *Los Goytisolo*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 389;

En 1962 llega a Italia un Goytisolo que ya posee un *sustrato italiano* de cierta relevancia; de los tres poetas de Barcelona él ya contaba por aquel entonces con tres libros publicados.⁷⁷⁶ Con respecto a sus contactos con interlocutores italianos de cierto prestigio éstos se remontan a la década del cincuenta, consolidándose definitivamente a partir de 1960.

Mientras Carlos Barral se dedica en cuerpo y alma a construir una sólida red de contactos editoriales, Goytisolo se encarga de promover su poesía en Italia, dando a conocer al mismo tiempo a la escuela barcelonesa en el país de Pavese y Quasimodo, dos de sus poetas favoritos, enviando colaboraciones que algunos de sus amigos publicarían más tarde. A partir de 1963, también participaría en conferencias y lecturas públicas en numerosas ciudades italianas.

Del examen de la correspondencia italiana de Goytisolo, emerge que el poeta venía desarrollando con bastante regularidad su tarea de autopromoción, gracias al envío de ejemplares de su poesía a los principales hispanistas (y directores literarios) del país de la bota. De lo que queda constancia en una carta del 22 de agosto de 1959,⁷⁷⁷ a través de la cual Oreste Macrí le felicita por la publicación de *Salmos al viento*, y añade que había citado dos poemas de *Claridad* como ejemplo de la *nueva generación*. Justo en aquellos días, y bajo sugerencia de Goytisolo, también Gil de Biedma y Barral hacen llegar al ilustre crítico italiano sus publicaciones hasta la fecha.⁷⁷⁸

Por lo que se refiere a conferencias y encuentros en territorio italiano, el 7 de abril de 1967, en la sala del “Circolo dell’Unione Culturale” en el Palazzo Carignano de Turín, presentado por el poeta Edoardo Sanguineti, ofrece una conferencia sobre poesía española del siglo XX, dentro del seminario “I problemi della letteratura contemporanea”. En mayo se repite el acto en tres ciudades de Liguria: Albenga, Savona y Génova.

En Albenga es presentado por uno de sus traductores italianos, el florentino Ubaldo Bardì, el cual, a tal propósito, en un artículo (que no firma) para la *La posta letteraria* titulado “La poesia spagnola del XX secolo in una conferenza del poeta José Agustín Goytisolo”, escribe:

⁷⁷⁶ *El retorno*, Madrid, Rialp (Adonais), 1955; *Salmos al viento*, Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1958; *Claridad*, Valencia, Diputación de Valencia, 1961;

⁷⁷⁷ Se conserva en el “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieusseux”, (Fondo Macrí, ACGV);

⁷⁷⁸ A través de una carta del 25 de octubre de 1959, Macrí informa a Goytisolo de que también Barral y Gil de Biedma, *giovani molto seri*, le han hecho llegar sus poemarios, (Fondo Macrí, ACGV);

In queste tre città liguri che lo hanno accolto con simpatia e interesse, il poeta spagnolo, di cui prossimamente usciranno presso l'editore Argalia di Urbino un 'gruppo' di poesie inedite, *Qualcosa accade*, nella traduzione di Ubaldo Bardi, ha tratteggiato ampiamente lo sviluppo della poesia spagnola del nostro secolo, con particolare riferimento alla sua generazione, colmando molte lacune della nostra informazione. [...] Il periodo che va dal 1945 ad oggi è stato illustrato con accento piuttosto polemico dall'oratore, puntualizzando il ruolo della nuova poesia spagnola che annovera nelle proprie file giovani all'altezza di Carlos Barral, Gil de Biedma, Hierro, etc. José Agustín Goytisolo ha posto in rilievo la posizione di tutta una generazione e lo sforzo per vincere l'innaturale isolamento impostole dalla cultura ufficiale.⁷⁷⁹

Resulta interesante que Goytisolo tuviese un *accento piuttosto polemico*, casi un desahogo por la situación en la cual todavía se encontraban los escritores en España. En un artículo que ilustra su paso por Turín,⁷⁸⁰ destaca la definición de arte que Goytisolo ofrece durante una conferencia («*Deve servire all'uomo e alla società. La sua missione è estetica e sociale*») y el énfasis en la calurosa acogida que el público reserva al poeta español, «*vivamente festeggiato alla fine di un aperto e costruttivo dibattito*». Este breve e intenso paréntesis en la Italia *settentrionale*, confirma como en unos pocos años, apenas cinco, Goytisolo ya goza de cierto renombre como poeta en Italia.

En relación a los años que preceden a su primer viaje, merece la pena recordar que fueron los encuentros de 1960, 1961 y 1962 en el Hotel Formentor, los que permiten a Goytisolo conocer a Einaudi y a escritores como Vittorini, Calvino, Piovene, Moravia, Carlo Levi, o a críticos como Ripellino, Contini, y colaboradores y redactores editoriales de las principales casas. Goytisolo se cruza con este núcleo de *addetti* a la literatura, en un momento clave para las letras de ambos países, aunque por distintas razones. La Italia literaria inmersa en transformar positivamente el impacto de la industrialización sobre el proceso cultural, y la España de Goytisolo, Barral, Castellet y Gil de Biedma, encaminada hacia una cultura estrictamente democrática estrictamente ligada a los estímulos que llegaban de otros países.

En la primavera de 1962, en el Congreso Internacional de los Editores, en Barcelona, Goytisolo conoce a Giangiacomo Feltrinelli y a Alberto Mondadori con el que se había escrito tan sólo unas semanas antes. Pendiente de la joven poesía

⁷⁷⁹ U. Bardi, "La poesia spagnola del XX secolo in una conferenza del poeta José Agustín Goytisolo", en *La posta letteraria*, 20 de mayo 1967, p. 3. Bardi publica también la noticia en otro periódico, *La settimana ligure*, "José Agustín Goytisolo al centro di cultura", el 23 de abril de 1967, p. 11 (que incluye la poesía *La guerra* traducido por Bardi);

⁷⁸⁰ U. Bardi, "José Agustín Goytisolo a Torino", en *La posta letteraria*, 22 de abril de 1967, p. 3;

española, Mondadori justo en aquellas fechas demuestra cierto interés por adquirir los derechos de dos poetas que el mismo Goytisolo le sugiere, Jesús López Pacheco y Ángel González.⁷⁸¹

En algunas cartas a sus contactos italianos Goytisolo muestra una constante voluntad de promocionar al grupo, que aquel año es bautizado como Escuela de Barcelona, etiqueta que «hasta 1962 no se les aplicará de manera unánime».⁷⁸²

Antes de su primer viaje a Italia, Goytisolo ya había estrechado lazos con algunos hispanistas y autores italianos de paso por España. El más antiguo de estos contactos, es Dario Puccini, seguramente el hispanista más cercano a nuestros autores. Puccini, desde principios de los cincuenta, visita con frecuencia España, deteniéndose sobre todo en Madrid y Barcelona, donde pudo directamente encontrarse con aquellos amigos con quienes se carteaba desde Italia.

Con Puccini, Goytisolo se escribe a lo largo de tres décadas (la primera carta de Puccini se remonta al 20 de febrero de 1959).⁷⁸³ En las cartas de Puccini conservadas en el Fondo Goytisolo de la Universitat Autònoma de Barcelona, se aprecia con claridad la estrecha relación entre los dos amigos que intercambian opiniones abiertas, a veces duras, pero necesarias. Como cuando Puccini adopta una firme postura aconsejando a quien no confiar la traducción de los poemas, como veremos en el siguiente apartado. El intercambio entre ambos se debe al común interés por promocionar y conocer más a fondo las literaturas italiana y española, de las cuales se ocupaban cada uno respectivamente. Goytisolo solicitará en más de una ocasión al amigo que escriba artículos sobre la literatura italiana del momento, de cuya publicación él mismo se ocupó en revistas como *Ínsula* o *Papeles de Son Armadans*.

Por su parte, Puccini apoyaría a Goytisolo en su tarea de traductor de Quasimodo, facilitándole por correo las antologías necesarias para que el amigo pudiera seleccionar mejor los poemas del autor siciliano. Puccini fue de los que más contribuirían a mantener viva la sed *goytisoliana* por la poesía italiana contemporánea, enviando, entre las antologías, también la novedosa publicación de Giuliani, *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*,⁷⁸⁴ que sirvió además de inspiración a Castellet para dar título a su recopilación de 1970.⁷⁸⁵

⁷⁸¹ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁷⁸² C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, cit.;

⁷⁸³ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁷⁸⁴ A. Giuliani, *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Milano, Rusconi-Paolazzi, 1961, y, más tarde, Einaudi, 1965 y 1977;

⁷⁸⁵ J.M. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, cit.; del mismo libro se publica una edición italiana por Einaudi *Giovani poeti spagnoli*, ed. J.M. Castellet, traducción de R. Rossi, Torino, en 1976;

El hispanista fue también el primero en intentar llevar a Goytisolo a Italia, cuando, con ocasión de la presentación de su *Romancero*, lo invita a dar una conferencia sobre la poesía española contemporánea en Bolonia, el 2 de diciembre de 1961. En una carta fechada el 30 de noviembre de 1961⁷⁸⁶ Feltrinelli, lamenta comunicar a Goytisolo que la manifestación dentro de la cual hubiera tenido lugar la conferencia de Goytisolo, se aplaza hasta fecha desconocida. El poeta finalmente no pudo acudir, sin embargo, a menudo seguirá recurriendo a los consejos de Puccini. En aquel periodo, los poemas de Goytisolo ya suscitaban un cierto interés en Italia, de manera que resultaba necesario encontrar un editor y un traductor adecuados.

En 1962 Puccini publicaba en *La Soffitta*, dos poemas de Goytisolo, uno sin título, que posteriormente se conocerá como “Las fogatas”; y el otro, “I celestiali”.⁷⁸⁷ Por aquellos años, Puccini y su familia ya pasaban los veranos en España, permitiendo así la consolidación de su amistad con el grupo de Barcelona. Hasta mediados de los ochenta el hispanista continuaría pasando algunos días al año en Calafell, (*paisaje interior* de Barral), en compañía de sus amigos.⁷⁸⁸

Es en torno a 1962 cuando empieza a apreciarse cierto interés por conseguir los derechos de publicación de Goytisolo. En principio las editoriales acreditadas parecen ser las que gozan de mayor prestigio: Feltrinelli, Mondadori y Guanda, con las cuales el poeta directa e indirectamente estrecha contactos.

A este propósito merece la pena anticipar que sería Guanda la primera en publicar una antología de Goytisolo en Italia. Aunque, como trataremos en el último apartado de la tesis, existe otra publicación anterior impresa por los socios de el “Centro di Poesia” (“Casa della Cultura”) de Milán, pero que no tendrá ninguna difusión comercial.⁷⁸⁹ La prestigiosa editorial de Parma por su parte, se interesaría a través de dos referentes esenciales: Giacinto Spagnoletti, crítico de relieve de literatura italiana además de director general de las ediciones Guanda en aquellos años; y la traductora Adele Faccio, con quienes Goytisolo mantuvo una buena relación a lo

⁷⁸⁶ La invitación oficial llega a Feltrinelli con carta sellada, firmada por Fernando Tempesti, el 8 de noviembre de 1961, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁷⁸⁷ Poema sin título en original y en italiano (posteriormente se conoce como “Las fogatas”), y “I celestiali”, en *La Soffitta*, enero-febrero de 1962, traducción de D. Puccini;

⁷⁸⁸ En una carta del hispanista Mario Socrate a José Agustín Goytisolo, se cuenta que la familia de Socrate y la de Puccini, en 1966, buscaban un apartamento para alquilar y trasladarse en el mes de agosto, posiblemente en Calafell (Puccini lo hará aquel mismo año con su mujer e hijos) o *in qualche altro posto sul mare tra Barcelona o Tarragona*. Los dos hispanistas contaban con la ayuda de la ‘práctica’ Asunción Carandell, mujer de Goytisolo, para encontrar un apartamento. Carta de Socrate a Goytisolo de 6 de junio de 1966, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁷⁸⁹ *Antologia di José A. Goytisolo*, ed. A. Faccio, Milano, Poiesis, ed. Poesie, 1962;

largo de la década de los sesenta. Con Spagnoletti, empieza a escribirse a principios de los sesenta, fechas para las que Faccio ya había establecido el contacto con la editorial con el fin de publicar una antología. En febrero de 1962, Spagnoletti sugiere el título que más tarde resultó el definitivo: *Prediche al vento e altre poesie*; en el que *altre poesie* hace referencia a la petición del mismo Spagnoletti de añadir unos cuantos poemas inéditos para dar más consistencia a la antología.⁷⁹⁰

Entre ambos se forja una relación de confianza que permite un intercambio de trabajos desde marzo de 1962, cuando Spagnoletti le envía sus poemas y Goytisolo sus traducciones de Pavese. Spagnoletti, justo en aquellos días viaja de Roma a Florencia por un encuentro de la COMES, en el cual también participa Castellet.

A tejer los hilos de Guanda, Spagnoletti es ayudado por Adele Faccio, y es justamente gracias a su labor (traductora y “diplomática”) que Goytisolo logra sus primeras ediciones italianas. Adele Faccio⁷⁹¹ activista política por los *radicali*, se cartea con él desde 1961 hasta 1967. En 1949, la joven había residido en Barcelona durante un periodo ofreciendo clases de italiano en el Club de Estudios Friedendorff. En aquella estancia había aprendido rápidamente el catalán y estrechado contactos con algunos intelectuales de la ciudad del grupo de *Occident*. Gabriella Gavagnin reconstruye el camino catalán de Adele Faccio en una publicación,⁷⁹² y relata lo determinante que fue Goytisolo para que ella tradujera a Salvador Espriu, que a partir de 1966 *polarizzerà* su interés.

Amistad que desembocó en una prolífica colaboración. Faccio se emplearía arduamente en la difusión en revistas de los poemas de Goytisolo.⁷⁹³ Con respecto a la relación epistolar entre los dos, ésta dio comienzo en 1961, aunque sería durante el viaje italiano de Goytisolo en 1963, cuando se conocieron en persona. Adele Faccio escribiría sus primeras cartas en el mes de junio de 1961, utilizando folios de las ediciones del *Avanti* (periódico del partido socialista italiano), en los que incluía muestras de sus

⁷⁹⁰ Uno de los poemas inéditos que por esas fechas Faccio quiso incluir fue “Sólo el silencio” que llega a publicar en *L'impegno*, bajo el título de “Soltanto il silenzio”, en 1962. Los nueve poemas inéditos son en realidad, como cuenta Goytisolo en una encuesta de 1964. A la pregunta si fueron prohibidos alguna vez poemas suyos por la censura (“Sì”), y si se publicaron en otro lugar (“En un apéndice a la edición italiana de *Salmos al viento*”), véase J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda de 1939 a 1974*, cit., 1975;

⁷⁹¹ (1920-2007);

⁷⁹² G. Gavagnin, “Le traduzioni dal catalano di Adele Faccio. Poesia e ideologia”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit., pp. 189-210;

⁷⁹³ A. Faccio, “L'impegno dello scrittore. Tre poesie familiari di J.A. Goytisolo”, en *Il Discanto*, n. 1, abril de 1963; “Lettera a mio fratello”, “Parole per Giulia”, “Le mie camere”. Y A. Faccio, *José Agustín Goytisolo*, en *Il Discanto*, n. 1, abril-mayo de 1964, “Il ritorno”, “Ragioni di morte”, p. 14;

traducciones de poemas de Goytisolo. Desde sus primeros intercambios de cartas con Goytisolo, la traductora italiana manifiesta la intención de publicarlo en volumen y pide su autorización para buscar una editorial.

El tema principal de la correspondencia, es la edición de un Goytisolo “italiano”. Faccio revela que los mejores contactos de que dispone son aquellos con Guanda. Con un importante número de cartas cruzadas (Goytisolo, Ugo Guanda editore, Spagnoletti y Faccio), en menos de un año, se llega a *Prediche al vento e altre poesie*, con el título que la misma traductora había sugerido a Guanda y que Spagnoletti -como se ha dicho anteriormente- acepta proponiendo a Goytisolo. Resulta interesante como la palabra española *salmos*,⁷⁹⁴ según Faccio “alejaría” a un “cierto” público, por lo que en su lugar propone la palabra italiana *prediche*. Además sugiere a Goytisolo utilizar una cita de Carducci, en lugar de la de Quevedo⁷⁹⁵ que aparecía en el texto original. Así será en la edición italiana, aunque algunos (como Puccini) no dejarán de manifestar sus perplejidades ante tal hecho.

Finalmente, el libro se encuentra disponible en las librerías en marzo de 1963 (aunque el volumen ya había sido impreso en diciembre de 1962). *Prediche al vento e altre poesie*, aparece en la colección “Piccola fenice” en el número 10, con prólogo de Castellet (*La poesia satirica di José Agustín Goytisolo*) y con traducción y bibliografía de Adele Faccio. Se trata de 20 poemas en edición bilingüe (algunas inéditas).

El favorable intercambio con la traductora produce otras publicaciones: en el mes de abril de 1963, en el número 1 de la revista *Il Discanto*, Adele Faccio publica un breve artículo que incluye tres traducciones suyas de Goytisolo bajo el título *L'impegno dello scrittore. Tre poesie familiari di J.A. Goytisolo*; “Lettera a mio fratello”, “Parole per Giulia”, “Le mie camere”. El año siguiente, en la misma revista, en el número 1 de abril-mayo, Faccio traduce “Il ritorno” y “Ragioni di morte”.

Fue a partir de aquel mayo de 1964 cuando Faccio se propone dar forma a otra antología de Goytisolo. En principio su intención era la de incluir los poemas de *Claridad* en un número especial de la revista *Il Discanto*. Con este propósito empieza a traducir *Claridad* y dedica un año justo a la traducción. Mientras tanto retoma lazos con el editor Guanda proponiéndole el volumen. Pero cuando todo parece estar bien encaminado, surgen algunos inconvenientes: en el mes de abril de 1966, el editor de Parma enferma gravemente y el *signor* Osnenga (el que ahora se encarga de la colección “La Fenice”) cambia los planes editoriales quedando estancada la propuesta de Faccio. En el mes de

⁷⁹⁴ El título original es *Salmos al viento*;

⁷⁹⁵ *Oyente, si tú me ayudas/ con tu malicia y tu risa,/ verdades diré en camisa*;

abril⁷⁹⁶ del año siguiente, Faccio escribe a Goytisolo añadiendo el compromiso formal de Guanda para la edición del libro. El proyecto es muy completo, y prevé, además de una posible presentación de Rafael Alberti, los 21 poemas del libro *El retorno*, los 39 de *Claridad*, y más de 32 poemas de *El Purgatorio*. El título habría sido *Qualcosa accade*, de haber sido editado. Faccio vuelve a tocar el asunto en un par de cartas posteriores, añadiendo su trabajo de traducción completo y afirmando, el 10 de junio de 1967, que habían reservado el salón principal del “Circolo della stampa” en Milán para la presentación del libro en cuanto saliera, que también se presentaría en la Facultad de Letras por donde acababa de pasar Pablo Neruda. Sin embargo, todo fue en vano ya que ese mismo año y bajo el mismo título aparece la antología de otro traductor de Goytisolo, el florentino Ubaldo Bardi⁷⁹⁷ de cuya génesis detallaremos en el siguiente apartado.

Pero no es este el único caso de publicación *goytisoliana* fallida en Italia, recuérdese el caso del libro *Il ritorno*, que Alberto Mondadori, por mediación de Flaviarosa Rossini,⁷⁹⁸ estaba decidido a editar ya desde 1962 en la colección “Biblioteca delle Silerchie”, la misma que publica la traducción de Puccini de *Diecinueve figuras de mi historia civil*, y que finalmente con la ayuda de Giacomo Debenedetti logra editar bajo el marchamo de Il Saggiatore.⁷⁹⁹ Recordemos que Mondadori y Goytisolo, que personalmente se conocerán unos meses más tarde en Barcelona, ya se escribían a propósito de los derechos de Quasimodo.

Flaviarosa Rossini establece contactos con Goytisolo en 1958,⁸⁰⁰ asegurando que una pequeña selección llegue a publicarse el año siguiente en *Situazione* (dos fragmentos de “Cercada por la vida”, de “Tu mirada hacia el fondo”, y “La donna forte”). Rossini habla también de su colaboración en *Il Caffè*,⁸⁰¹ e informa que están buscando narradores españoles para presentar en la revista de Gian Battista Vicari.

⁷⁹⁶ Carta del 20 de abril de 1967, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁷⁹⁷ J.A. Goytisolo, *Qualcosa accade: poesie*, ed. U. Bardi, Urbino, “Quaderni di Differenze”, Argalia, 1967;

⁷⁹⁸ Mujer del galicista Gianni Nicoletti estudioso de los simbolistas, traductora de Valle-Inclán, Clarín, Unamuno, Cortázar, y otros autores de renombre y directora de una sección del *Grande Dizionario Enciclopedico* de la prestigiosa editorial turinesa UTET en la que presenta una nota bibliográfica de los hermanos Goytisolo, y la noticia de las publicaciones italianas de Castellet a la voz “Letteratura spagnola. Epoca Contemporanea”. La crítica del volumen “S” de la *Enciclopedia* UTET;

⁷⁹⁹ El 1 de marzo de 1962, Alberto Mondadori escribe a Goytisolo que, justo en aquellos días, acababa de ponerse de acuerdo con Barral para la edición de las *Diecinueve figuras*;

⁸⁰⁰ Carta de 30 de junio de 1958, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁸⁰¹ Una breve selección de poemas de Blas de Otero se publicará, traducida por Flaviarosa Rossini, en la revista *Il Caffè*, (vol. IX, n. 2, correspondiente a abril de 1961);

Los poemas de Goytisolo que allí se publican provienen de *Salmos*, y son “Idillio e marcia nuziale”; e “I celestiali”, con traducción y nota de Flaviarosa Rossini.⁸⁰² Unos meses después de estos primeros contactos, ya a la altura del verano de 1960, Rossini publica algunos poemas de Goytisolo en *La Fiera Letteraria*.⁸⁰³

Cuando Il Saggiatore se interesa por la obra de Goytisolo, Flaviarosa Rossini ya se encuentra involucrada en cuerpo y alma en la traducción del *Bestiario* einaudiano de Cortázar. Sin embargo, acepta con entusiasmo seguir los pasos de la traducción de *El retorno*. El 30 de abril de 1962,⁸⁰⁴ una carta de Alberto Mondadori avisa a Goytisolo de que apenas Rossini le envíe el trabajo, él mismo se lo hará llegar al poeta. A la altura de febrero de 1963, Rossini que al mismo tiempo iba traduciendo *Los premios* de Cortázar, ya tiene el elenco y se lo envía por correo para observaciones y correcciones. Aunque la publicación todavía sigue siendo una incógnita, puesto que Laura Mazza,⁸⁰⁵ que se encarga de la colección “Biblioteca delle Silerchie”, se toma su tiempo y al expreso pedido de incluir un prólogo de Castellet, responde que en esta colección la costumbre es poner una introducción *redazionale non firmata*.⁸⁰⁶

En poco menos de un mes Goytisolo corrige y devuelve la traducción. Luego un silencio de dos años, hasta cuando, en mayo de 1965,⁸⁰⁷ la traductora comunica que los de Il Saggiatore, por el momento no seguirán publicando la colección “Le Silerchie” debido a las nuevas políticas editoriales de la casa-madre Mondadori. Es una lástima que una antología lista para la impresión finalmente no vea la luz considerando además que, como cuenta en aquella misma carta Rossini, ambos ya habían recibido el pago.

En esta ocasión ninguna otra editorial se hizo cargo del proyecto, como demuestran algunas cartas de 1966. A partir de aquellos años se intensifica su trabajo que más tarde en 1969 dará lugar a la traducción de *Rayuela, Il gioco del mondo*, por Einaudi. Como siempre de manos de la editorial de Giulio. Por su parte, la publicación del *Bestiario* se remonta a 1965. El Cortázar italiano debe mucho a Barral y a los contactos que él mismo entabló con los colaboradores de Einaudi a la altura del

⁸⁰² En *Il Caffè*, a. VIII, n. 7-8, julio-agosto, 1960, pp. 33-38. Rossini, con carta del 20 de abril de 1960, dice a Goytisolo que desea elegir un *salmo particolarmente sarcástico*, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁸⁰³ F. Rossini, “Inediti di poesia dalla Spagna. José Agustín Goytisolo”, en *La Fiera Letteraria*, 10 de julio de 1960: “Un uomo”, “Incontro”, “Sempre”, “L’angolo”, “Come tango”, pp. 1-3;

⁸⁰⁴ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁸⁰⁵ Mazza en el noviembre de 1962 había asegurado por carta a Goytisolo que preveían publicar el libro en 1963. Carta de 19 de noviembre de 1962, *idem*;

⁸⁰⁶ Carta del 6 de febrero de 1963, *idem*;

⁸⁰⁷ Carta del 16 de mayo de 1965, *idem*;

marzo de 1964, como atestiguan las cartas editoriales conservadas en el “Archivio di Stato” de Turín.

Entre los otros hispanistas con quienes Goytisolo estrecharía relaciones merecen especial mención Oreste Macrí, Vittorio Bodini, Mario Socrate y Arrigo Repetto. Macrí y Bodini, ambos de la Apulia, profesores universitarios (Macrí en Florencia, Bodini antes en Bari y luego en Roma), y académicos de primera categoría, fueron de los pocos que permitieron dar un paso adelante a los estudios de literatura española.

De la fama y la capacidad de Macrí, aunque brevemente, ya tratamos en otros apartados de la tesis, sin embargo merece la pena recordar ahora que fue a la altura de 1959, cuando Goytisolo lo conoce personalmente durante una velada en Barcelona. Para entonces, Macrí ya poseía un *background* de prestigio en la poesía española del siglo XX. Era, en suma, un referente imprescindible para quienes, como Goytisolo, empezaban a darse a conocer como poetas.

Desde la primera carta⁸⁰⁸ de que tenemos noticia, Macrí demuestra interesarse por la poesía de Goytisolo y de sus compañeros de escuela. El crítico felicita a Goytisolo por sus *Salms* y sus versiones de Pavese en *Papeles de Son Armadans*.⁸⁰⁹ Como anticipamos, Macrí en algunas ocasiones escribiría sobre el grupo barcelonés, especialmente a propósito de las publicaciones de Castellet. Como con Puccini, también con Macrí, Goytisolo contribuye poniendo al día al hispanista y le envía un recorte que habla del Machado *macriano* y le pide recuperar una fuente bibliográfica del poeta sevillano.

Goytisolo volverá a verse con Macrí en julio de 1960, en España. El 18 de abril de 1963 regresará a Florencia, pero en esta ocasión no se cruzarán por encontrarse Macrí fuera de la ciudad disfrutando de unas breves vacaciones.

Es quizás la carta del 28 de marzo de 1961 la que más llama nuestra atención. En ella Macrí manifiesta a Goytisolo la intención de dedicar una sección a *los más jóvenes poetas del siglo XX* en la reedición de 1961 de su antología *Poesia spagnola del Novecento*.⁸¹⁰ Sin embargo, en las sucesivas ediciones, el hispanista no incluirá a las *nuevas voces*, optando por poner al día a los veintiocho poetas ya seleccionados, aunque añadiendo eso sí poemas de libros que mientras tanto se iban publicando. El 9 de junio de 1963, Macrí escribe a Goytisolo que admira su poesía *por lo nuevo que contiene*. ésta será la última carta entre ambos de la cual tenemos constancia.

⁸⁰⁸ Del 22 de agosto de 1959, “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieuxseux”, (Fondo Macrí, ACGV);

⁸⁰⁹ C. Pavese, “Seis poemas”, en *Papeles de Son Armadans*, n. 35, de febrero de 1959, pp. 183-192;

⁸¹⁰ O. Macrí, *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Guanda, 1952 (y 1961); y luego Milano, Garzanti, 1974 (y 1985, y sgg);

Macrí resultará determinante para que Goytisolo entre en contacto con otros dos autores que en aquellos años vivían en Florencia: el narrador Romano Bilenchi y el poeta Mario Luzi.⁸¹¹ Poco se sabe en España de las cualidades del narrador Bilenchi,⁸¹² por no existir traducciones de sus obras. Que no figure en los catálogos de los autores-clave del *Novecento* italiano, es un fallo imperdonable que habría que remediar. Fue gracias a Macrí, amigo y crítico de Bilenchi, que Goytisolo estrecha contactos con el escritor toscano proponiéndole la traducción de un cuento elegido de entre sus relatos *Racconti*,⁸¹³ en un volumen de color verde que Goytisolo recibe de Bilenchi en 1959. Goytisolo presta el libro a Barral para editarlo; de aquellos relatos le había gustado “Il Capofabbrica”, pero por razones probablemente de espacio, al final Goytisolo traduce “Il Bambino”, que aparecería publicado en el mes de octubre de 1960 con el título “El niño”.⁸¹⁴

Bilenchi leerá en mayo de 1960 la traducción que Goytisolo le había hecho llegar antes de que fuera publicado en *Ínsula*, encontrándola *molto bella, precisa e chiara*.⁸¹⁵

En aquel periodo Luzi, Macrí y Bilenchi se sitúan entre los protagonistas de la literatura italiana: renombrado crítico Macrí; poeta consolidado Luzi; narrador poco prolífico pero de gran impacto, Bilenchi. Los “primeros”, Luzi y Macrí (como Quasimodo, Gatto, Parronchi, Bigongiari y otros) pertenecen al hermetismo, y a excepción del premio Nobel siciliano, todos, a principios de los sesenta, viven y trabajan en Florencia que, aunque haya perdido su primacía como *capitale* de la cultura italiana (que mantuvo durante unas décadas) reúne a algunos de los intelectuales del mundo editorial más activos en la Italia de entonces, y con los cuales Goytisolo se escribe: Macrí asesora a la *casa editrice* Guanda, la más activa en lo que a poesía española se refiere a la par con Lerici, editorial para la cual Bilenchi y Luzi, en aquellos años se encuentran co-dirigiendo una colección de narrativa.⁸¹⁶

⁸¹¹ Bilenchi en ciertas ocasiones había declarado que fue por la Guerra Civil española por lo que algunos intelectuales italianos se vieron obligados a elegir de que parte estar, afirmando que España se presentaba entonces como ejemplo de una cultura de masas, anti-elitista, y al mismo tiempo modelo de una posible acción en el ámbito de la lucha político-cultural;

⁸¹² «È uno dei nostri maggiori narratori», Macrí a Goytisolo con carta de 22 de agosto de 1959, “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieuusseux”, (Fondo Macrí, ACGV);

⁸¹³ R. Bilenchi, *Racconti*, Firenze, Vallecchi, 1958;

⁸¹⁴ R. Bilenchi, “El niño”, (traducción de José Agustín Goytisolo), en *Ínsula*, n. 167 de octubre de 1960, p. 16;

⁸¹⁵ Carta de Bilenchi a Goytisolo del 16 de mayo de 1960, Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁸¹⁶ Vuelven a imprimir la edición de *Bellarmino e Apollonio* en una versión traducida por Angiolo Marcori;

Como hemos observado Macrí ya disfrutaba de cierta fama en España como hispanista por sus trabajos machadianos, aunque no solo por esto. Con Bilenchi y Luzi la correspondencia y los contactos serán menos frecuentes, aunque todos se mantengan siempre atentos a las publicaciones que los tres, Goytisolo, Luzi, y Bilenchi van añadiendo a sus bibliografías. En diciembre de 1964, como ya indicamos, Luzi gana el Premio Etna-Taormina *ex aequo* con la poetisa Anna Akhmàtova, ocasión en la que conoce a Castellet. Aunque de formación gala, Luzi demuestra a lo largo de su trayectoria poética un constante interés por la literatura española además de ciertos conocimientos: en calidad de traductor de Jorge Guillén, publica un libro inspirado en un trabajo de Bilenchi: *La fuente. Variazioni su un tema di Romano Bilenchi*,⁸¹⁷ se trata de tres poemas escritos sobre un fragmento de una prosa de Bilenchi. Aparecen sin título, traducidos al italiano por Mario Luzi.⁸¹⁸

Luzi no dejará de interesarse por la literatura española, especialmente por la de los místicos y la de los contemporáneos.⁸¹⁹ En una carta a Goytisolo de 1970, pide al poeta barcelonés que escriba unas líneas para el *Corriere della Sera* sobre la presencia de la literatura moderna italiana en la *Spagna di oggi*. Muestra de la consideración como *italianista* de la que Goytisolo gozaba no solamente en los ambientes literarios y editoriales de España, sino también en Italia.⁸²⁰ No olvidemos que a él se debe la difusión de los poemas de Quasimodo y Pavese. No es un caso extraordinario que Goytisolo, se interesara (especialmente como traductor) por la literatura contemporánea. En una entrevista para la *Gazzetta del popolo* de 1961, Goytisolo, hablando de sus poemas, declaraba «*Sul piano della realtà [...] è indiscutibile che io mi rivolgo a uomini del mio tempo, vale*

⁸¹⁷ J. Guillén, *La fuente. Variazioni su un tema di Romano Bilenchi*, traducción de Mario Luzi, Scheiwiller, Milano, 1961;

⁸¹⁸ Personalmente, tuve el privilegio de que Luzi escribiera una nota introductoria a mi traducción de una selección de poemas de Carlos Bousoño, con quien Luzi mantuvo una relación de cordial amistad. Cf. con C. Bousoño, *Antologia poetica (1946-1996)*, ed. F. Luti con una nota de M. Luzi, “Un test credibile: Carlos Bousoño”, Firenze, Pagliari-Polistampa, 2002, pp. 7-8;

En una de las muchas conversaciones literarias que tuvimos, Giorgio Luti me contaba como en el mes de octubre de 1960, en casa del editor Giovanni Gentile (de la Sansoni), tuvo la oportunidad de participar en uno de los encuentros de la *intelligentzia* florentina entre quienes se encontraba Pablo Neruda, además de los poetas Bigongiari, Luzi, los críticos Macrí, Traverso, y el escritor Romano Bilenchi, todos atentos a los vientos que soplaban desde las orillas de las literaturas en lengua castellana. Tertulia de la que existe constancia gracias a la correspondencia Puccini/Macrí, conservada en el Fondo Macrí del “Archivio Contemporaneo A. Bonsanti” en Florencia (Fondo Macrí, ACGV);

⁸¹⁹ En 1997, se publica *Lirica spagnola del Novecento*, ed. Francesco Tentori Montalto, con una introducción de Luzi (Firenze, Le Lettere, 1997) que incluye los nombres anteriores a los del 50;

⁸²⁰ La revista italiana *Quadrivio* daba la noticia de las traducciones de Pavese de José Agustín Goytisolo en julio de 1962;

a dire attuali, e di un livello culturale simile al mio».⁸²¹ Palabras parecidas a las que pronuncia en otra entrevista, esta vez en *Il Corriere della Sera*, al periodista Emmanuelli:

[...] come scrittore intendo sempre rispecchiare la realtà del mondo e degli uomini che mi circondano ed essere testimonia di quel che pensano uomini come me. [...] Io agisco seguendo il realismo critico, cioè un'attitudine di critica costruttiva di fronte alla realtà.⁸²²

Ésta era, como se adelantó, la postura adoptada, no solamente por el grupo de Barcelona, sino por las generaciones de escritores españoles de aquellos años.

La urgencia de dar testimonio, de comparar, de entregarse al tejido poético de autores como Quasimodo, Pavese, Luzi, o Pasolini, confirma la propensión de Goytisolo hacia una literatura que atestiguaba la realidad de su tiempo. Pavese por ser intelectual completo (poeta *antiguo* y al mismo tiempo moderno con su conflicto íntimo que prevaleció sobre su papel público en el mundo);⁸²³ Luzi por sus síntesis herméticas y su filtro a las solicitaciones de la realidad; Quasimodo como testigo de una guerra y de una *Resistenza*⁸²⁴ que dejan las ciudades bombardeadas y llenas de muertos, algo parecido a lo que ocurría en la España de la Guerra Civil. Y finalmente Pasolini, un casi coetáneo, amigo silencioso e intrigante, por su interés hacia lo humilde, lo olvidado, siempre listo para el rescate de un mundo irrecuperable y utópico al mismo tiempo, y capaz de intuiciones proféticas. Quizás por todo eso, aunque no únicamente, Goytisolo sentía esa hermandad y la urgencia de prestar su palabra castellana a la voz de *sus poetas italianos*.

El viaje italiano de 1962 serviría para reforzar en Goytisolo el convencimiento de sentirse un poeta comprometido con su tiempo, lo que afirma una y otra vez en las muchas conferencias italianas del año siguiente, sentimiento que muy probablemente se vio acrecentado gracias a los paseos romanos con Pasolini por las barriadas de la capital. Al respecto, escribe Dalmau, que:

⁸²¹ “José Agustín Goytisolo parla del poeta nella società”, en *La Gazzetta del Popolo*, 8 de febrero de 1961;

⁸²² “Risponde J.A. Goytisolo”, en *Il Corriere della Sera*, 19 de mayo de 1963;

⁸²³ En el periódico venezolano *La República*, José Agustín publicaba el 3 de febrero de 1963, tres poemas de Pavese traducidos por él, con una introducción de una página que llevaba como título, “Vida y poesía de Cesare Pavese”, pp. 7-8;

⁸²⁴ En 1964 aparece un interesante artículo de J.A. Goytisolo, “Le ragioni storiche, le ragioni morali”, en *L'Europa Letteraria*, junio-septiembre de 1964, donde el barcelonés habla de la poesía de Quasimodo y de sus razones histórico-morales;

Al margen de poderosas impresiones estéticas, el viajero percibe sobre todo el elemento humano. Y en este sentido fue Pasolini un cicerone excepcional. Porque en aquella Roma de cuento moraviano, que abandonaba la dura imagen de *El ladrón de bicicletas* en busca de su *Dolce vita* felliniana, Pier Paolo le fue mostrando un escenario popular donde la alegría de vivir y la solidaridad brotaban hasta de las piedras [...] era lo que esos personajes respiraban, eran de carne y hueso, como si vida y literatura se nutrieran del mismo tuétano. [...] Pasolini le llevaba a las humildes *trattorie* del extrarradio. [...] Aunque con profundos matices respecto a la relación de su hermano Juan con Genet, no debe subestimarse la influencia que Pasolini tuvo sobre el autor de *Salmos al viento*, descubriéndole opciones de vida, compromisos férreos, senderos de autenticidad. Goytisolo aprovechó para visitar también a Rafael Alberti.⁸²⁵

El año siguiente Goytisolo, vuelve a Italia para quedarse un par de meses. El motivo principal es la presentación de su libro italiano, *Prediche al vento e altre poesie*, que Guanda publica con el n. 10 de la colección “Piccola fenice”. Aunque la fecha oficial es 1962, el libro no saldrá en las librerías hasta los primeros meses de 1963, con prólogo de Castellet,⁸²⁶ y un total de veinte poemas, en edición bilingüe (algunos inéditos).

El recorrido de Goytisolo se concentra sobre todo en las ciudades del norte: Milán, Turín, Génova y Parma. En Milán concede una entrevista a Enrico Emmanuelli de *Il Corriere della Sera* que se publica el 19 de mayo del mismo año. Como en otras ocasiones, se encuentra en Milán con Pasolini que le regala una copia de su recién publicado volumen *Poesia in forma di rosa*,⁸²⁷ con la dedicatoria *a ver si lo traduces*. El 17 de abril de 1963, lee, presentado por Adele Faccio, sus poemas del libro *Prediche al vento* en la “Casa della Cultura”.

De una carta⁸²⁸ que le escribe Puccini el 5 de junio de 1963, se deduce que Goytisolo pasa como un relámpago por Roma, tanto que no se cita, en esta ocasión ni con Puccini, ni con Pratolini. El viaje no solamente tenía el objetivo de difundir su poesía o de alimentar sus estímulos culturales, sino también, como cuenta Dalmau, de estrechar contactos con:

⁸²⁵ M. Dalmau, *Los Goytisolo*, cit., p. 389;

⁸²⁶ Se trata del prólogo a la edición española, a su vez parte del artículo de Castellet “La poesía de José Agustín Goytisolo”, en *Papeles de Son Armadans*, LIXIX, diciembre de 1961, pp. 37-310, que se ocupa de *Salmos al viento*;

⁸²⁷ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti, 1964;

⁸²⁸ Se conserva en el “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieusseux”, (Fondo Macrí, ACGV);

[...] destacados miembros del PCI, modelo por esa época de cultura y tolerancia. Según escribe Simone de Beauvoir en sus memorias, estando en Italia con Sartre «nos reencontramos también con responsables comunistas como Rossana Rossanda, que desde los tiempos de Togliatti dirigía la política cultural y con quien nos entendíamos muy bien. Ya hubiéramos querido que en Francia la cultura estuviera, en el interior del Partido Comunista, en tan buenas manos». Comenta Goytisoló que Enrico Berlinguer o Rossana Rossanda solían aparecer por la librería Aldo Brandi de Milán, donde recalaba alguna tarde el novelista siciliano Elio Vittorini, y recuerda que “el eurocomunismo surgió desde allí”. Vinculados a la legendaria revista *Rinascita*, sus postulados y actitudes eran muy distintos a los del partido Comunista Español, cuyo monolitismo ideológico seguía causando problemas a sus hermanos Juan y Luis.⁸²⁹

Este paréntesis político permitió a Goytisoló conocer de primera mano la “izquierda cultural” italiana que había tenido un peso determinante en los años de la posguerra en la reconstrucción del país, enriqueciendo el diálogo con una nueva dialéctica cercana al contexto europeo contemporáneo, y que tal vez alentó a Goytisoló, como sostiene Dalmau, a dar un *giro en su vida*. Fue concretamente en estos años cuando Goytisoló empieza a desplazarse al extranjero con más frecuencia, como cuando viaja desde Italia a la URSS para participar en el Congreso de la Paz (con el nombre de *Alejandro*), junto a otros intelectuales españoles. Este y otros viajes, como los que hizo a América Latina, le proporcionan contactos y le presentan realidades distintas, que harán que se empeñe en muchas causas humanitarias (recordemos los viajes a Cuba, a Angola y al territorio saharauí).

En el viaje italiano de 1963, Goytisoló vuelve a encontrarse con Rossanda, miembro del *Comitato centrale del partito comunista italiano*, quien a su vez, en marzo del año anterior, en Florencia había conocido a Castellet en el ámbito de la COMES.

Unos meses después de este encuentro con Castellet en 1962, Rossanda llega a Barcelona con la firme intención de entrelazar contactos con las fuerzas *antifranchiste* y de recoger adhesiones para la conferencia de Roma *per la libertà della Spagna*.⁸³⁰ Las fuerzas de la izquierda europea, democrática y antifascista envían a España a Rossanda, para informarse de la situación y todos los datos posibles. Rossanda recorre Barcelona,

⁸²⁹ M. Dalmau, *cit.*, p. 410;

⁸³⁰ Se trata de la “Conferenza di Roma per la libertà del popolo spagnolo”, donde varios de los interlocutores presentes intentaban encontrar fórmulas concretas para aislar moralmente al gobierno franquista. Sobre el tema se hace indispensable la consulta de *Il Ponte*, de diciembre de 1964, revista mensual de política y literatura fundada por Piero Calamandrei, que dedica el n. 12 a España: “Spagna quando?”;

Madrid, Toledo y Sevilla, experiencia que recoge en un libro de 1981 donde rememora los días en Barcelona con Goytisolo, Castellet, Barral y López Salinas quienes la llevan a conocer la ciudad, Barrio Chino incluido, para que se hiciera una idea de la Barcelona menos “burguesa”. Rossanda preguntó mucho a propósito de la situación de la clase obrera española y de las relaciones entre la capital catalana y la española. Finalmente, decide añadir otra etapa a su *inutile viaggio*, San Sebastian: cuando Barral le facilita la dirección de Martín Santos, a quien ella deseaba encontrar. Escribe Rossanda: «*Da Barcellona me ne sono andata con tutto in regola, tutti incontrati, tutti unitari: manderanno un appello alla conferenza di Roma, un appello comune*». ⁸³¹ Y un último recuerdo: «*Prima di andarmene mi sono seduta da sola come si conviene a una talpa, nell'ultimo caffè e José Agustín mi ha portato le sue ultime poesie. Dedicate alla madre, 'a la que fue Julia Gay'*». ⁸³² Un libro, el de Rossanda que sin duda sirve para hacerse una idea de la España de 1962 desde un prisma italiano.

Por sus contactos en el ámbito del partido y su determinación, Rossanda, sin duda transmitió a Goytisolo, además de informarle sobre la situación italiana, cierto entusiasmo. Recordemos que ya habían transcurrido unos seis años desde 1956, fecha clave para numerosos intelectuales italianos de primera categoría (Calvino y Bilenchi, entre otros), que se distanciaban del PCI, justo cuando iba abriéndose en toda la cultura de izquierdas una reflexión más crítica que rechazaba los esquemas realísticos y neorrealísticos y los modelos literarios tradicionales.

Así que el *secco e ardente e piccolo* Goytisolo -como lo describe Rossanda en *Viaggio inutile*-, toma nota y reflexiona. En la España de entonces no podía existir una polémica ideológica como la que estaba teniendo lugar en las democracias liberales. La falta de debate teórico sumada a la dificultad de encontrar obras de soporte, empujaba a jóvenes intelectuales como Castellet, Goytisolo y Barral a un natural acercamiento hacia cuánto se estaba desarrollando sobre todo en Italia y Francia.

Siguiendo nuestro recorrido por los interlocutores italianos con los cuales Goytisolo establece relaciones, tratamos ahora, aunque brevemente, sobre otro hispanista de renombre: Vittorio Bodini. Poeta y traductor de talento (Cervantes, Quevedo, Salinas, Lorca y Alberti, entre otros). Bodini cursa sus estudios universitarios en Florencia; desde 1946 a 1950 es lector de italiano en Madrid y simpatizante de Luzi y los herméticos. Con Goytisolo mantiene esporádicas relaciones epistolares, antes de conocerle personalmente a mediados de los sesenta. Vista la importancia de su legado en la cultura hispano-

⁸³¹ *Ibid.*, p. 41;

⁸³² *Idem*,

italiana, resulta relevante que ya desde 1960, Goytisolo pueda contar también con esta referencia entre sus contactos italianos. Bodini, viaja a menudo a España debido a su gran interés por las novedades narrativas que se estrenaban en el país.

Bodini fue de los primeros en hablar de Goytisolo en la radio italiana,⁸³³ gracias a una retransmisión nacional a propósito de las traducciones al castellano de Pavese, en la que insiste en las cualidades de italianista del poeta barcelonés, las mismas que también remarca en un artículo publicado en la revista *Il Mondo* y que ratifica en una postal del 22 de julio de 1962,⁸³⁴ añadiendo que «alguna vez escribiré sobre su trabajo valioso de italianista». Para confirmar la admiración que siente por el mayor de los Goytisolo, Bodini le confía la traducción de sus propios poemas, los mismos que se publicarán en la prestigiosa colección mondadoriana “Lo Specchio”. En una carta del 13 de agosto de 1961, el hispanista agradece las impresiones de Goytisolo sobre sus poemas,⁸³⁵ y unos meses más tarde el poeta español publica “Calle del pez” en la revista de Ángel Crespo y Alejandro Carriedo *Poesía de España*⁸³⁶ con una versión que Bodini define como *preciosa y más densa que en italiano*.

Que Bodini considere a Goytisolo un *valioso italianista*, se debe a su empeño por reunir y traducir a Salvatore Quasimodo, recién galardonado con el Nobel en 1959. El barcelonés conoce personalmente a Quasimodo en el otoño de 1961 en Barcelona. Aquella estancia del poeta siciliano, a la cual nos hemos referido anteriormente, resulta determinante para que se llegue repentinamente a un acuerdo por el que Goytisolo traducirá y publicará una edición de Quasimodo. Igual de determinante fue el encuentro entre Goytisolo y Alberto Mondadori, presente en el Congreso Internacional de los Editores, en Barcelona en la primavera de 1962. Para llegar al tan ansiado *sí* habrá que esperar hasta la llegada de una carta de 3 de diciembre de 1962,⁸³⁷ cuando la Mondadori comunica que, la editorial Sur de Buenos Aires ha dado el consentimiento para publicar en España los 25 poemas traducidos por Goytisolo. La noticia alegra a Quasimodo que mientras tanto había leído los *Veinte poemas* de Pavese enviados por Goytisolo como muestra de sus habilidades de traductor de italiano. Quasimodo la encuentra «*ottima nello spirito del mio caro amico scomparso e formalmente ricca nelle cadenze*

⁸³³ Angela Bianchini colaboradora de la *Europa Letteraria*, amiga de Jaime Salinas, también se ocuparía de Goytisolo (como poeta y traductor) en su programa radiofónico “Rassegna di Cultura Spagnola”, que empezó para la Rai en 1955. En 1965 Mario Socrate trata de Goytisolo y de España en una retransmisión en la radio;

⁸³⁴ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁸³⁵ *Idem*;

⁸³⁶ N. 7 de *Poesía de España* en 1962, p. XIX;

⁸³⁷ *Idem*;

originali». ⁸³⁸ Y añade que está muy contento de que Goytisoló tenga la intención de traducirlo, recordando con afecto los días de Barcelona.

El poeta se refiere a su primera visita al estado español en el otoño de 1961, (en el libro de firmas de la “Casa degli Italiani” de Barcelona, queda constancia de la de Quasimodo a fecha 17 de noviembre de 1961), cuando durante un par de semanas participa en varios actos públicos. Aquel mismo 17 de noviembre pronuncia una conferencia en el “Istituto italiano”: “Presencia del hombre en la poesía contemporánea”. El día 20 en el Paraninfo de la Facultad de Medicina homenajea a Juan Ramón Jiménez, presentado por el catedrático José María Valverde, y lee además fragmentos de su obra. Finalmente, el 21 en la Casa del Libro, como se lee en el Diario de Barcelona de cuatro días después, Quasimodo «fue presentado por José M. Castellet, quien glosó brevemente la significación europea de la poesía del poeta que delata la trágica experiencia de nuestro tiempo». ⁸³⁹

De aquellos días existe ya una célebre foto en la que Quasimodo, Barral, Goytisoló, y Castellet, bromean amistosamente sentados en un sofá. Quién sabe si aquellos días fueron la primera semilla que llevó a la publicación española de Quasimodo. A partir de entonces y de la carta del 7 de enero de 1963, ⁸⁴⁰ que testifica que Quasimodo recibió la revista *Poesía de España* con las *bellísimas* traducciones de sus poemas de Goytisoló, el trabajo parecía haber tomado el camino correcto. Quasimodo y Goytisoló seguirían escribiéndose para resolver dudas sobre sus respectivas traducciones, o cuando Quasimodo facilita a Goytisoló un número de la revista *Inventario* por contener ensayos y datos bio y bibliográficos sobre él de interés para su amigo.

Cuando los de Mondadori comunican la pronta publicación de los poemas traducidos por Goytisoló, en diciembre de 1963, los dos poetas se vuelven a escribir. Entonces apenas faltaban unos días para que el libro pasase a la imprenta. El 9 de enero de 1964, ⁸⁴¹ desde Milán notifican su agradecimiento al poeta por la *ottima presentazione*. En aquellos contactos con Mondadori, Goytisoló trata con el poeta Vittorio Sereni (el *dottor Sereni*, de quién habla Mondadori), director de la prestigiosa colección de poesía “Lo Specchio”. ⁸⁴² Sereni es sin duda uno de los mayores poetas del *Novecento* italiano, y a quien Goytisoló curiosamente conoce en calidad de asesor literario.

⁸³⁸ *Idem*;

⁸³⁹ Véase el prólogo de F. Ardolino a *Obra poética de Salvatore Quasimodo*, (traducción al catalán de Susanna Rafart y Eduard Escoffet), Barcelona, Edición del salobre, 2007;

⁸⁴⁰ Fondo José Agustín Goytisoló, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁸⁴¹ *Idem*;

⁸⁴² Era director también de la revista *Questo e Altro*, en donde Celaya y Alberti habían compartido homenaje (n. 4, 1963);

Además de Puccini, otro contacto romano de Goytisolo entre los académicos, fue Mario Socrate, poeta y profesor en Roma, también amigo de Puccini, hispanista estudioso de Machado (*Il linguaggio filosofico della poesia di Antonio Machado*),⁸⁴³ y de Cervantes (*Il Riso Maggiore*);⁸⁴⁴ además de traductor de Góngora,⁸⁴⁵ Lorca,⁸⁴⁶ y actor en *Il Vangelo secondo Matteo* de Pasolini. Socrate, traduce con Puccini y Rosa Rossi el volumen *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, que Feltrinelli publica en 1962, versión italiana de *Veinte años de poesía española* de Castellet. Dos años antes, Socrate, como anticipamos, traducía a ciertos poetas españoles. Dichas traducciones fueron recopiladas en el volumen *inaudiano* de Elena Croce, *Poeti spagnoli del Novecento (italiani e stranieri)*.

El hispanista estrecha su relación con Goytisolo a la altura de 1965, en Roma, cuando pide al poeta materiales para una encuesta (nombres, temas, direcciones) con el propósito de dar a conocer en Italia a españoles pertenecientes a varias disciplinas artísticas. Aquel mismo año Socrate traduce y publica en la revista *Il Ponte* un poema de Goytisolo, “Ordine de perquisizione”, en el mismo número especial dedicado a España. De aquel poema, como escribe Socrate en una carta del 27 de julio de 1966, hablará en una transmisión radiofónica. La relación se intensifica por correo en 1966, y se consolida aún más después de los viajes de Socrate a Madrid y Barcelona, a finales del verano de aquel año, como huésped de Goytisolo y su esposa Ton Carandell.

En la década de los sesenta, los referentes de Goytisolo en Florencia, se reducen a tres ilustres nombres: Macrí, Luzi y Bilenchi, a los que hay que añadir el de un joven maestro de escuela, alumno de Macrí, que en Florencia ya desde finales de los cincuenta demuestra estar muy activo en el ámbito de la literatura española y catalana, Ubaldo Bardi.⁸⁴⁷

Bardi y Goytisolo se conocen personalmente en 1961 en Barcelona, manteniendo el contacto a lo largo de más de treinta años durante los cuales Bardi, se ocupará de analizar los trabajos de Goytisolo y sus compañeros de generación: Antonio Buero Vallejo, Cervantes, Lorca,⁸⁴⁸ Ortega y Gasset, y otros.

⁸⁴³ Presentación de Cesare Segre, Padova, Marsilio, 1972;

⁸⁴⁴ Firenze, La Nuova Italia, 1997;

⁸⁴⁵ *Poesie*, Modena, Guanda, 1942;

⁸⁴⁶ *Sonetti dell'amore oscuro: e altre poesie inedite*, Milano, Garzanti, 1985;

⁸⁴⁷ U. Bardi (1921);

⁸⁴⁸ U. Bardi, *La fortuna di Federico García Lorca in Italia. Dal 1935 al 1938*, Firenze, 1956-1958; U. Bardi y F. Masini, *García Lorca: materiali*, Napoli, Pironti, 1979; *Materiali per una bibliografia italiana su G. Lorca*, Bergamo, Istituto universitario, 1984;

Hacia 1961, Bardi colabora activamente con numerosas revistas y periódicos como *La posta letteraria*, *La voce repubblicana*, *Corriere dell'Adda*, *La Nazione*, *L'Unità* y *Gazzetta ticinese*. En ellas dedica algunos artículos a la obra de José Agustín, sin perder de vista la labor crítica y poética de Castellet y Barral.⁸⁴⁹ En dichos artículos presenta las novedades poéticas y narrativas de España, con una atención especial a lo que se mueve en Cataluña (es además uno de los primeros en ocuparse de Ana María Matute).⁸⁵⁰

La correspondencia entre Bardi y Goytisolo, que se desarrolla con cierta puntualidad, gira en torno a la promoción de la poesía de Goytisolo y de la Escuela de Barcelona, de la que también tratará Bardi en algunas intervenciones públicas.⁸⁵¹

Un ejemplo de ello, es un artículo que publica en 1961 para reseñar la antología de Castellet *Veinte años* en la *Posta letteraria de Corriere dell'Adda*, que incluye fragmentos de la introducción de Castellet publicada en el volumen de Seix Barral y que el mismo Bardi traduce.

Bardi y Goytisolo incrementan su correspondencia a principios de los sesenta, intercambiando sugerencias, envíos de libros, recortes. En 1961, Goytisolo le facilita las direcciones de Celaya, Pacheco, Gil de Biedma, Barral, Castellet y Buero Vallejo. A lo que Bardi, y como muestra de su agradecimiento, responde enviando obras de Volponi, autor que Goytisolo deseaba descubrir. En 1961, el poeta le escribe una detallada carta en la que describe la situación general de las letras de España, e incluye una lista de novelas, premios, obras poéticas, de teatro, y novedades de cine.

Bardi colaboraba con el grupo de académicos que se movía entorno a la revista *Differenze* y a sus publicaciones (*Quaderni di Differenze* de la antigua editorial Argalia),⁸⁵² directamente ligados a la prestigiosa Universidad de Urbino, que contaba con el *magnifico* Rector, el crítico (galicista e hispanista) Carlo Bo. Sus puntuales viajes veraniegos

⁸⁴⁹ U. Bardi, “Figuración y fuga di Carlos Barral”, en *Cenobio*, enero-febrero de 1967, a. XVI, p. 369;

⁸⁵⁰ A.M. Matute, “Fausto”, en *La posta letteraria*, 12 de noviembre de 1960, traducción de U. Bardi, p. 3; “Ana María Matute nell’odierna narrativa di Spagna” y “Incontro con Ana María Matute”, en *Cenobio*, a. XVIII, n. 3 mayo-junio de 1969; A.M. Matute, “Fausto”, ed. U. Bardi, en *Cenobio*, a. XVIII, n. 3 mayo-junio de 1969; Ana María Matute, *La posta letteraria*, 1 julio de 1971, p. 3;

⁸⁵¹ “Offesa, non rassegnata la ‘terza generazione’”, en *La voce repubblicana*, del 26 de marzo de 1960; “Poesia spagnola”, en *La posta letteraria*, de 18 de noviembre de 1961, que se refiere a un reciente viaje de Bardi a Barcelona y que le ofrece la posibilidad de informarse sobre las novedades literarias; “Cultura anticonformista in Spagna”, en *Gazzetta ticinese*, 2 de octubre 1964; “Libri spagnoli d’oggi: di giovanissimi poeti e narratori”, en *Gazzetta ticinese*, 19 de octubre de 1964;

⁸⁵² *Differenze* y *Quaderni di Differenze* salían sin periodicidad en Urbino, eds. G. Cerboni Baiardi, G. Paioni, L. Ricci Garotti, A. Rizzardi, L. Schirollo;

a España permiten a Bardi mantenerse al día con las novedades editoriales;⁸⁵³ su presencia constante en periódicos y revistas especializadas le brinda la oportunidad de ser el primero en informar al lector italiano sobre las publicaciones de Seix Barral, y de los principales editores de la península.

Por su parte Bardi, paralelamente en aquellos años se dedica a la promoción de los jóvenes poetas barceloneses también a través de la traducción. Decisiva fue su aportación a la antología *Hablando en castellano*, al cuidado de Giuseppe Cerboni Baiardi y Giuseppe Paioni, que el editor *urbinate* Argalìa recopila en volumen (el n. 2 de la revista *Differenze*) en 1963. El libro incluye una carta a Cerboni Baiardi que hace las veces de introducción escrita por Vicente Aleixandre; una nota de Carlo Bo, *La misura della nuova poesia spagnola* y un texto de Castellet, *La giovane poesia realista spagnola*, traducido por Bardi. De los poetas de Barcelona aparecen los poemas: “Albada” y “Canción de Aniversario” de Jaime Gil de Biedma; “Sangre en la ventana” (traducción de Bardi) de Barral; y “Testimonio”, “En la isla”, “Madre” y “La guerra” de José Agustín Goytisolo (Bardi).

A partir de esta publicación muchos serán los poemas de Goytisolo traducidos por Bardi que aparecerán en revistas y periódicos (detallaremos en el siguiente apartado), hasta llegar a una edición en volumen dedicada exclusivamente a su poesía, en 1967. Pero antes de este momento, Bardi y Goytisolo se centran en una estrecha colaboración: muchas de las dudas de traducción a las que el florentino somete al poeta, en un intercambio que empieza en 1965, con el envío de escritos inéditos y que se prolongará hasta 1967, todo entorno a la antología que Bardi quiere preparar. Goytisolo propone algunos títulos, prevaleciendo el de *Qualcosa accade*, que Bardi termina por adoptar para su antología, que finalmente será editada en Urbino, por los *Quaderni di Differenze* de la editorial Argalìa.⁸⁵⁴

Bardi, no solamente fue uno de los pioneros en hablar de la poesía *goytisoliana* en Italia, sino también uno de los que empezaron a publicar poemas sueltos traducidos en revistas y periódicos,⁸⁵⁵ facilitando la difusión de un apellido que poco a poco en Italia se va haciendo más familiar, gracias en parte también a las obras que poco a poco los hermanos Goytisolo iban publicando en el país de la bota.⁸⁵⁶

⁸⁵³ “Testimonianze europee e romanzi della terza generazione nella Spagna d’oggi”, en *La posta letteraria* de 24 de octubre de 1964; “Editori barcellonesi”, en *La posta letteraria* del 20 de junio 1964, p.3, evidenciando la *opera* divulgativa de las editoriales Destino y Seix Barral;

⁸⁵⁴ J.A. Goytisolo, *Qualcosa accade: poesie*, ed. U. Bardi, Urbino, Argalìa, 1967;

⁸⁵⁵ El poema “La guerra” en *La posta letteraria*, n. 6, a. XIII, 25.3.1966, p. 3; Además traduce el poema “Le mie stanze”, en *Quadriavio*, 30 de agosto de 1967 y “Americani”, en *La posta letteraria del Corriere dell’Adda*, n. 12, a. IX, del 14 de diciembre de 1963;

⁸⁵⁶ De Luis, el mismo Bardi traduce y publica un cuento en la revista *Differenze*;

Como veremos en el siguiente apartado, en 1972 Bardi publica una amplia recopilación de poemas de Goytisolo con un título epónimo inspirado en el poema, *Pierre le maquis*. Un libro que llega después de un largo intercambio de cartas y que dará lugar a 23 traducciones y una nota.⁸⁵⁷

Otro hispanista que mantiene correspondencia con el poeta barcelonés en los años sesenta es el genovés Arrigo Repetto, a quien nos referimos cuando hicimos referencia a la publicación por Bompiani de *La nueva ola*. Repetto, por aquel entonces era colaborador de Vigorelli en *L'Europa Letteraria* y estaba en contacto con la COMES.

La relación epistolar entre los dos se remonta a 1960, año en que Repetto conoce personalmente a los hermanos Goytisolo, Juan y José Agustín, en uno de los bares en que el grupo de Barcelona solía reunirse, el Crystal City en Balnes 294.

En los días del encuentro en la ciudad condal, se habló de editar fragmentos de *Las afueras* de Luis y *Campos de Níjar* de Juan además de un poema de José Agustín en la revista de Vigorelli que ya había publicado otro de Barral. Fue gracias a Repetto que la revista llega a manos de José Agustín Goytisolo; Repetto se emplea concienzudamente en conseguir un editor para sus poemas (que él mismo se ofrece para traducir) utilizando los contactos con Lerici y Guanda, que a través de Roberto Sanesi parece interesada. Estamos en 1960, y todavía Adele Faccio y Spagnoletti, los de Guanda, no han estrechado relaciones con Goytisolo. En una carta de Repetto, con fecha 4 de septiembre de 1960,⁸⁵⁸ además de poner al día al poeta sobre estos primeros lazos con Lerici y Guanda, informa de que él mismo ha propuesto a Lerici la traducción de *Veinte años* de Castellet. Son estos unos años decisivos para la difusión italiana de las nuevas generaciones de autores españoles, desatándose una verdadera carrera por el fichaje de los títulos más representativos. Hecho que confirman estas palabras que Repetto escribe a Goytisolo en aquella misma carta de septiembre:

[...] mai come oggi la letteratura spagnola -narrativa e poesia e critica- ricopre un posto importantissimo nel mondo culturale. E questo strumento di lotta è senza dubbio, nelle condizioni attuali, il più importante che si possa impiegare a smuovere le acque morte dell'opinione mondiale.

⁸⁵⁷ J.A. Goytisolo, *Pierre le maquis*, ed. U. Bardi con una nota de F. Manescalchi, "Quaderni di Collettivo R", Firenze, Ed. di "Collettivo R", 1972;

⁸⁵⁸ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

Repetto dedicará todo el año de 1960 a encontrar un editor, a la vez que, autorizado por Goytisolo, empieza a traducir poemas de *El retorno*, *Salmos al viento*, y *Claridad*. En el mes de octubre, Lericci logra una oportunidad para *Claridad*, que Repetto ya tiene traducida y que, desde Nápoles Castellet y Vigorelli, que se encuentran allí por la COMES, envían a Goytisolo. Pero, desdichadamente, y a pesar de los esfuerzos *Claridad* se convertiría en otro ejemplo fallido de publicación *goytisoliana* en Italia. En 1961, cuando Lericci deja de interesarse por esta edición, aparece otro editor con tal propósito: Carucci, que el 11 de agosto 1961 envía las pruebas de imprenta a Goytisolo. Dos meses más tarde, Repetto le comunica que Carucci se pondrá en contacto directamente con él para informar en que colección saldrá *Chiarezza*.⁸⁵⁹ Pero, como ya ocurriera anteriormente con *Il ritorno*, la edición de Carucci quedaría aplazada hasta el año siguiente, de lo que informa Repetto al poeta en noviembre de 1961. Una vez más, la edición no se lleva a cabo, y Repetto publica un único poema de Goytisolo en *L'Europa Letteraria*: “Salud, Alberti!”, en febrero de 1963.

Es en este momento cuando se completa el elenco de los muchos que se cartearon con Goytisolo desde 1958. Tan solo quedaría mencionar algunos nombres sueltos de amigos que no tuvieron directamente relación con ediciones de Goytisolo pero que igualmente nos permiten confirmar nuestro convencimiento de que las relaciones con Italia fueron indispensables para la maduración poética y humana del poeta y de sus *compañeros de viaje*. Los nombres que suenan son los de Mario Spinella, los de la pareja Gregotti, y los de los periodistas Bianchini y Emmanuelli, además de los de escritores del calibre de Ignazio Silone.

Goytisolo era un hombre de gran curiosidad cuyos intereses no se limitaban únicamente a la poesía, sino que se adentraban en otras disciplinas como la cinematografía. En la Semana del Cine en color en Barcelona, en 1962, tiene la oportunidad de conocer a Zurlini, quien en aquella ocasión había sido galardonado con el Premio por la adaptación de la novela de Pratolini *Cronaca familiare*. A través de Vigorelli, Goytisolo vuelve a retomar contactos con el director: existe una carta de Zurlini (sin fecha)⁸⁶⁰ en respuesta a una idea de proyecto de Goytisolo. Se trata de una hipótesis que seguirá interesando al poeta incluso años más tarde: realizar un documental sobre los cementerios en los que se encontraban enterrados soldados italianos en Cataluña. Goytisolo había visitado algunos de ellos y creyó oportuno proponer la idea a Zurlini. El director, le responde que sería imposible para alguien

⁸⁵⁹ *Idem*;

⁸⁶⁰ *Idem*;

como él, mal visto por el gobierno de Franco, grabar en España tal proyecto. La idea seguirá rondando en la cabeza de Goytisolo que en 1965 vuelve a proponer el proyecto, esta vez, al hermano de Dario Puccini, Massimo Mida Puccini asistente de dirección de Pasolini, y al igual que en la ocasión anterior, sin ningún éxito.

Otros proyectos como el del compositor Giacomo Manzoni que pone música a *Sin saber cómo*, para conciertos en Florencia y Ferrara, y el del escenógrafo florentino Sabatelli de realizar un espectáculo teatral a partir de unos poemas de Goytisolo *Pierre le maquis* corrieron mejor suerte, viéndose realizados en 1962 y 1972 respectivamente.

Muchas fueron también las lecturas italianas de poemas de Goytisolo: la primera en 1962, hasta llegar a la última en Génova, invitado por el poeta Eduardo Sanguineti en 1996 al “Festival internazionale di poesia Genovanovantasei”.

Con Sanguineti, uno de los exponentes del *Gruppo 63*⁸⁶¹ que se reunirá en Barcelona en 1963, Goytisolo se conocía desde la década del sesenta. Sanguineti es también el autor del “manifiesto” de la *Neoavanguardia*, “Laborintus”. Como relata Lanz:⁸⁶²

Pese a la impresión negativa de Barral («El encuentro ha sido lamentable), por parte de los italianos la discusión ha sido superficial. [...] Era el choque de dos literaturas provincianas, de dos culturas exangües»),⁸⁶³ las jornadas tuvieron una repercusión importante que, entre otras cosas, dio paso al inicio en la EINA de un seminario para estudiar la aplicación del método estructuralista a la estética, y la impartición de una serie de conferencias en los años inmediatamente posteriores sobre las teorías de Umberto Eco, Lucien Goldman o Roland Barthes. La obra de Eco empieza a difundirse por entonces en España: Seix Barral publicaba *Obra abierta* en 1965, Lumen *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas* en 1968; *Apocalípticos* [...] que leídos con

⁸⁶¹ Merece la pena recordar que Sanguineti fue el presidente del jurado del Premio Internacional en Túnez, y que defendió la candidatura de *Racconti* de Landolfi;

⁸⁶² «Los días 3, 4 y 5 de febrero de 1967 se celebraba en la Escuela de Diseño y Arte de Barcelona (EINA), con el patrocinio de [...] Lumen, Seix Barral y Edicions 62 y la colaboración de Olivetti y Alitalia, un encuentro de escritores, arquitectos y artistas españoles con el Gruppo 63. Al encuentro, coordinado por Beatriz de Moura, acudieron por parte española los escritores Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Gabriel Ferrater, Juan Marsé, Salvador Clotas, J. V. Foix, Joan Teixidor y Gabriel Celaya; los críticos José María Castellet, Román Gubern y Alexandre Cirici Pellicer; los arquitectos Ricardo Bofill, Óscar Tusquets, Federico Correa y Oriol Bohigas; los pintores Antoni Tàpies y Albert Ràfols-Casamada, y el director de cine Carlos Saura. Por parte italiana, los poetas Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Antonio Porta y Giulia Niccolai; los narradores Enrico Filippini, Giorgio Manganelli, Germano Lombardi y Furio Colombo; los teóricos y críticos literarios Luciano Anceschi, Gillo Dorfles, Umberto Eco, Renato Barilli, Guido Davico Bonino y Mario Spinella; el periodista Pietro Buttitta; el dramaturgo Angelo Guglielmi; los editores Inge Feltrinelli y Valerio Riva; y el arquitecto Vittorio Gregotti», J.J. Lanz, *cit.*, pp. 163-164;

⁸⁶³ C. Barral, *Los diarios*, *cit.*, p. 141;

Mythologies, de Roland Barthes, y con *Contra la interpretación* (Barral Barcelona, 1969), de Susan Sontag, crearían el entramado teórico básico sobre el que José María Castellet iba a tejer el Prólogo a su polémica antología *Nueve novísimos poetas españoles* (Barral, Barcelona, 1970). Si en aquella reunión José Agustín Goytisolo sufría el «hundimiento de su mito de italianista, una de sus pocas defensas»,⁸⁶⁴ Castellet podría extraer un ensamblaje teórico que le permitía superar el realismo histórico de base marxista sobre el que había construido su antología poética de 1960, reeditada en 1964, adoptando ahora una perspectiva estructuralista, formal y semiótica, que integraba tanto una interpretación social y cultural de la influencia de los *mass-media* como la aparente desideologización de algunos de los modelos culturales triunfantes, entre los que se contaba la estética *camp*.⁸⁶⁵

3.5.4. Jaime Gil de Biedma

De entre los cuatro autores de la Escuela de Barcelona, fue la figura de Jaime Gil de Biedma la que tuvo un papel menor con respecto a los contactos italianos, si lo comparamos con los que establecieron Goytisolo, Barral y Castellet, cada uno a su manera. Envuelto en su trabajo empresarial, en este delicado y fructífero periodo para estos autores, verdadero momento de formación, el poeta de Barcelona se mantiene en un segundo plano, aunque siempre al tanto de las relaciones desarrolladas por sus compañeros de generación además de amigos, que a diario le mantenían informado. Una de las razones por las que Gil de Biedma no se involucra como sus tres amigos podría ser su predilección por las literaturas anglosajona y francesa. Por su conocimiento de idiomas, por su paralela tarea de “traductor de lujo” que traduce lo que le apetece y que siente próximo a sus intereses, además de por su estilo y filosofía de vida más cercano al de franceses e ingleses que al de españoles o italianos todo lleva a suponer que “programe” su aprendizaje europeo en torno a autores de la talla de Eliot, Isherwood, Auden, MacNeice, Yeats y Valery, quienes durante toda su trayectoria constituirán para él una referencia imprescindible.

El paréntesis inglés de 1953 y posteriormente el de 1956 con poco menos de treinta años, aportan al joven poeta un elemento añadido que la España franquista no hubiera podido ofrecerle. Todos sentían la necesidad de respirar un alentador aire

⁸⁶⁴ *Idem*;

⁸⁶⁵ J.J. Lanz, *cit.*, pp. 163-164;

europeo alejado de la caverna asfixiante que el régimen representaba, único *salvacondotto* capaz de tutelar sus integridades como hombres y autores en formación.

En uno de sus viajes italianos, muchos de paso hacia Filipinas, Jaime Gil de Biedma conoce a una figura emblemática para España, María Zambrano,⁸⁶⁶ que obligada al exilio, y proveniente de la Habana, residía en Roma, más concretamente en un apartamento junto a la Piazza del Popolo, desde 1953. La filósofa es considerada como referente imprescindible para todos los jóvenes autores españoles que en ese momento se encuentran en Italia. Es precisamente este mismo año, 1953, cuando Jaime Gil de Biedma se traslada a Oxford para comenzar su *full immersion* en la vida inglesa.

A partir de este primer encuentro, se verán en varias ocasiones, y mantendrán una relación epistolar a lo largo de los años. El “flechazo” del primer encuentro es recíproco: la filósofa resistente de unos cincuenta años, y el joven, culto y elegante Gil de Biedma de extracción aristocrática que escribe poemas y viaja al otro lado del mundo por negocios.

Él, que por aquel entonces ya tiene una *plaquette* publicada, *Según sentencia el tiempo* (1953),⁸⁶⁷ se atreve y le dedica un poema con un título significativo: “Piazza del Popolo”,⁸⁶⁸ homenaje a una larga conversación en una *trattoria* en enero de 1956. El poema es publicado el mismo año en *Papeles de Son Armadans* (diciembre) “Piazza del Popolo”, y en *Compañeros de viaje* (1959).⁸⁶⁹

Será la propia Zambrano la que se ofrezca como mediadora en los primeros contactos italianos de Gil de Biedma. A su círculo en Roma, pertenecían personajes como el pintor Juan Soriano y el escritor Diego de Mesa. Ambos, además de otros exiliados españoles, colaboraban con ella en la publicación de *Botteghe Oscure*, revista literaria (1948-1960) que salía en cinco lenguas y que permitió una verdadera obra

⁸⁶⁶ María Zambrano en Italia se conoce como filósofa y figura de la cultura europea del siglo XX. Como escribe Nuria Pérez Vicente *cit.*, pp. 115-129, su introducción en Italia es tardía, y se cuentan sólo tres publicaciones anteriores a 1975 (1960, 1963, 1964). «Sin embargo muchos de sus artículos se dan a conocer en Italia, algunos en *Botteghe oscure*, revista que cumplirá un importante papel para los escritores españoles del exilio romano y en la que tendrán cabida poetas de nueva generación, como Carlos Barral o Gil de Biedma», p. 117.

María Zambrano junto con la hija de Croce, Elena, publica en 1960, en Roma (De Luca) *Quaderni di pensiero e di poesia*. Del libro se informa en el n. 168 de *Ínsula*, noviembre 1960 en una reseña de Carlos Romero. Noticias sobre la presencia de Zambrano se encuentran en J.L. Gotor, “Repubblicani spagnoli: María Zambrano”, en *Gli spagnoli e l'Italia*, ed. D. Puccini, Milano, Scheiwiller, 1997, p. 88;

⁸⁶⁷ *Según sentencia del tiempo*, Barcelona, Publicaciones de la Revista *Laye*, 1953;

⁸⁶⁸ El poema se incluye en J. Gil de Biedma, *Compañeros de viaje*, Barcelona, Joaquín Horta, 1959;

⁸⁶⁹ Es interesante consultar las páginas 102 y sgg. de G. Calabrò, “Jaime Gil de Biedma: ricordi romani” en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, *cit.*, para las variantes del poema en las diferentes publicaciones;

de *sprovincializzazione* de la cultura italiana dando a conocer textos seleccionados de autores italianos y extranjeros de primera categoría en sus páginas.⁸⁷⁰ Diego de Mesa, Juan Soriano y María Zambrano se ocupaban de todo lo que se refería a España.

Alentado por Zambrano, Jaime Gil de Biedma elige de entre sus poemas uno para ser publicado en Italia. Se trata del poema VII de *Las Afueras* «mi poema a la noche del adolescente»,⁸⁷¹ por considerarlo el más adecuado para la revista *Botteghe Oscure*.⁸⁷² Se publicó en lengua original. En aquella ocasión, la revista también acoge un poema de Barral. Para ambos será la primera publicación en italiano en una revista que ya contaba con cierta difusión y renombre.

Barral escribe en sus memorias:

Repasando una carpeta de cartas escritas a Jaime Gil entre el cincuenta y seis y el cincuenta y ocho [...] me doy cuenta de cuánto nos preocupaba a los dos esa situación y de la importancia que debíamos a cada trámite de publicación en revista o de preparación de esa abortada antología de grupo, la de *Laye*. [...] Esa antología [...] había sido materia de intermitentes concilios y objeto de ácidas discusiones. Las cartas dedican carillas y carillas a las gestiones de publicación de mis propios poemas o los de Jaime, en revistas. *Botteghe oscure*, *Ciclón*, *Ínsula*, *Proa*, *La Torre*, y, por fin, *Papeles de Son Armadans*, que nos había acogido como a gente propia y no como a corresponsales de las lejanas colonias, son nombres que se repiten en la correspondencia.⁸⁷³

Gil de Biedma y Barral, como todo poeta, estaban pendientes de promover sus versos no solamente en el territorio español, sino también en el extranjero, utilizando todos los canales de difusión a su alcance. Las revistas parecen ser el escenario ideal donde presentar textos críticos y de creación, siendo *Laye* la que más les brinda esta posibilidad.

En el otoño de 1959, como vimos, empujados por el amigo José Agustín Goytisolo, Barral y Gil de Biedma deciden enviar a Oreste Macrí sus libros publicados

⁸⁷⁰ Semestral romano que acoge entre 1948 y 1960, a más de quinientos escritores de más de veinte países, en cinco lenguas distintas (inglés, francés, italiano, alemán y español);

⁸⁷¹ J. Gil de Biedma, *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*, cit., p. 143;

⁸⁷² En el n. 18 (II semestre de 1956) de *Botteghe oscure* de 1956, se publica *Las afueras*, cuaderno III. (pp. 411-413). En 1958 *L'Unità* publica la traducción de 'Piazza del Popolo', cf. con cartas a C. Barral, Manila 10 marzo de 1956 y 28 marzo 1956, en Gil de Biedma, *El argumento de la obra*, pp. 189-190. Para una visión general sobre la revista, véase A. Aiello, *La Rivista Letteraria "Botteghe Oscure"*, Roma, Università degli Studi di Roma, La Sapienza, 1998/1999. De Zambrano Jaime recuerda cariñosamente la figura en M. Dalmau, *Jaime Gil de Biedma. Retrato de un poeta*, Barcelona, Circe, 2004, pp. 125-126;

⁸⁷³ C. Barral, *Los años sin excusa*, Barcelona, Barral Editores, 1978, pp. 194-195;

hasta la fecha. Aunque fue Goytisolo el principal interlocutor entre Macrí y los de la Escuela de Barcelona, en la correspondencia de Macrí conservada en Florencia en el “Archivo Contemporáneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Vieusseux”, en lo que se refiere a Barral y a Gil de Biedma también se encuentran algunos contactos a partir de finales de la década de los cincuenta.

La carta de Goytisolo con la cual se avisa a Macrí de que Gil de Biedma y Barral enviarán ejemplares de sus obras, es una pequeña pero relevante pieza dentro de la *maniobra de taller* de los cuatro. Recordemos cuando Macrí recibe y reseña un libro de Castellet, la edición italiana de *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, bajo el título de *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*⁸⁷⁴ y cuyo borrador del estudio macriniano, escrito a mano en una agenda, se conserva en el archivo florentino. El mismo que publicará Macrí en el *Approdo letterario*.⁸⁷⁵ A pesar de que, en los decenios posteriores, la figura del crítico italiano continuará siendo una referencia entre los hispanistas del mundo, los cuatro de Barcelona no lograrán entrelazar aquella “amistad” por la que Barral tanto aboga en su carta a Macrí de 1959. Como atestigua la amplia biblioteca de Macrí, el hispanista poco a poco, va recibiendo los libros que los poetas de Barcelona, *man mano*, van añadiendo a sus bibliografías. A comienzos de la década de los sesenta, será otro poeta español, Ángel Crespo, quien intercambie con Macrí noticias sobre la poesía de la generación de los 50 incluyendo comentarios sobre los poetas de Barcelona.⁸⁷⁶ De hecho, Goytisolo colaboraba en la revista de Crespo *Poesía de España*⁸⁷⁷ con traducciones de poetas italianos.

En algunas de sus intervenciones en *L'Approdo letterario*, Macrí cita a nuestros autores de referencia, llegando a afirmar en enero de 1961 que en aquel momento Cataluña se presentaba como *centro rinnovatore* de la literatura española, e intermediaria de la cultura europea.⁸⁷⁸ Precisamente en aquella reseña de *L'Approdo*, como vimos,

⁸⁷⁴ Milán, Feltrinelli, 1962;

⁸⁷⁵ El libro es la traducción italiana de *Veinte años de poesía española*, y la reseña se edita con el título de “Simbolismo e realismo. Intorno all’antologia de José María Castellet”, *cit.*, pp. 71-87, posteriormente recopilada en *Studi Ispanici. II. I critici*, *cit.*, pp. 337-361;

⁸⁷⁶ Para saber más véase O. Macrí, *Lettere a Simeone. Sugli epistolari di Oreste Macrí*, *cit.* y también el volumen *I libri di Oreste Macrí. Struttura di una biblioteca privata*, *cit.*, donde se detallan los volúmenes de la biblioteca personal de Macrí, que de entre las muchas literaturas existía una sección de literatura catalana muy amplia. Más de 1000 ejemplares de literatura española contemporánea, a partir de la generación del 98 y hasta los nombres de la década de los ochenta;

⁸⁷⁷ Para saber más sobre esta revista, véase J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Universitaire Pers Leiden, 1975, pp. 84-85;

⁸⁷⁸ O. Macrí, “Letteratura española”, *cit.*, pp. 108-109;

Macrí trata brevemente la monografía que Gil de Biedma dedica al *Cántico* de Jorge Guillén,⁸⁷⁹ y:

Nella conclusione ci dà la chiave del suo impegno realista e antisimbolista, che poi è un implicito rimando ai criteri dell'antologia di Castellet già da noi segnalata. Si tratterebbe di una storicizzazione dell'opera di Guillén al lume delle istanze del cosiddetto realismo poetico contemporaneo, in relazione alla progressiva perdita di validità e attualità della tradizione poetica o simbolista. [...] Biedma non è così reciso come Castellet; sente almeno che in qualità di poeta non riesce a liberarsi del tutto di quei poeti. Naturalmente, manca anche in Biedma la parte positiva, costruttiva della nuova dimensione poetica; non si sa quale ne sia la struttura, quali ne siano i poeti; non certo lo stesso Biedma, la cui lirica personale nel nucleo migliore è elegiaca del timbro del più antico Machado.⁸⁸⁰

Con aquella pequeña polémica se cierran los contactos directos de Jaime con Macrí, sin embargo el hispanista continuará recibiendo las publicaciones que los poetas de Barcelona venían editando, manteniendo como referente del grupo a José Agustín Goytisolo.

Jaime Gil de Biedma volverá a pisar territorio italiano en varias ocasiones, aunque habrá que esperar hasta 1978 para que vea publicados otros poemas suyos en revistas italianas como el *Almanacco dello Specchio* mondadoriano donde aparecen nueve poemas de los cuales daremos cuenta en el siguiente apartado. Gil de Biedma, al contrario de Barral y Goytisolo, nunca llegará a ver su poesía publicada en volumen en Italia debido a su temprana muerte en 1990.

A pesar de no haberse involucrado nunca hasta el punto en que lo hicieron sus compañeros de Escuela, Jaime Gil de Biedma es, a día de hoy, el que más lugar ocupa en las librerías italianas, testimonio de sus grandes cualidades como poeta más allá de sus fronteras.

⁸⁷⁹ J. Gil de Biedma, *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix Barral, 1960; Oreste Macrí era amigo de Jorge Guillén que solía pasar largas temporadas en Italia;

⁸⁸⁰ O. Macrí, *cit.*, pp. 111-112. Del papel que en aquellos años desempeñaron algunos textos de Machado remito a las páginas 83 y sgg. de la rigurosa investigación de J. Lechner, *cit.*; además de las páginas pp. 190-217 de C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, *cit.*;

3.6. LA “ESCUELA DE BARCELONA”: APORTACIÓN Y PROYECCIÓN HISTÓRICO-LITERARIA. LAS TRADUCCIONES

Una vez establecida la importancia de las relaciones literarias entre Italia y España, en este apartado me centraré en la labor desarrollada por los cuatro autores de la Escuela de Barcelona como traductores, y en sus obras traducidas al italiano, intentando ofrecer una descripción lo más completa posible.

El que todos fueran autores y traductores nos confirma sus dimensiones intelectuales, de la misma forma que el tratar sus traducciones de autores extranjeros nos permitirá situar mejor sus obras dentro de un panorama europeo.

Para ello, seguiré un criterio cronológico haciendo referencia a poemas recopilados en antologías colectivas, muchos de los cuales ya hemos tratado anteriormente y que ahora retomamos con la finalidad de recomponer la perspectiva de la poesía española de aquellos años y enmarcar a nuestros tres poetas y su crítico dentro del contexto historiográfico de su época aprovechando este último capítulo de la tesis.

Nos ayudaremos con un apéndice además de con un elenco de todas las publicaciones de que tenemos noticia.

El periodo de referencia será principalmente la década de los sesenta, desde donde partiremos hasta llegar a sus últimas publicaciones.

3.6.1. *Contribución y proyección histórico-literaria*

Es en el marco de la poesía europea del siglo XX, donde la española tiene mayor peso, por lo que no extraña que en Italia, un hispanista de prestigio como Macrí a fecha 1974, en la nota con la cual introduce su edición definitiva de *Poesia spagnola del '900*, afirmara que «nessun'altra poesia novecentesca è studiata in tutto il mondo come quella spagnola»,⁸⁸¹ poniendo el acento sobre unos cuantos nombres destacables, que inevitablemente hicieron “escuela” en toda Europa.

Antes de tratar sobre los poemas de Barral, Goytisolo y Gil de Biedma publicados en Italia, y de analizar sus tareas de traductores, quisiera recordar que la poesía española en Italia a mediados del siglo XX, goza ya de cierta relevancia. Es en 1952 cuando la intensa labor de Oreste Macrí desemboca en una antología “canónica”, que Guanda de Parma edita en un único volumen, *Poesia spagnola del Novecento* y que traza un balance del género en los primeros cincuenta años del siglo. Macrí reconstruía el complicado camino de la poesía española hasta aquella fecha, presentando al lector italiano 28 poetas en edición bilingüe. Naturalmente, por su arco cronológico no incluye ninguno de los autores de la generación de los 50. Sin embargo, sí que hubo cierta intención por parte del crítico de añadir, en posteriores reediciones, a las “nuevas generaciones”. En la reedición de 1961 se planteó dedicar una sección a los poetas más jóvenes del siglo XX, aunque finalmente decide no incluirla.

En la tercera edición publicada por Garzanti en 1974 el número de poemas de los autores ya antologados aumenta, pasando a ser editada en dos volúmenes. En el extenso prólogo a la obra, Macrí presenta la situación de la poesía española hasta la fecha. Como escribe Nives Trentini:

L'intreccio e lo scambio fra le varie personalità è uno dei tracciati portanti su cui è costruito il ricco prologo, strutturato su una confluenza e diversificazione fra le personalità maggiori e minori con il loro magistero poetico. La ricostruzione delle

⁸⁸¹ En 1952 Oreste Macrí ofrece una visión muy detallada de la poesía española hasta la fecha, cuando publica *Poesia spagnola del Novecento* (Parma, Guanda, 1952 y 1961). Macrí seguirá añadiendo poemas de los autores antologados: Milano, Garzanti, 1974 (y 1985, y sgg.), la cita es de la p. 7;

fonti bio-bibliografiche e la grande capacità di sintesi porta l'antologista a disegnare un affresco unitario della poesia spagnola lungo l'arco degli ottantasei anni considerati.⁸⁸²

La antología de Macrí sigue siendo, hoy en día, una verdadera *pietra miliare* para cualquier hispanista o lector que se acerque a la poesía española del siglo XX.

Como trataremos más adelante al analizar las trayectorias italianas de nuestros cuatro autores de la Escuela de Barcelona, el oficio de traducir, una vez más se revela al servicio de la poesía. El haber traducido desde sus inicios, es rasgo común entre ellos y los de la generación del 27, que paralelamente a sus producciones poéticas, se empeñaron en el ejercicio *traduttorio* y en una atenta labor crítica. Recordemos algunos de aquellos binomios: el de Salinas con Menéndez Pidal, o la versión del *Cid* del mismo; los estudios de Dámaso Alonso sobre San Juan de la Cruz y Góngora; el de Fray Luis de León y Gerardo Diego; la conferencia de Lorca sobre Góngora. Además de ser un modo de leer a fondo una obra, la traducción puede considerarse importante elemento de compenetración con la tradición poética europea. Acercarse al mundo de Eliot (Gil de Biedma), al de Rilke (Barral), al de Pavese (Goytisolo), en un momento clave de formación de los tres poetas, lleva a suponer que la labor traductora ocupe un papel relevante. En pocas palabras, podría decirse que, al menos en un determinado periodo, en el contexto de aquellos años a caballo entre las dos décadas (1950 y 1960), con la indigencia cultural provocada por la Guerra Civil, la posguerra y la consiguiente dictadura franquista, la traducción se convierte en elemento aglutinador de gran utilidad para la progresiva plasmación del grupo.

El papel del lector (la “hora del lector”) que siempre deberá participar con su acto reviviendo con cada lectura el poema, podría parafrasearse con la “hora del traductor”, siendo evidente que el traductor resulta ser, en primer lugar, lector y crítico. Más aún, cuando se trata de un poeta. Por ejemplo, Jaime Gil de Biedma lleva consigo, al traducir, toda la tradición de la poesía española, desde sus orígenes hasta sus contemporáneos, enlazando con las generaciones anteriores, incluso con la *poesía*

⁸⁸² N. Trentini, “La ricezione di Lorca in Italia negli anni Sessanta e Settanta”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit., p. 236. Añadimos que en 1956, en Italia aparece, *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*, ed. V. Scheiwiller, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro: (A. Machado, Alberti traducidos por S. Solmi y P. Bigongiari; J.R. Jiménez y Diego por F. Tentori; Salinas, Aleixandre y Cernuda, por V. Bodini; Guillén por Montale). Bajo la dirección de Luciano Anceschi, la revista milanesa *Il Verrì*, publicaría en el número correspondiente a octubre de 1958, una *Antologia di poeti spagnoli d'oggi*, preparada por Roberto Paoli recogiendo poemas de Dámaso Alonso, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño y José María Valverde, aunque por dimensiones y por amplitud de resultados no se puede establecer una comparación con la más completa de Macrí;

social. Es por eso que en la “Poética” redactada para la antología de Leopoldo de Luis, *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964)*. *Poesía social*,⁸⁸³ se advierte una tentativa del autor de poner de relieve lo que puede aproximarle a la poesía social.⁸⁸⁴

En el caso de Gil de Biedma, tradición es sinónimo de poetas a él más cercanos, como Jorge Guillén -a quien estudió a fondo-, y Cernuda,⁸⁸⁵ además de Machado y otros. Todas voces que directamente refuerzan su estructura poética. Influencias y afinidades de los tres poetas de Barcelona se reconocen con algunos del 27, aunque no de todos sus exponentes. Lorca y Aleixandre (más como mentor) son poco nombrados por los poetas de los 50.⁸⁸⁶ Aquel grupo extraordinario que reunía poetas “hermanos”, casi una *polis* literaria, destinada a representar en una época histórica determinada la mejor de las expresiones poéticas en Europa, como escribe Fanny Rubio en *Poesía española contemporánea (1939-1980)* fue determinante para las generaciones que le siguieron:

[...] poco a poco, la gran influencia en los últimos treinta años ha sido la de la generación del 27, que comportaba en sí otra serie de líneas. Con sus miembros dispersos, imbuida de una tensión renovadora, fue asumida progresivamente por los poetas de las cuatro décadas. [...] Es en la primera posguerra cuando estos escritores son leídos ávidamente por los jóvenes, aunque a partir del cincuenta dicha lectura ya se da por supuesto. Han

⁸⁸³ Madrid, Alfaguara, 1965, pp. 355-366. Véanse también los textos que J. Lechner considera entre los ‘comprometidos’ en su obra *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, además del apartado “Poesía comprometida, Poesía social, una cala en la terminología”, en C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, pp. 245-252;

⁸⁸⁴ Escribe Gil de Biedma que «queda claro que mis versos no aspiran a ser la expresión incondicionada de una subjetividad, sino a expresar la relación en que ésta se encuentra respecto al mundo de la experiencia común»;

⁸⁸⁵ A Cernuda se dedica un número triple de la revista valenciana *La Caña Gris* en 1962, en la cual participa también el joven poeta Francisco Brines;

⁸⁸⁶ Como indica García Jambrina, *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe, 2000), «En realidad, son Guillén y Cernuda los más cercanos al decir poético de Valente, Brines, Gil de Biedma, o cierto Barral», en L. García Jambrina, *cit.*, p. 64;

sido reclamados por las editoriales de poesía, por los propios poetas que buscan el amparo de un prólogo, por las revistas -casi todas- que reconocen su magisterio.⁸⁸⁷

Gracias a las buenas intenciones de los especialistas y antólogos, se han abierto caminos de estudio en el hispanismo italiano moderno, alimentando un cierto interés hacia poetas como Alberti o Salinas, que iban a seguir el destino italiano tocado a sus antecesores (Lorca, Machado, Juan Ramón), que ya a partir de los años cincuenta se empezaban a presentar de manera más completa. Hoy en día *Sobre los ángeles* de Alberti⁸⁸⁸ (en la traducción de Vittorio Bodini) y *La voz a ti debida* de Salinas,⁸⁸⁹ son de los pocos títulos españoles del siglo XX que (con los de Lorca y Machado) se suelen encontrar sin dificultad en las librerías italianas.

Por lo que se refiere a los poetas españoles de esta centuria, descubrimos que poquísimos han logrado que sus principales obras se tradujeran y publicaran en Italia, a pesar de que en este país el interés por la poesía española siempre haya estado vivo. La Guerra Civil, la diáspora, el mito de la caída de Madrid, el sacrificio de Lorca y Hernández, otros factores, permitieron a la poesía española insertarse profundamente en la cultura europea. Pero, sobre todo, se debió a su indiscutible calidad, y a la comunión política y moral que muchos poetas italianos contemporáneos (y coetáneos)

⁸⁸⁷ F. Rubio, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1981, pp. 11-12. Otro libro de Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, (Turner, Madrid, 1976), constituye una referencia imprescindible para conocer el importante papel jugado por las revistas poéticas supliendo el vacío dejado por la generación del 27. Del rol de revistas como *Garcilaso* y *Espadaña*, tratan ampliamente dos capítulos del libro de Lechner, (cap. 2 y 3), según el cual las dos marcan “un antes y un después”. Después de ellas, «las revistas poéticas dejan de tener el papel de centro significativo hacia donde convergen las miradas», p. 66.

Según Á.L. Prieto de Paula, la revista *Garcilaso* «canalizó la tendencia mayoritaria en los primeros años de posguerra: alejamiento temático de la realidad circundante, meticulosidad formal expresada en moldes métricos como el soneto, neoclasicismo», mientras *Espadaña* defendió una poética de compromiso con la realidad histórica lejos de las «zalemas del garcilasismo», pp. 9-10, en *Poetas españoles de los cincuenta. Estudio y antología*, Salamanca, Almar, 2002. Para un ensayo sobre *Espadaña*, remito al de F. Presa González, *Revista Espadaña en la poesía española de posguerra (1944-1950)*, Ayuntamiento de León, León, 1989;

⁸⁸⁸ R. Alberti, *Degli angeli*, Torino, Einaudi, 1966;

⁸⁸⁹ P. Salinas, *La voce a te dovuta*, ibíd., 1979. La obra de Salinas al italiano está en ‘*via di completamento*’ gracias a Valerio Nardoni y a la editorial Passigli. Suyos: Pedro Salinas, *Sicuro azzardo*, Firenze, 2005; *Ragioni d’amore*, 2006; *Presagi*, 2008;

sentían con las generaciones que Macrí había presentado en su antología.⁸⁹⁰ Insisto en nombrar este trabajo, porque a la altura de 1952, se presentaba como único e importante balance, que en primer lugar, se dirigía al lector italiano, pero que servía de referencia por sus introducciones y notas para cualquier hispanista. Es gracias a Macrí, Bo, Bodini que el público de lectores en Italia pudo leer a los poetas del 27.

El de Macrí fue el primer gran testimonio en el extranjero de que aquella poesía española existía y de manera prodigiosa con un núcleo extraordinario de poetas que demostraba que aquel conjunto constituía una de las aportaciones más importantes de la poesía en el siglo XX.

Que las dificultades objetivas enfrentadas por algunas de sus grandes voces inspiró un sentimiento de solidaridad que se mantuvo a lo largo de décadas, es indudable. Sin embargo, este acercamiento no va de la mano con las correspondientes traducciones que aparecen a partir de la década del cincuenta, que exceptuando algunos casos aislados, no reflejan las originales en número (muy pocas), y tardan bastante tiempo en editarse.

Como se expuso en apartados anteriores, en Italia existen antologías que han ofrecido una visión panorámica aproximada de lo que ha sido la poesía española a lo largo del siglo XX. Vimos que el gran momento de la penetración española del siglo XX en Italia corresponde a la Florencia del hermetismo, atenta a las novedades extranjeras y lista para traducir y publicar en sus revistas. Además subrayamos el empuje que Montale dio a la difusión de los poetas del 27, modelo para la literatura italiana y europea. Más concretamente, nos referimos a como a finales de la década del cincuenta se refuerza la curiosidad hacia Lorca, Hernández,⁸⁹¹ Aleixandre, Alberti o Neruda, por parte de las principales editoriales italianas que entonces competían por los derechos. La mirada italiana pronto se fijaría en estos poetas, la mayoría del

⁸⁹⁰ Como escribe el mismo Macrí en la nota a la edición de 1974, «*La nostra antologia parte dal 1896 dalle dariane Prosas profanas e si chiude col 1960 di Con la immensa mayoría de Blas de Otero e di La conquista de este mundo de José María Valverde; è un arco di quattro generazioni valide, qui rappresentate al limite della maturità della quarta e ai frutti finali della terza pei sopravvissuti*», pp. 7-8, *cit.* Los poetas recopilados por Macrí (inspirándose en el esquema inicial de G. Diego, *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Taurus, 1932) eran: Rubén Darío, Miguel De Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Miguel Hernández, Dionisio Ridruejo, José Luis Cano, José García Nieto, Blas De Otero, Rafael Morales, José Hierro, Carlos Bousoño, José María Valverde;

⁸⁹¹ Otro escritor vinculado a los poetas del 27, su figura está entre aquellas que se plantearon la renovación de la poesía a favor del hombre. Cf. con F. Rubio, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, *cit.*, p. 12;

27, que durante la guerra o a su término marcharon al exilio. Como es sabido, solo quedaron en España Gerardo Diego, Dámaso Alonso, y Vicente Aleixandre, con funciones de tutores para catequizar a las nuevas generaciones sobre el patrimonio de la tradición del *novecento* español. La desconexión de los nuevos poetas tanto con las estéticas dominantes en la anteguerra como con la literatura de los exiliados, no siempre accesible, inevitablemente, dificultaba un renacimiento poético. Pese a todo y a que el *campo* poético no iba de la mano con el de la política, el cordón de unión se mantenía muy fuerte.

Las traducciones al italiano realizadas en esta época resultarán de gran relevancia, por los maestros que se encargaron de traducirlos (Bodini, Macrí, Bo, entre otros). Por consiguiente, hoy, en mi opinión, se hace necesario un trabajo de recuperación de los nombres incluidos por Macrí en 1952, y una ampliación del abanico crítico a la luz de los más recientes logros y avance de la crítica, española y extranjera, puesto que ya pueden ser considerados como *clásicos* del siglo XX. La traducción en sí, se confirma como un instrumento de intercambio cultural y un medio de difusión de la poesía española de los más eficaces.

La poesía española del *Novecento*, desde el punto de vista italiano, se consideraba imprescindible en un contexto europeo desde sus primeras traducciones en revistas. El interés hacia ella no se limitaba a intelectuales, hispanistas y editores con ganas de presentar inéditos, sino que incluía a los principales poetas italianos de la época (Montale, Luzi, Bodini, Quasimodo, Caproni, Pasolini, por citar algunos nombres) que jamás dejaron de considerar a los contemporáneos españoles entre los mejores modelos para las nuevas solicitaciones poéticas europeas. El poeta (e hispanista de los más ilustres) Vittorio Bodini, nos sirve de ejemplo. Como escribe Mazzocchi, Bodini fue:

[...] representante del hispanismo no solo militante, sino hasta vivencial de la misma tierra de Macrí, el Salento soleado y barroco que le destinaría casi inevitablemente al descubrimiento de España, Bodini fue traductor de Alberti (*Sobre los ángeles*) y Larrea (*Versión celeste*), y a su vez antólogo con los *Poeti surrealisti spagnoli* (1963),⁸⁹² donde de forma definitiva aclara existencia y sentido de un movimiento surrealista español: la publicación en España de su antología demuestra lo novedoso del planteamiento y el mérito del esfuerzo de selección textual. Pero a Bodini hay que mencionarle también como poeta; su obra poética (1983; *Terre*, 1984) nos muestra la asimilación profunda

⁸⁹² La confirmación de la importancia de este libro es la edición española, *Los poetas surrealistas españoles*, Barcelona, Tusquets, 1971;

de la lección poética española (sobre todo de Lorca), especialmente en su vertiente surrealista.⁸⁹³

En relación a la antología más relevante de la época, la de Macrí, que incluye una sólida parte teórica, cabe recordar que hoy sigue editándose en colecciones económicas; aunque continuarla con el objetivo de cubrir todo el arco *novecentesco* todavía no ha sido posible. A tal propósito, es indicativo que el mismo Macrí finalmente, decidiera en las sucesivas reediciones reforzar los nombres elegidos en 1952 aumentando los poemas seleccionados de cada autor.⁸⁹⁴ También se sintió tentado a añadir a los *giovani poeti*, como él mismo contaba en una carta a José Agustín Goytisolo.

Considero que actualmente, un trabajo que abarque todo el arco cronológico del *Secondo Novecento* de manera completa (o al menos de la más amplia posible tal como hizo Macrí) sigue siendo imposible por la “deflagración” de los poetas, es decir por una inevitable disipación de las voces poéticas de las generaciones posteriores a las consideradas por Macrí.⁸⁹⁵ El todo se explica por la consolidación del *dato* personal que se impone a un conjunto de voces agrupables en un núcleo de poetas.

Si el encomiable esfuerzo del gran hispanista italiano tuvo como modelos de referencia las antologías de Gerardo Diego⁸⁹⁶ y de Federico de Onís,⁸⁹⁷ (ambas construcciones historiográficas generacionales) ahora, aunque se haya reconocido (o querido reconocer) por parte de los historiadores un cierto florecer de generaciones,

⁸⁹³ G. Mazzocchi, “Italia y España en el siglo XX”, *cit.*, p. 29;

⁸⁹⁴ Escribía Macrí en la edición de 1974, la que él mismo consideraba la definitiva: «...*la nostra intenzione antologica d'una più ripensata e integrata rappresentatività delle scelte*», p. 7;

⁸⁹⁵ En la nota introductoria a la versión definitiva en 1974 Macrí avisaba: «...*è certo che la situazione artistica è grave da un bel po' di anni in Spagna (e altrove?), sì che dopo il '60 si dovrà operare in maniera sperimentale e ipotetica*», *cit.*, p. 8;

⁸⁹⁶ Fue Eugenio Montale quien prestó (*durante alcuni anni*) a Macrí la antología de Diego;

⁸⁹⁷ G. Diego, *Poesía española. Antología 1915-1931*, *cit.*; y *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus, 1959; F. De Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Revista de Filología española, Madrid, 1934;

no se toma en consideración que no todo poeta acepte incluirse en una generación o grupo.⁸⁹⁸

El interés de muchos críticos por descubrir generaciones que se suceden una tras otra, en lugar de facilitar, complica el trabajo del antólogo que quisiera enfrentarse a un universo tan amplio y variado como el *Novecento spagnolo*. Sin embargo, el método “generacional” sigue estando vigente en el estudio y la enseñanza de la poesía de posguerra, a pesar de que algunos especialistas, en lugar de *generación*,⁸⁹⁹ emplean la palabra *promoción*. Entre ellos el cubano José Olivio Jiménez, o Fanny Rubio, quienes en sus respectivos estudios,⁹⁰⁰ para definir aquel núcleo cronológico de poetas han optado por llamarla *promoción de los sesenta*, en lugar de *promoción de los cincuenta*, especificando que:

[...] a pesar de que escriben desde algunos años antes, es en los primeros sesenta cuando esta promoción independientemente del compromiso ético que es distinto en cada uno de ellos, se manifiesta con una definida voluntad poética de estilo y comienza a superar lo ‘social’ como tema, sin dejar de contemplar al hombre.⁹⁰¹

En palabras de Fanny Rubio y de José Olivio Jiménez:

La nueva promoción rompió con la poesía a lo Garcilaso, la neorromántica, la tremendista y la social, rescatando el habla poética. Muchos de ellos fueron premio

⁸⁹⁸ Hay quien como García Jambrina, cit., piensa que lo más prudente sería «rechazar en lo posible el concepto de *generación* como categoría literaria. En primer lugar, por su falta total de operatividad, ya que, lejos de clarificar el panorama literario de una época, lo hace todavía más confuso. En segundo lugar, por el sentido restrictivo, reduccionista y dogmático con que suele utilizarse, ya que, por un lado, restringe drásticamente el número de escritores de una generación dada, con lo que todos aquellos autores que no figuren en la nómina apenas existen, y, por otro, reduce la obra de cada uno de los autores incluidos a una serie de rasgos generacionales, sin tener en cuenta la cada vez mayor heterogeneidad en contenidos y estilos. [...] Y, en tercer lugar, por el sentido instrumentalista que este concepto ha adquirido al ser aceptado únicamente como vía de promoción y consagración por parte de los propios autores, los cuales, una vez conseguido su objetivo, rechazan su pertenencia a una generación dada e incluso la validez de este concepto como categoría literaria, en nombre de la siempre pretendida individualidad poética», pp. 19-20;

⁸⁹⁹ Como aclara Riera, «No obstante, no tendremos más remedio que referirnos al término generación, ya que las constantes alusiones de los poetas y críticos entre 1959 y 1965 a su ‘generación’, a una ‘nueva generación literaria’, nos obligan a ello. [...] Como las generaciones literarias ya establecidas y conocidas por la crítica solían constar por lo menos de siete miembros, Jaime Gil de Biedma, Barral y Goytisolo, necesitaban encontrar otros compañeros para crear su ‘generación’. De esa búsqueda iba a encargarse Castellet a través de su Antología», C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, cit., p. 13;

⁹⁰⁰ J.O. Jiménez, *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972;

⁹⁰¹ Cf. con F. Rubio, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, cit., p. 57 y J.O. Jiménez, “La poesía española de los últimos años”, en *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Ínsula, 1972, pp. 477-495;

Adonais (Grande, Valente, Brines, Rodríguez, Sahagún), y la mayor parte publicó en las colecciones *Colliure*, y *El Bardo* de poesía, que desplazaron a *Adonais* en los sesenta.⁹⁰² En alguna ocasión se ha hablado de estos escritores como de la generación del 50. No obstante, según escribe José Olivio Jiménez, «parecería más exacto configurar con ellas la que aquí habrá de llamarse *promoción del sesenta* (advirtiendo que en todo caso se emplean ambos términos, generación y promoción, en su más lato sentido); pues no es hasta tanto aproximadamente cuando alcanzan una plenitud de voz y, sobre todo, una definida voluntad poética de estilo, lúcidamente manifestada además. El surgimiento de aquella conciencia, más o menos nebuloso como a todo lo que nace corresponde, se situaría en los libros iniciales, tal vez hoy olvidados algunos de ellos, de poetas por lo general muy jóvenes entonces».⁹⁰³

Sin embargo, hay opiniones discordantes como la de Ángel Prieto de Paula, quien sostiene «que no es completamente satisfactoria, porque el corrimiento terminológico de una década cubre mejor a unos en la medida en que descubre a otros».⁹⁰⁴

Justo en el momento en que en Italia se dan a conocer tímidamente los que, por mayor comodidad, sigo llamando “poetas del 50”,⁹⁰⁵ es decir los que nacieron entre 1925 y 1934 y cuya formación humana y cultural se liga a la dura posguerra, en España,

⁹⁰² *Colliure* con su papel comprometido en años de lucha por una nueva cultura en la línea de Gramsci, tal como Castellet había defendido en sus *Cuatro notas para un coloquio sobre realismo*, en el Club de Amigos de la Unesco en octubre de 1963, (Cf. con F. Rubio, *cit.*, p. 62). *El Bardo*, dirigida por J. Batlló que en diez años 1964-1974 contribuyó a un cambio de temática dentro de la literatura española al centrarse en el aspecto urbano, y a un cierto abandono de los tópicos tradicionales;

⁹⁰³ F. Rubio, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, *cit.*, pp. 57-58. Y J.O. Jiménez, *cit.*. Véase también García Jambrina, *cit.*, que especifica: «...desde que se difundiera en España la categoría de *generación* se ha venido aplicando de manera casi sistemática e indiscriminada dentro de la historia literaria de este siglo. Ello ha ocasionado, claro está, una gran ambigüedad en la interpretación de este concepto, máxime cuando los factores que lo configuraban se han demostrado ineficaces a la hora de trazar las líneas fundamentales de la evolución literaria contemporánea. Y, a este respecto, son todavía pertinentes estas palabras de Víctor García de la Concha [...]: “El error de la metodología histórico-literaria española de este siglo ha consistido en utilizar el método generacional de un modo absolutamente superficial, muy pocas veces exacto y casi siempre de manera convencional; porque entonces es cuando todo se reduce a una etiqueta y ésta apenas sirve [...]”. Y así tenemos que, una vez más, aquello que debiera ser sólo un *marco* cronológico o una referencia contextual ha acabado convirtiéndose en una *marca* de fábrica o estilo, en una etiqueta reductora y simplificadora y en un signo de falsa identidad, ya que los que la llevan han de ser sometidos a un proceso de homogeneización, mientras que los que no la llevan parecen no existir», pp. 15-17;

⁹⁰⁴ Á.L. Prieto de Paula, *Poetas españoles de los cincuenta. Estudio y antología*, *cit.*, pp. 53-54. Véase el cap. II de L. Bonet, *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, *cit.*, 1994, (“Una guerra de palabras: ‘promoción’, ‘grupo’, ‘escuela’, ‘generación’”), pp. 45-60;

⁹⁰⁵ Utilizo la fórmula con la que Hortelano en su antología, la *canónica* del grupo, *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, (Madrid, Taurus, 1978) define al núcleo de poetas que incluía a González, Caballero Bonald, Costafreda, Valverde, Barral, Goytisolo, Gil de Biedma, Valente, Brines y Rodríguez;

por parte de ciertos integrantes de la promoción, se asiste a una toma de distancia a tratar el compromiso político directamente, y de lo colectivo se pasa a una mayor visión subjetiva.⁹⁰⁶ El tono se vuelve más individual, incluso pierde el acento solemne, volcándose hacia el análisis de lo individual que reemplaza la postura colectiva, la que estaba matizada por una urgencia de compromiso político.

Antes de tratar, en los apartados siguientes, la difusión de Goytisolo, Barral y Gil de Biedma en italiano y de definir su aportación y su colocación dentro de la historiografía de su época, merece la pena recordar que cuando Goytisolo, Barral y Jaime Gil empiezan a escribir y a publicar, el clima literario está dominado por la llamada *poesía social*. Las obras que, como indica Riera, de manera común los vinculan a la poesía social, son *Salmos al viento* (1958), *Claridad* (1960), la segunda y la tercera sección de *Compañeros de viaje* (1959) y *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961).⁹⁰⁷ No extraña que del examen de los libros de la biblioteca personal de Macrí,⁹⁰⁸ comprobemos que a la altura de 1961, el crítico poseía todos estos títulos que los mismos autores le habían enviado. Era justo este contexto condicionado por la situación vivida por el país en pleno régimen, -y cuya base era el concepto realista de la literatura estrechamente ligada con la historia-, lo que llamaba la atención de los críticos italianos, aunque en Italia desde hacía ya algunos años la poesía (y la narrativa) se habían encaminado hacia otros horizontes. A lo largo de la investigación hemos ido citando algunos artículos publicados en periódicos italianos en el decenio entre 1955 y 1965 que trataban de las “nuevas” generaciones (poetas y narradores) españolas y su realismo. El *dietro-front* del realismo se produce y afecta a quienes, como los tres poetas que nos interesan, hasta mediados del sesenta, se habían inicialmente adherido a sus postulados.⁹⁰⁹

Las razones de este agotamiento tienen que ver con el cambio que se había empezado a producir en la sociedad española: manifiesto, en lo poético, en una mayor tensión expresiva, una acentuación de lo íntimo y lo personal, específicamente lo amoroso, y aun lo erótico, allí donde Gil de Biedma se distingue y presenta un avance en esta línea confesional respecto a autores anteriores.

Entre los recursos “generacionales” la metonimia, la ironía, que muchos de ellos adoptarán no solamente como marcas de estilo, sino como instrumento para

⁹⁰⁶ J. Lechner, *cit.*, pp. 76-77;

⁹⁰⁷ C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, *cit.*, p. 246, y también pp. 308-347;

⁹⁰⁸ Y del estudio de *I libri di Oreste Macrí. Struttura di una biblioteca privata*, *cit.*, pp. 259-263;

⁹⁰⁹ Macrí no duda en publicar su opinión absolutamente muy crítica a propósito de *Veinte años de poesía española*, y con el título de “Simbolismo e realismo. Intorno all’antologia di José María Castellet”, en *L’Approdo letterario*. Cf. con n. 21 (nuova serie), a. IX, enero-marzo de 1963, pp. 71-87, sucesivamente recopilada en *Studi Ispanici. II. I critici*, *cit.*, pp. 337-361;

tomar la justa distancia y para definir mejor esta catarsis del *Nosotros* al *Yo*. Ironía para esquivar la mano dura de la censura⁹¹⁰ y también como acercamiento a la realidad sin el esquematismo ideológico del realismo, mas con un enfoque distinto que salva cierta distancia entre el texto y quien lo crea. Del grupo de los que pertenecen a los núcleos de Barcelona y al de Madrid, por efecto del implícito reduccionismo que conlleva toda la palabra generación, son estos los nombres que podemos identificar pertenecientes a la *promoción* de los 50: González, Caballero Bonald, Valente, Brines y Rodríguez; Barral, Gil de Biedma y Goytisolo.⁹¹¹

¿Qué es lo que podía interesar en Italia de aquel nuevo grupo de poetas españoles?

Sin duda, si algunos indicios nos vienen del acercamiento que hubo por parte de los poetas del hermetismo florentino atraídos por el 27 español y por poetas de cada época y país,⁹¹² es lícito pensar que el clima de renovación que traspiraba en los versos de los poetas del cincuenta, podía interesar a cierta crítica, especialmente de corte izquierdista, en la Italia de los sesenta. El no tener todavía claro cuáles eran los destinos de las nuevas generaciones poéticas españolas, pudo haber constituido uno de los motivos para que directores y colaboradores de revistas y editoriales italianas, insistieran en presentar allí, a aquellos poetas que empezaban a consolidarse en España en una progresiva plasmación de grupo. Un juicio histórico que ya a mediados de los sesenta el crítico extranjero podía formular sobre la poesía española. Era una perfecta continuidad que quizás ninguna otra poesía, aparte de la española, mantenía: un ininterrumpido hilo con la tradición poética de los grandes valores literarios, y de la “hispanidad”, que

⁹¹⁰ Aunque, como escribe Á.L. Prieto de Paula, *cit.*, los censores fueron más indulgentes con las obras de los poetas que con las de novelistas y dramaturgos, por la escasez de lectores de poesía y por la ambigüedad del mensaje. *Cit.*, p. 37;

⁹¹¹ El principal elemento que contribuye a aglutinar a los poetas del cincuenta va a ser la sucesiva aparición de diversas antologías que harán *historia* en la poesía española de los últimos cincuenta años. Entre ellas *Veinte años* de Castellet, donde colaboran directamente los tres. La de Leopoldo de Luis *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía social*, (Madrid, Alfaguara, 1965) que incluye poemas también de Jaime Gil de Biedma; la de J.L. Cano, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos, 1958; de J. Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968; de V. García de la Concha, *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa Española, 1973; de J.L. Cano, *Poesía española contemporánea. Generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974; de J. García Hortelano, *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Madrid, Taurus, 1978; de J.L. García Martín, *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación Provincial, 1986; de M. Muñarriz, *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo, 1990; Á.L. Prieto de Paula, *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Universidad de Alicante, 1991;

⁹¹² Cf. con O. Macrí, *cit.*, p. 9;

a pesar de las grandes dificultades, los poetas de las distintas generaciones del siglo supieron preservar. Esto es lo que se veía desde la ventana italiana.

Los del cincuenta pueden ser definidos como un núcleo de poetas que justo cuando las primeras antologías recopilatorias⁹¹³ aparecen en Italia evidencian en sus versos más elementos opuestos como intimismo y voluntad vitalista. Sus muchas preguntas sin respuesta, las dudas, la *imposible propensión al mito*, la ironía y una preocupación muy generacional, fotografían aquel determinado marco cronológico a la vez que los une. Los puntos de referencia sociales y políticos sin poder contar con ellos, el revisitar sus propias educaciones de burgueses (su “mala conciencia burguesa”) y una Guerra Civil vivida como niños: la *summa* de cuánto podía interesar al lector italiano, que como quedó demostrado en capítulos anteriores, de la situación política, social y cultural de España, en aquel entonces, poco sabía.

También la poesía que presentaba una realidad histórica ligada a lo personal (infancia y Guerra Civil, o consecuencias inmediatas de la misma), con el suplemento de unas aportaciones novedosas respecto a la anterior *poesía social*, podía constituir un motivo de originalidad a los ojos de los lectores italianos. Una cierta, por decirlo con palabras de Celaya, “razón narrativa”⁹¹⁴ predominaba. Se abandonaba una visión rural⁹¹⁵ a favor de una más urbana; menos en los poemas referidos a la tópica “españolista”. Una visión más cosmopolita respaldada con frecuentes injertos o procedimientos intertextuales que en algunos casos forman parte del mismo poema (como las citas de Barral o Gil de Biedma), que volvían a encuadrar la poesía española en el marco europeo de aquellos años.

La conciencia, la *Tierra* al mismo tiempo amiga y enemiga, odiada y amada,⁹¹⁶ el ser comprometido⁹¹⁷ o la voluntad de querer serlo de manera que hubiese una incidencia en la *Patria*, grande y pequeña, para que el poeta pudiese con su voz asustar al “perro negro” de la dictadura. Mejor el peligro a la indiferencia, mejor el peligro del futuro que la confusión del olvido, aunque el paso del peligro a la soledad es arriesgado. En Jaime Gil de Biedma, por ejemplo, se cruza un sentido dialéctico de comunión

⁹¹³ El volumen de Castellet, *Spagna poesia oggi*, cit.; *Hablando en castellano. Poesía e critica spagnola d'oggi*, cit., y la segunda edición del *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, ed. D. Puccini, Roma, Editori Riuniti, 1965;

⁹¹⁴ Es común al grupo una cierta estructura de “narración”, de resumen de episodios y anécdotas. Véase también C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, cit., pp. 256-307;

⁹¹⁵ Interesante cf. con J.L. Cano, “El tema de España en la poesía española contemporánea”, en *Revista de occidente*, Madrid, 1964;

⁹¹⁶ J. Lechner, cit., pp. 95-111;

⁹¹⁷ *Idem*, pp. 86-115;

entre público y privado e íntimo, entre historia política e historia del corazón, signo tangible de su dimensión de poeta.

Del otro lado, en la Italia de los sesenta, en pleno desarrollo industrial, la maquina cultural y editorial, y sobre todo los *addetti ai lavori*, estudiosos e hispanistas, comenzaban a interesarse por las voces actuales de las letras españolas, las que vivían en España, las de jóvenes que empezaban a tomar un rumbo distinto en medio de un régimen totalitario. Y llegaban antologías y libros sueltos de los núcleos geográficos determinantes, Madrid y Barcelona: del más compacto, el de Barcelona, que ya desde finales de la década de los cincuenta y comienzos de los sesenta, se supo mejor mover para gestar medidas promocionales: la antología del teórico Castellet, las colaboraciones en *Laye*, la asistencia al homenaje a Machado, la colección “Colliure”.⁹¹⁸

Hoy, a principios de nuestro siglo, gracias a la lenta y larga maduración del paso del tiempo (no solamente en la concepción, sino también en sus mutaciones internas), inevitablemente tenemos que afirmar que la visión en conjunto, aunque mejor definida, continúa incompleta. Sin embargo, el constante y recíproco reflejo entre Italia y España, con los muchos intercambios humanos y editoriales, en parte reconstruidos a lo largo de este estudio, *mano a mano*, permite encuadrar mejor el contexto histórico-literario donde nace y se desarrolla la obra de los tres poetas objeto de esta tesis, y ver en su proyección italiana un elemento añadido a sus trayectorias.

Desde hace ya un decenio, algunos cursos universitarios en Italia, ofrecen cierto espacio a los poetas que integran a la generación de los 50, reconociéndola como la que más magisterio ha ofrecido en el *Secondo Novecento spagnolo* y cuyo grupo barcelonés se estudia como presencia imprescindible. Gil de Biedma, Barral y Goytisolo, poco a poco van instalándose en el panorama italiano de la poesía española de la segunda parte del siglo pasado, todavía eclipsada por los nombres *clásicos* de la primera.

Es lo que se propuso, en la última década, la colección de la “Biblioteca del Caffè” con sus dieciséis antologías personales de poetas españoles del siglo XX. El

⁹¹⁸ Cuando empieza la maniobra verdadera de autopromoción de la Escuela de Barcelona. Gil de Biedma declaraba que en un momento dado decidieron *autolanzarnos como grupo, en una operación absolutamente publicitaria, no literaria*. Y el mismo Barral, recordando la serie de actos generacionales post-Collioure, afirmaba que todo, a partir de Collioure, fuera una manera bien planeada de buscar una etiqueta de generación bajo la cual pudieran ser reconocidos y que les otorgara cierta visibilidad;

lector se beneficia, además de la edición bilingüe, en ciertos casos, de unas notas introductoras firmadas por especialistas del mundo académico y literario.⁹¹⁹

Desde mediados de los sesenta hasta finales del setenta, los de Barcelona no vuelven a publicar en Italia. Barral, se concentra más en su intensa labor editorial, publica *Usuras* (1965), e *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970); mientras que José Agustín publica en 1968 *Algo sucede*. Seis años después estrenará *Bajo tolerancia* (1974).

Desde la distancia, es probable formular una respuesta concreta a este silencio por lo que se refiere a Italia. Justo en aquel periodo que va desde los primeros años del sesenta hasta la mitad de los del setenta, en Italia la *Neoavanguardia* se presenta como el único movimiento relevante en el panorama de la literatura militante de aquellos años. Archivado ya desde hacía algunos años el paréntesis neorrealista, bajo la estela de los estudios del estructuralismo y de Saussure, gana terreno el problema del lenguaje, que para los neovanguardistas se liga a la situación político-ideológica de la realidad histórica italiana. El plan lingüístico se convierte en el campo favorito para el *sperimentalismo* y en el punto de partida y de llegada para la *Neoavanguardia*, con el elemento aglutinante de rechazo de la realidad cultural post-resistencial.

En aquel clima era difícil que la poesía española *resistencial* tal como se había presentado en los primeros años del sesenta en las antologías aparecidas en Italia recién citadas, pudiera continuar interesando. Aunque se tratara de un panorama ya superado por los mismos poetas españoles, orientados ahora hacia otros horizontes, y aunque los parámetros histórico-literarios y socio-culturales no sean comparables, en la Italia literaria de aquellos años el vivo debate cultural lo dictaban un grupo de nuevos escritores (Sanguineti, Leonetti, Manganelli y Arbasino, entre otros), que

⁹¹⁹ Á. González, *Nel nido del cuore*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2001; L. García Montero, *Primo giorno di vacanza*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2001; C. Bousoño, *Antologia poetica (1946-1996)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2002; F. Brines, *Antologia poetica (1959-1996)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2003; L.A. de Villena, *Via dall'inverno*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2003; F. Benítez Reyes, *Poesie scelte (1979-1999)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2004; E. Sánchez Rosillo, *Il fulgore del lampo (1978-1996)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2005; J. Gil de Biedma, *Antologia poetica (1953-1981)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2005; P. Gimferrer, *Marea solare, marea lunare (1963-1998)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2006; J.M. Caballero Bonald, *Poesie scelte (1952-2005)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2006; C. Marzal, *Poesie scelte (1987-2001)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2007; J.A. Goytisolo, *Poesie scelte (1955-1996)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2007; A. Colinas, *Poesie scelte. Antologia poetica (1969-2008)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2008; J.M. Micó, *Prima stagione. Poesie scelte (1990-2005)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2008; C. Barral, *Poesie scelte (1952-1986)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2010; J.Á. Valente, *Poesie scelte (1955-2000)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2010;

ocupaban posiciones de relieve en el mundo editorial, de la crítica, de la academia y del periodismo. Los continuos congresos y encuentros, permitieron la inmediatez de la recepción de sus teorías, destacando un pesimismo absoluto frente a la civilización y la cultura de masas y evidenciando una mayor atención por la investigación lingüística.

A pesar de todo, los tres poetas de Barcelona y su teórico, empezaron a mirar con interés hacia las nuevas tendencias que se adoptaban en Italia. Una nueva antología resultaba ser anillo de unión en este sentido: *I Novissimi*⁹²⁰ de Giuliani, que con su propuesta formalista no tarda en inspirar a Castellet para su *Nueve novísimos poetas españoles*, la cual tendrá, poco después su versión italiana.⁹²¹ Para los jóvenes poetas españoles, igual que para los neovanguardistas italianos, el poema era un *signo* o un *simbolo* antes que un medio de comunicación efectivo. Escribe Prieto de Paula:

La nueva generación aparecía afectada por la estética socialrealista a la que aún se adherían, de manera explícita o no, los poetas de la ‘escuela de Barcelona’ (Barral, Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo en concreto), que, según afirmaciones de todos ellos, efectuaron la criba conjuntamente con Castellet, el cual se reservó la tarea de la teorización.⁹²²

Al mismo prólogo de la edición española, Castellet añade una *nota del curatore per l'edizione italiana* preocupándose de evidenciar que hubo una *rottura*, es decir una fractura en la poesía española a mediados de los sesenta. Si consideramos también que a comienzos del sesenta Goytisolo se cartea con Spagnoletti (entonces director literario de Guanda y neovanguardista) manteniéndose (el uno al otro) al tanto de las novedades, y que algunos poemas de Barral⁹²³ se inspiran en el modelo de los *Novissimi* de Giuliani, como también Puccini muchas veces ha confirmado, es inevitable que la fuerza propulsiva de esta *oleada italiana* influya en aquel grupo generacional que poco a poco asiste al “entierro” de los presupuestos defendidos diez años antes. Como indica García Jambrina, cuando Castellet publica:

[...] su nuevamente polémica *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), entierra de forma definitiva la mayor parte de los presupuestos que solo diez años antes había defendido

⁹²⁰ A. Giuliani, *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, cit.;

⁹²¹ J.M. Castellet, *Giovani poeti spagnoli*, cit.. traducido por Rosa Rossi, y que se publica en la misma colección que había reeditado once años atrás *I novissimi*;

⁹²² Á.L. Prieto de Paula, *cit.*, p. 31;

⁹²³ “Estancias sobre la conveniencia de pintar las vigas de azul”, que se incorporará en 1965 a *Usuras*, inspirada en la lectura de *I Novissimi*;

con tanto ardor. Así pues, de lo aquí comentado y apuntado puede deducirse que, para estos autores, la asunción de un determinado compromiso político es -salvo periodos excepcionales, y no en todos, independiente de su ejercicio poético. Es, no obstante, el cultivo de una determinada poesía circunstancial lo que más lo identifica, en un primer momento, como grupo.⁹²⁴

En 1967 hubo incluso una reunión barcelonesa con miembros del *Gruppo 63* y otros intelectuales españoles entre los cuales se encontraban Barral, Goytisolo, Gil de Biedma y Castellet, cuyas jornadas se celebraron en febrero. Proceso de transición que acabaría desembocando en el nuevo gusto estético de los setenta, que como especifica Fanny Rubio:

No surge de la nada, ni supone en la mayoría de los casos una verdadera ‘ruptura’ con la tradición más inmediata. Se trató más bien de un proceso que culminó con la desaparición de los presupuestos generales que habían alimentado la poesía de posguerra; proceso que se desarrolló durante la década de los sesenta y en el cual participaron incluso poetas pertenecientes a generaciones anteriores.⁹²⁵

El estudio comprensivo de la poesía española de posguerra, al menos hasta finales de los setenta, había sido abordado de manera prácticamente exclusiva a nivel de antologías; en la trama poética de estos años de gran confusión de traducciones de poesía española al italiano, y me refiero a que no se persigue una voluntad de cerrar una época y “fotografiar” a un núcleo de manera conjunta. Si exceptuamos unos cuantos poemas sueltos (revistas, y la antología *La rosa necesaria*) la década de los ochenta ofrece pocas huellas de los poetas de los cincuenta en Italia. Sin embargo llega a ser indicativo que a partir de la siguiente, la Escuela de Barcelona (y la generación de los 50 en sentido más amplio) empiece a ser considerada como grupo homogéneo. ¿A qué se debe este pronto *risveglio*?

Aunque es difícil dar una explicación a la naturaleza de esta voluntad de abrir una página sobre las generaciones posteriores a los grandes nombres de la poesía española (los del 27), en mi opinión, esto se debe a que algunos hispanistas de la bota tomaran al pie de la letra el método “generacional” tan “querido” por muchos de sus colegas españoles, y aceptaran la inclusión de los tres poetas que tratamos en esta tesis, en la generación de los 50. Sin embargo, un planteamiento histórico de aquella

⁹²⁴ En L. García Jambrina, *cit.*, p. 46;

⁹²⁵ F. Rubio, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, *cit.*, p. 74;

generación en Italia -tal como había hecho Macrí para mediados del siglo anterior- solamente puede formularse a partir de lo que en España se iba definiendo a lo largo de aquellos años, y que agrupaba a los poetas de los 50 bajo ese nombre.⁹²⁶

En 2008, a pocos meses de distancia la una de la otra, con ganas de encarar un balance, aparecen en Italia dos antologías que aportan un considerable número de traducciones de la lírica española de la segunda parte del siglo. *Poesia spagnola del Secondo Novecento* al cuidado del autor de esta tesis, y *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del '50*, de Gabriele Morelli y Annelisa Addolorato. Las buenas intenciones de los antólogos son reconocidas por algunas reseñas en importantes periódicos nacionales de relevancia como *Il Corriere della Sera*⁹²⁷ e *Il Manifesto*, en el que la hispanista Maria Grazia Profeti incluye un fragmento de “Albada”.⁹²⁸

Si el repertorio antológico de Morelli y Addolorato, último (en orden de publicación), se preocupa directamente de presentar la *generazione del '50*, *Poesia spagnola del Secondo Novecento* cubre una abanico cronológico más amplio que empieza con los poetas de los 50 (en sus sedes principales, Barcelona y Madrid), terminando con los más jóvenes que tuvieron la tarea de restituir en poesía las muchas solicitaciones del final del siglo pasado. En medio de estos dos polos, he querido situar a los que a partir de la muerte de Franco, y durante la transición se asomaron al panorama de la poesía de España. Juan Luis Panero, Antonio Colinas, María Victoria Atencia, y los que comenzaron a darse a conocer en los ochenta, como Eloy Sánchez Rosillo, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena, y los de la llamada *poesía de experiencia*, que tanto deben a sus predecesores del 50.

En ambas se percibe una tentativa de ofrecer una visión panorámica de la historia de la poesía española más actual. Sobre los criterios de elección de *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, escribe Gaetano Chiappini en la nota “A modo di antefatto”,⁹²⁹ especificando tratarse de una antología de *tendenza* y muy personal:

⁹²⁶ Algunos trabajos nos ayudan en este sentido: J. Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968; V. García de la Concha, *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa Española, 1973; J. García Hortelano, *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Madrid, Taurus, 1978;

⁹²⁷ A propósito de la antología de Luti, en *Il Corriere della Sera*, de 16 de octubre de 2008, véase el artículo de Sebastiano Grasso, “Transizione spagnola: i poeti degli anni '50 eredi dei tempi eroici”, p. 50; y *Il Manifesto*, de 6 de diciembre de 2008, Maria Grazia Profeti, “La fatica di vivere dei nati sotto Franco”, pp. 22-23;

⁹²⁸ Traducción de Francesco Luti;

⁹²⁹ En *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, ed. F. Luti, Firenze, Vallecchi, 2008, p. 16;

[...] che è anche un merito oggettivo, se si tiene in conto un assioma della critica comparatistica, per il quale la lettura e l'accettazione di un'opera vanno considerate come un giudizio (quasi) oggettivo e quasi, nel giusto senso, come effettuato postero.

Es efectivamente una antología que engloba a poetas con los que mantuve relación a lo largo de varios años,⁹³⁰ pero que igualmente pretende ser de utilidad como instrumento de investigación para los jóvenes hispanistas italianos y afirmar para que conste de manera definitiva, que las voces de los 50 hoy en día resultan entre las más vivas dentro de la tradición poética internacional, por su contribución al recorrido futuro de la *storia letteraria* de su país, y para seguir ejerciendo cierta influencia sobre las generaciones sucesivas hasta nuestros días.

Si finalmente se hace justicia con estos dos trabajos que quieren ser la natural continuación de las antologías aparecidas en los sesenta, y compensar un par de décadas (setenta y ochenta) de casi total silencio de la *voz italiana* de la Escuela de Barcelona, desde un punto de vista historiográfico se puede afirmar que la línea italiana del hispanismo coincide con la concepción más actual de entender la poesía de la segunda parte del *Novecento*, que la vertiente crítica española ha ido desarrollando en los últimos años. Una ejemplificación orgánica y suficientemente completa dentro de un discurso histórico-crítico que puede justificar los trabajos de los principales hispanistas. El hecho de que antologías extranjeras vayan apareciendo sirve para consolidar de manera más contundente un conjunto de voces como las de los 50.⁹³¹

Aunque hoy, a comienzos de la segunda década de 2000, la traducción ha servido de válido instrumento de estudio y comparación para trazar un panorama exhaustivo de la poesía española, todavía sigue siendo necesario un análisis más hondo. Aquel intento de esquema concreto ofrecido por la suma de las antologías de los últimos cincuenta años (algunas con la prisa y el oportunismo antologizador), es sin duda indicio de un meritorio esfuerzo de acercamiento al periodo, aunque la clasificación que determina no contiene un análisis *tutta italiana* hasta ahora. El análisis ha sido sustituido, desdichadamente por la síntesis.

Como quedó justificado anteriormente, otra recopilación “a lo Macrí” de la poesía española de la segunda parte del siglo XX en Italia no sería posible debido a la difícil agrupación de las muchas personalidades. Nuevos planteamientos serán posibles

⁹³⁰ Para la selección de los poemas quise contar con las sugerencias de algunos de los autores, y de especialistas en la materia. El espíritu que animaba la selección debe mucho a un gusto personal;

⁹³¹ A este propósito interesante el trabajo de J.L. Guereña, *La Poésie espagnole contemporaine (Anthologie 1945-1975)*, París, Seghers, 1977, donde aparecen representados muchos poetas de los 50;

sin duda cuando el soporte de las líneas de evolución estética de finales del siglo XX termine de definirse también en España y se encaren balances. Tal vez, cuando tras un minucioso estudio se encuentren fracturas o por el contrario se descubra si sigue existiendo una integración entre las voces que se han ido alternando. Y si hay integración, entonces se podrá cerrar el círculo y volver a interpretar el verdadero peso de los poetas de los 50, y especialmente de los tres de Barcelona, en Italia.

3.6.2. Josep Maria Castellet

Entre sus logros, hay que recordar que Castellet fue el primero de los cuatro autores de referencia en conseguir una publicación en volumen en Italia (en 1962, se estrena con dos libros suyos en italiano).⁹³² Es por eso que su apellido, a principios de los sesenta ya figura en periódicos y revistas italianas especializadas, apareciendo incluso en la prestigiosa Enciclopedia de la editorial UTET, a la voz “Letteratura spagnola. Epoca Contemporanea”, letra “C”.⁹³³ Su presencia en la Enciclopedia se remonta a 1960, cuando la traductora decide incluirlo, de lo que queda constancia en una carta del 28 de octubre de 1960⁹³⁴ a José Agustín Goytisolo.

Así que cuando el crítico Giacinto Spagnoletti (entonces director editorial de Guanda), insiste a Goytisolo para que convenza a Castellet para escribir el prólogo de su próxima antología italiana, es porque el nombre de Castellet en Italia è *abbastanza noto*.⁹³⁵

Al final, la antología de Goytisolo se edita con prólogo de Castellet, “La poesia satirica di José Agustín Goytisolo”.⁹³⁶ Sin embargo, será a comienzos de 1962 cuando Castellet publique *L'ora del lettore* bajo el sugestivo subtítulo: *Il manifesto letterario della giovane generazione spagnola*. La edición italiana,⁹³⁷ a diferencia de la española, presenta

⁹³² J.M. Castellet, *L'ora del lettore*, cit.; J.M. Castellet, *Spagna poesia oggi*, cit.;

⁹³³ A la voz “J.M. Castellet”, “C”, Torino, UTET, pp. 229-230;

⁹³⁴ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

⁹³⁵ *Idem*;

⁹³⁶ Prólogo de J.M. Castellet (“La poesia satirica di José Agustín Goytisolo”) a J.A. Goytisolo, *Prediche al vento e altre poesie, traducción*, bibliografía y nota de Adele Faccio, Parma, “Piccola fenice”, 10, Guanda, 1962, pp. 13-29;

⁹³⁷ La edición italiana incorpora un texto de Pavese, y su gestación se debe a una activa presencia de Puccini. Cf. con L. Bonet, ed., “J.M. Castellet y el lector: la búsqueda de una libertad compartida” y “Aparato crítico”, en J.M. Castellet, *La hora del lector*, cit., pp. 167-199 y pp. 228-229. *La hora del lector* conllevó una decisiva aproximación entre Puccini y Castellet: el inicio de una amistad que fue incrementándose con el paso del tiempo, especialmente a lo largo de la *década prodigiosa* de los años sesenta: prodigiosa por la densidad cultural que experimentaría Europa en aquellos años ya tan remotos;

algunos renglones suprimidos según consejo de Puccini y de los asesores de Einaudi. En su “*Premessa dell’autore all’edizione italiana*”, Castellet precisa que «Questo libro [...] è scritto con un proposito informativo e un po’ anche didattico, giustificato dalle anormali circostanze in cui s’è svolta la vita della cultura spagnola negli ultimi anni».⁹³⁸ Del libro aparecen algunas reseñas que ayudan a su difusión y a recordar que existe una literatura española que trata de desvincularse del franquismo.⁹³⁹

El escritor Guido Piovene (ya conocido en España por un artículo en *L’Espresso*)⁹⁴⁰ en 1962 presenta una amplia reseña sobre Castellet y sobre *L’ora del lettore*.⁹⁴¹ Otra voz que se ocupa de este libro, es Rosa Rossi, que será una de los tres traductores (con Puccini y Socrate) de *Spagna poesia oggi*. En *Rinascita* del 19 de mayo de 1962, escribe «los lectores tenemos ya a nuestra disposición una utilísima herramienta para entender las causas del tan poderoso afán democrático que exhibe hoy la joven literatura española». Será la propia Rossi la que años más tarde traduzca *Giovani poeti spagnoli*,⁹⁴² versión reducida de *Nueve novísimos poetas españoles*.

Con la antología italiana, Castellet limita su selección a Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, Pedro Gimferrer y Leopoldo María Panero, acentuando el carácter de ruptura y el signo ideológico del libro, acercándose al modelo de los *Novissimi* de Giuliani. Al prólogo, el mismo de la edición española, Castellet añade una *nota del curatore per l’edizione italiana* donde especifica que la antología quiere ser:

[...] un tentativo di dare un campione capace di spiegare le ragioni della rottura che si è avuta nella poesia spagnola verso la metà degli anni ‘60 a causa dell’irruzione di un gruppo generazionale di poeti che respingeva con violenza i presupposti teorici della poesia precedente, una poesia che per loro si era trasformata in un ‘incubo estético’ insopportabile.⁹⁴³

El mismo Italo Calvino, en alguna ocasión también declaró su preferencia por *L’ora del lettore* frente al otro libro de Castellet, *Spagna, poesia oggi*, es decir, los *Veinte años*, (número 149 de la colección “Biblioteca Breve”), de 1960, y cuya cuarta edición vio la luz en 1965, con el título *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*.

⁹³⁸ J.M. Castellet, *La hora del lector*, cit., p. 210;

⁹³⁹ Entre ellas, la de Nicola Carducci (*Gazzetta del Mezzogiorno*, de 12 de febrero de 1963) y la de Rosa Rossi (*Rinascita*, de 19 de mayo de 1962);

⁹⁴⁰ J. Goytisolo, “La piedad y el universo de Guido Piovene”, en *L’Espresso*, 1954, n. 24, pp. 80-84;

⁹⁴¹ G. Piovene, “La strada difficile dello scrittore”, en *L’Espresso* de mayo de 1962;

⁹⁴² Torino, Giulio Einaudi Editore, 1976;

⁹⁴³ *Ibid.*, p. XXVI;

La publicación italiana de los *Veinte años* no fue tarea fácil, aunque finalmente, y gracias al editor Feltrinelli,⁹⁴⁴ se publica en diciembre de 1962, bajo el título, *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*.⁹⁴⁵

A pesar de que hoy en día, ambas ediciones italianas de Castellet no se encuentran en catálogo, en aquel momento, el joven crítico de la España antifranquista, ya contaba con dos libros publicados en Italia por dos de las editoriales más reconocidas.

Es como siempre la casa Einaudi, la que en aquel mismo 1962, presenta una edición con ilustraciones de poetas contemporáneos de España gracias a la labor traductora de Luisa Orioli: *Spagna oggi: dieci litografie originali su pietra; poesie di poeti spagnoli contemporanei* con una presentación de Castellet y del crítico de historia del arte Giulio Carlo Argan.⁹⁴⁶

Es por tanto el periodo idóneo para que dé comienzo la “consagración” de Castellet en Italia. El interés por España y su literatura comprometida adquiere forma. Castellet firma un artículo en el periódico más importante de Italia, *Il Corriere della Sera*,⁹⁴⁷ ofreciendo un cuadro panorámico exhaustivo de la literatura española hasta la fecha. La nota que adelanta el artículo, define a Castellet *fra i giovani critici il più autorevole*. Después de un *excursus* sobre el camino emprendido por la literatura española a partir de 1939, Castellet habla sobre *la nuova generazione* (Sánchez Ferlosio, Anna María Matute, los Goytisolo, García Hortelano, Gil de Biedma, Alfonso Sastre, Valente), que empezaba a darse a conocer en el extranjero, y que se encontraba inmersa en la:

[...] tentativa di superare il realismo analitico e critico dei suoi predecessori, per un realismo sintetico e storico, quanto a dire per un realismo che non soltanto descriva i fattori umani, sociale, politici, ed economici in cui si manifesta la vita nazionale, ma che, nelle sue opere, rechi una concezione dinamica della storia e la possibilità di un impegno collettivo. [...] Una generazione nuova che non prese parte alla Guerra Civile e ma che, senza dimenticarla, vuole costruire la propria esistenza e progettare il proprio avvenire sempre guardando davanti a sé. [...] Una letteratura, tuttavia, che non potrà svilupparsi appieno se non quando esisteranno le condizioni per un'espressione assolutamente democratica e libera.

⁹⁴⁴ Hubo una tentativa del editor Lerici de llevarse los derechos como cuenta una carta de Repetto a José Agustín Goytisolo del 4 de septiembre de 1960, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁹⁴⁵ J.M. Castellet, *Spagna oggi*, cit.;

⁹⁴⁶ *Spagna oggi: dieci litografie originali su pietra di Emilio Vedova*, cit.;

⁹⁴⁷ J.M. Castellet, “A che punto sono gli spagnuoli”, en *Corriere della Sera*, 9 de junio 1963;

A lo largo de la importante década de los sesenta, Castellet continúa la promoción de las obras de los autores de la nueva generación a través de prólogos, notas o introducciones a ediciones italianas. En esta *maniobra de taller italiana*, señalamos una importante introducción de Castellet en 1962, que se publica en la antología que Repetto organiza para el editor Bompiani, *La nueva ola*.⁹⁴⁸ El texto de Castellet nace para un lector italiano, resumiendo los orígenes y las primeras etapas del *realismo storico spagnolo* y concluye confirmando su postura:

Per il ricordo del passato, per la sua discordanza con il presente e per la speranza riposta in un futuro costruttivo, vale a dire, per il suo senso profondo, vissuto e sofferto della dinamica della storia, il *realismo* del giovane romanzo spagnolo può qualificarsi *storico*. *Realismo storico* che spalanca le finestre del romanzo spagnolo su di un domani presieduto dalla fede in una realtà democratica, di cui le opere d'oggi non sono se non le manifestazioni di una speranza.⁹⁴⁹

En 1963 Castellet redacta una introducción para la antología de Giuseppe Cerboni Baiardi y Giuseppe Paioni, *Hablando en castellano. Poesía e crítica spagnola d'oggi*, que entre los poetas incluye también a Barral, Gil de Biedma y Goytisolo. Ubaldo Bardi, hispanista y colaborador de la revista *Quaderni di Differenze*, traduce el título del ensayo de Castellet, *La giovane poesia realista spagnola*,⁹⁵⁰ que sirve de soporte a la selección de los dos críticos de Urbino.

Poco a poco Castellet viene haciéndose hueco en Italia, y críticos de prestigio como Macrí y Carlo Bo comentan sus trabajos e introducciones, lo que facilita la difusión de su nombre. A propósito de las palabras de Castellet en la antología de Repetto, Bo escribe:

Fare confronti, dire che, soltanto dopo il '45, si è cominciato a fare qualcosa di nuovo in senso europeo mi sembra davvero curioso e pericoloso. [...] Ora è proprio la fragilità di questi nuovi narratori a farci dubitare della loro verità interiore, della loro necessità. [...] Si ha l'impressione che questi scrittori giochino a essere moderni, giochino a restare nell'attualità ma un po' al di fuori, per gusto più che per intimo bisogno. Non è neppure un difetto degli scrittori della 'nueva ola', caso mai è un vizio che i giovanissimi spagnoli

⁹⁴⁸ Milano, Bompiani, 1962. En la cual se presentan nueve relatos de otros tantos autores (Fernández Santos, los Goytisolo, Carmen Martín Gaité, García Hortelano, Matute, Ferrer, López Salinas y Zúñiga);

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 291;

⁹⁵⁰ J.M. Castellet, "La giovane poesia realista spagnola", en *Hablando en castellano. Poesía e crítica spagnola d'oggi*, cit., pp. 154-161;

hanno imparato dai loro maestri americani o italiani. [...] Da un certo punto di vista, essi sono vittime di una situazione dolorosa di rottura.⁹⁵¹

El crítico no rechaza la aportación de la nueva narrativa española, sin embargo prefiere seguir una línea donde predomine la cautela, aunque el hecho de tratar específicamente de ella ya testifica su presencia. Existe una introducción “fallida” de Castellet, a propósito de un volumen de José Agustín Goytisolo que Flaviarosa Rossini estaba traduciendo con la intención de publicar. Se trata de *Il ritorno*, que Alberto Mondadori quería llevar a cabo ya desde 1962 en la colección “Biblioteca delle Silerchie”, la misma que publica en traducción de Puccini, *Diecinueve figuras de mi historia civil* por las ediciones de Il Saggiatore. De la colección en aquella época se ocupa Laura Mazza,⁹⁵² que, al expreso pedido de Rossini de incluir un prólogo de Castellet, responde que la costumbre de la “Biblioteca delle Silerchie”, es presentar introducciones *redazionali non firmate*.⁹⁵³ El libro acabará por no publicarse por razones internas de la editorial, a pesar de que el escrito de Castellet ya estaba en manos de Rossini y listo para ser entregado.

A mediados de los sesenta la prensa italiana *specializzata* elogia la antología sobre la poesía catalana de Castellet en colaboración con Joaquín Molas. El libro sale en 1963 en España, bajo el título *Poesía catalana del siglo XX*.⁹⁵⁴ En 1964 se publica un largo artículo de José Agustín Goytisolo en *L'Europa Letteraria*, “I poeti catalani escono dalle catacombe”, que trata difusamente de la obra de Joaquín Molas y Josep Maria Castellet, además de actualizar el panorama de la literatura catalana y española hasta la fecha.

Para terminar, en 2008, en Italia se editó *Autobiografie spagnole contemporanee: Josep Maria Castellet, José Manuel Caballero Bonald, Soledad Puértolas, Rosa Montero*⁹⁵⁵ al cuidado de Giovanna Fiordaliso, con un ensayo dedicado a la figura de Castellet. El volumen trata del género autobiográfico y toma como referencia a estos cuatro autores, comparándolos y dedicándoles una amplia sección (“Narrazioni dell'io: forma dell'ibrido in letteratura”).

⁹⁵¹ C. Bo, “È cresciuta nel deserto la nuova ondata spagnola”, en *L'Europeo*, 8 de abril de 1962;

⁹⁵² En el mes de noviembre de 1962, Mazza había asegurado por carta a Goytisolo que preveían publicar el libro en 1963. Carta de 19 de noviembre de 1962, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁹⁵³ Carta del 6 de febrero de 1963, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

⁹⁵⁴ J. Molas y J.M. Castellet, *Poesía catalana del siglo XX*, Barcelona, Edicions 62, 1963;

⁹⁵⁵ G. Fiordaliso, *Autobiografie spagnole contemporanee: Josep Maria Castellet, José Manuel Caballero Bonald, Soledad Puértolas, Rosa Montero*, Pisa, ETS, 2008, pp. 79-162;

3.6.3. Carlos Barral

De los tres poetas de Barcelona, será Barral el que primero edite sus traducciones. Lo hará presentando a Rilke, quien anteriormente ya había sido objeto de un estudio de Barral publicado en *Laye* (n. 22, de mayo 1953), “Temas de *El cementerio marino en los Sonetos a Orfeo*”. De allí la semilla que llevará a *Sonetos a Orfeo*,⁹⁵⁶ una edición bilingüe de la “Colección Adonais”.

Barral define el trabajo de traducción de Rilke como «un cuerpo a cuerpo con Rilke que me liberó de él [...], una expiación», tal como declara a Joaquín Soler Solano en una entrevista televisiva de 1976. De aquella “lucha” escribe Luisa Cotoner:

Si no se me ha escapado alguna, la primera en aparecer fue la entusiasta traducción de Carlos Barral de los *Sonetos a Orfeo* de Rainer María Rilke, publicada en la colección Adonais en 1954, en cuyo prólogo, fechado en Calafell en 1953, el traductor justifica algunas «arbitrarias trasposiciones de sentido más allá del matiz lingüístico o alteraciones gramaticales en un determinado poema que sigue o antecede a otro aparentemente traducido con rigor literal».⁹⁵⁷

Cotoner sigue especificando que:

Barral deja claro desde el principio que ha sido su propósito leer bien los poemas lo que ha ido generando la traducción de los mismos, ya que traducir le ha parecido el camino más seguro para una correcta interpretación de la obra. La traducción ha nacido, pues, al servicio de una mejor lectura y no como un objetivo previo a ésta. Esa consideración primordial del papel del lector, a mi entender está en relación con la importancia que Castellet le otorgaba como co-creador de la obra literaria.⁹⁵⁸

Traducción como aprendizaje que permite profundizar y añade un plusvalor a quienes escriben poesía. Como aduce Lanz:

En este sentido, no es extraño que Carlos Barral, que había completado sus *Diecinueve figuras de mi historia civil* en 1961, y que estaba buscando una nueva singladura poética

⁹⁵⁶ R.M. Rilke, *Sonetos a Orfeo*, (texto en alemán y en español), versión y prólogo de Carlos Barral, Madrid, Ediciones Rialp, “Colección Adonais”, 1954;

⁹⁵⁷ L. Cotoner, “Las traducciones de los poetas de ‘La Escuela de Barcelona’, notas de asedio”, en *Quimera*, n. 222, noviembre de 2002, p. 51;

⁹⁵⁸ *Idem*,

a través de la lectura, entre otros, de Bertolt Brecht, encontrarse en los *novissimi* cierta afinidad de preocupaciones estéticas.⁹⁵⁹

De las lecturas *barralianas* de literatura italiana tratamos en el apartado anterior, sin embargo existen huellas de un ejercicio de traducción del italiano. Barral, en sus *Diarios*, nos cuenta como se divertía traduciendo un relato de Mario Soldati, y algunos poemas de Spagnoletti, Selvaggi, Cremaschi y Samonà. De Soldati habla en una única línea escrita el 29 de mayo de 1958: «Nada. Traduzco por hacer algo un raconto [sic] de Mario Soldati».⁹⁶⁰ El 11 de junio de 1957, apunta que acaba de enviar a *Papeles de Son Armadans* una traducción de Pavese y otra de Mario Soldati, con una exclamación en italiano, «Basta de *divertimentò*».⁹⁶¹

El 3 de noviembre de 1958, escribe: «Traduje cuatro poemas italianos (Spagnoletti, Selvaggi, Cremaschi, Samonà) para el n. especial de *Papeles*. Tengo la sensación de que la joven p. italiana no es mejor que su correspondiente española».⁹⁶² Como pudo observar el mismo Barral, aquellos poetas no se encontraban entre los más cotizados de la Italia de entonces. Al final, jamás se publicó ningún texto de Soldati, ni de poetas italianos traducidos por Barral. Sin embargo, Barral en otoño de 1959 afirma: «Releí ayer “Primer amor” (que mejor se llamará “Primo amore”)⁹⁶³, reminiscente del soldatiano *America primo amore* y de un relato de Pavese, *Primo amore*. Recordemos que el entonces joven Mario Soldati, residió un par de años en Estados Unidos, fruto de cuyo paso resultó el libro *America primo amore* (1935) que ofrece una imagen apasionada de la realidad americana, como un mundo libre y diferente al de la Italia de aquellos años. Lo que nos da pie a pensar que quizás Barral se sirviera de los títulos del libro “americano” de Soldati o del de Pavese, para decidir los suyos.

Merece la pena observar que, aparte de estos breves paréntesis traduciendo, Barral no se cimienta con autores italianos, aunque como relata en sus memorias es «la lengua, en cuyos ámbitos me muevo con absoluta soltura, permitiéndome incluso *sfumature* dialectales, y en la que no me cuesta gran esfuerzo improvisar, por ejemplo, una conferencia»,⁹⁶⁴ gracias quizá a su pasión por Leopardi, Casanova, Verga,

⁹⁵⁹ J.J. Lanz, *cit.*, pp. 160-161;

⁹⁶⁰ C. Barral, *Los diarios. 1957-1989*, *cit.*, p. 70;

⁹⁶¹ C. Barral, *Diario de Metropolitano*, ed. L. García Montero, Granada, Maillot Amarillo, 1988;

⁹⁶² C. Barral, *Los diarios. 1957-1989*, *cit.*, p. 76;

⁹⁶³ C. Barral, *Diario de Metropolitano*, *cit.*, p. 113;

⁹⁶⁴ C. Barral, *Memorias*, *cit.*, p. 335;

y Gramsci,⁹⁶⁵ a quienes leyó habitualmente como él mismo revela: «Releo un rato *Gli intellettuali...*».⁹⁶⁶

Barral vuelve a la traducción en 1983, pero esta vez del alemán, y en colaboración con su amigo Gil de Biedma, para «poner en verso irregular castellano» la adaptación de Bertold Brecht de *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra* de Christopher Marlowe, para el Centro Dramático Nacional.

Pero Barral no sólo tradujo, sino que también, como ya sabemos, fue traducido al italiano. Su estreno en Italia se remonta al mes de agosto de 1958, cuando la revista *Botteghe Oscure*, en el n. 22,⁹⁶⁷ publica un poema de *Metropolitano* (1957),⁹⁶⁸ “Ciudad mental”. Puesto que la revista de Marguerite Caetani es de corte internacional, el poema de Carlos aparece en lengua original, sin la traducción italiana.

Todavía falta para la cita de Collioure, pero los jóvenes poetas se atreven a pisar territorio literario más allá de sus fronteras. Mientras tanto Castellet ha entrado en la COMES, facilitando a sus amigos poetas contactos para publicar en otra importante revista de la época, *L'Europa Letteraria*, que como hemos visto a lo largo de la tesis deja cierto espacio a los componentes de la Escuela de Barcelona, y a otros compañeros de generación.

En *L'Europa Letteraria* de Carlos Barral aparece “Luna de agosto”,⁹⁶⁹ directamente en castellano. De una carta del hispanista Repetto (colaborador de *L'Europa*) a José Agustín Goytisolo, se deduce que a la altura de 1960, Vigorelli (director de la revista y secretario de la COMES) exigía que los poemas provenientes del extranjero se publicasen directamente en el idioma original.⁹⁷⁰

Pero su intención se prolongará apenas un par de años, ya que en el n. 22-24, de julio-diciembre de 1963, de Barral se publica “Prova di stato”, y de José Agustín Goytisolo “Due poeti per due pittori. Nadie está solo”, (n. 17, ottobre 1962), y “Salud Alberti!”, (n. 19, febbraio 1963), traducidos por Arrigo Repetto. Por lo que se refiere al poema de Barral, “Prova di stato”, se trata de *Prueba de Estado*, titulado definitivamente

⁹⁶⁵ Se refiere a *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura* que Einaudi le había enviado con carta de 15 de septiembre de 1959 (junto a otros volúmenes como *Lettere dal carcere*);

⁹⁶⁶ C. Barral, *Los diarios. 1957-1989*, cit., p. 76;

⁹⁶⁷ En *Botteghe Oscure*, n. 22, del agosto de 1958, se publica “Ciudad mental”, de *Metropolitano* (1957);

⁹⁶⁸ C. Barral, *Metropolitano*, Santander, Cantalapiedra, 1957;

⁹⁶⁹ En *L'Europa Letteraria*, n. 4, octubre de 1960, (“Luna de agosto”);

⁹⁷⁰ Se lee: «*Direttamente in spagnolo come vuole Vigorelli*». Carta de Arrigo Repetto a José Agustín Goytisolo del 9 de agosto de 1960 (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

Prueba de artista, recopilado posteriormente en *Usuras* (1965), y cuya redacción se remonta al junio de 1963 (enviada a Vigorelli el 19 de julio de ese mismo año).⁹⁷¹

En el volumen de Castellet *Spagna poesia oggi*,⁹⁷² se recogen poemas de la Escuela de Barcelona, Barral, Jaime Gil de Biedma y Goytisolo, y del núcleo de Madrid que años más tarde se conocerá como “generación de los 50” que incluía a autores como Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente y Ángel González. Los poemas se agrupan por año de publicación (de 1939 a 1961), y a cada año se adjunta una breve nota *bio-bibliográfica* bajo la firma de Puccini, que además escribe la “premesse all’edizione italiana”, mientras a Castellet le toca la introducción.⁹⁷³ Como se lee en la página de los créditos, Castellet escribe que «*Per l’edizione italiana l’autore ha apportato al testo dell’introduzione e alla scelta numerose varianti ed importanti ampliamenti*». Tres son los traductores: el mismo Puccini, el hispanista Mario Socrate, y Rosa Rossi.

Carlos Barral está presente con cuatro poemas en orden cronológico, tal como establece la estructura del volumen de Castellet: “Ponte” (1957), “Bagno di domestica-1936” y “Le faccio presente le mie perplessità” (1961), todos traducidos por Mario Socrate.

En *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d’oggi*,⁹⁷⁴ se encuentra un único poema de Barral, “Sangre en la ventana” (traducido por Bardi). El libro contiene un texto de Carlo Bo, *La misura della nuova poesia spagnola*, confirmando una vez más el interés que las nuevas generaciones suscitaban en la crítica italiana.

En una carta escrita a mano de Carlos Barral a Giulio Bollati⁹⁷⁵ (en francés) que se remonta al otoño de 1962,⁹⁷⁶ el poeta, entre otras cosas, envía su *19 Figuras...* y un artículo de la prensa de Barcelona que comenta el *asunto Einaudi*, es decir, la polémica publicación *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*.

⁹⁷¹ Cf. con C. Barral, *Diario de Metropolitano*, cit., pp. 140-143;

⁹⁷² Impreso en el mes de diciembre de 1962 en Milán por Feltrinelli;

⁹⁷³ Revela Carme Riera que «Cuando en 1965 se publica *Un cuarto de siglo de poesía española*, la justificación se mantiene intacta. Aparece una sola variante que hace referencia al periodo distinto. En cambio en la traducción italiana de diciembre de 1962 se suprime la ‘Justificación’, sustituyéndola por una introducción del hispanista Dario Puccini. [...] Como bien apunta Castellet, fue Dario Puccini, el profesor y editor italiano, el que indicó que debía matizar algunas afirmaciones y tratar de eliminar, en parte, el tono dogmático de su introducción. Así, en la traducción italiana, que contó con una inteligente presentación de Puccini, se habían corregido ya algunos aspectos»; C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, cit., p. 241;

⁹⁷⁴ *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d’oggi*, cit.;

⁹⁷⁵ Giulio Bollati entra en 1950 en la casa Einaudi en un momento de renovación: con él ingresan también Paolo Boringhieri, Daniele Ponchioli, Renato Solmi, Luciano Foà y Cesare Cases;

⁹⁷⁶ Archivo Einaudi, (Barral, otoño 1962);

El 10 de diciembre de aquel 1962, Barral y Salinas se citan en Turín con Einaudi y los otros editores de Formentor para la primera de las reuniones en la que se decidirá la nueva sede de los *ex* encuentros mallorquines.⁹⁷⁷

El 25 de diciembre de 1962, Giulio Bollati finalmente responde a Barral a propósito de *Diecinueve figuras*. La carta, esta vez, está redactada a máquina y en italiano. En ella Bollati elogia a Barral en su intento de racionalizar el romanticismo sin frenar el canto, *senza però negarlo*; y declara que leyéndole recordaba a Giaime Pintor: «*Sei tra i pochi che ancora credono nell'uomo e sono ancora capaci di presentarsi allo scoperto [...] e questo rende 'civili' i tuoi versi*».⁹⁷⁸ Sin embargo el libro de Carlos ya está en manos del grupo Mondadori (Il Saggiatore es uno de sus marchamos). Información que se desprende de una carta que José Agustín Goytisolo recibe de Alberto Mondadori, que con Giacomo Debenedetti publica la colección “Biblioteca delle Silerchie”. Mondadori, deseando incluir el libro *El retorno*, en la misma, escribe a fecha 1 de marzo de 1962 que justo en aquellos días acababa de concluir *felicamente* un contrato con Barral por *Diecinueve Figuras*.

El libro donde el sujeto poético vuelve a recurrir a la infancia y a la adolescencia trascurridas ambas en los años de la Guerra Civil y en la inmediata posguerra española, aparece en el mes de octubre de 1964: *Diciannove immagini della mia storia civile*, al cuidado de Dario Puccini, con el n. 100 de “Biblioteca delle Silerchie”, y una breve nota de Puccini. *Diecinueve Figuras* será el primer volumen de poemas de Barral publicado en Italia y mérito de Dario Puccini que se dedica a traducir a su amigo con empeño, aprovechando sus visitas veraniegas a Calafell para revisar codo con codo la traducción con el propio autor. Momentos recogidos por el mismo Barral en sus memorias:

Recuerdo también un largo agosto con la balsámica presencia del hispanista Dario Puccini, una persona eternamente bañada en ironía, quien empleó aquellas semanas en la traducción de mis *Diecinueve figuras* de *mi historia civil*, que publicaría Mondadori, y en conversar sobre poesía italiana del siglo XIX.⁹⁷⁹

Casi treinta años después, en 1991, y con Barral ya fallecido, sería Puccini el que recordara a su amigo, “Le due barche di Carlos Barral” (en *Belfagor* de 31 de julio):

⁹⁷⁷ *Ibid.*, (Barral, 28 novembre 1962);

⁹⁷⁸ *Ibid.*, (Barral, 25 dicembre 1962);

⁹⁷⁹ C. Barral, *Memorias*, cit., p. 626;

Com'è noto, il libro *Diecinueve figuras*, portando più a fondo l'esperimento poetico de *Las aguas reiteradas* (1952) e soprattutto di *Metropolitano* (1957), è composto di una serie di 'quadri' o 'figuras', sistemati secondo un ordine cronologico rigoroso (rigoroso fino all'indicazione delle date reali di riferimento, non di composizione), che 'raccontano' la 'storia civile' del poeta. Ecco un primo dato da rilevare: la poesia di Barral (come per altri esponenti della generazione del 50) presuppone una struttura di 'narrazione', di resoconto di episodi e di 'aneddoti'. [...] Questa vocazione narrativa trova un valido precedente -per Barral come per José Agustín Goytisolo- nella poesia di Cesare Pavese, nome che ricorre più di una volta, ed esattamente a questo proposito, nel *Diario* ora ricordato. E qui va segnalato un altro elemento non secondario: se per gli altri componenti della sua generazione il richiamo a Pavese e a altri scrittori italiani del gruppo neorealista e impegnato o ai gruppi successivi come quello dell'antologia dei *Novissimi* di Giuliani è un richiamo frequente, ma spesso indiretto, per Barral la conoscenza della letteratura italiana è tutta di prima mano e anteriore e superiore a mode e influenze contingenti.⁹⁸⁰

No es casualidad que Puccini nombre la antología de Giuliani.⁹⁸¹ El término *novísimos* ha sido adoptado por Castellet para mejor aproximar su trabajo a la antología italiana.⁹⁸² Como señala Lanz:

Desde el primer momento quedó puesta en evidencia la conexión entre la selección castelletiana y el papel renovador que había desempeñado el grupo italiano de *I novissimi*, y, así, una temprana nota sobre la antología publicada en *La Vanguardia* de Barcelona el 22 de abril de 1970, subrayaba: «Castellet, pues, ha acabado haciendo una antología que ha de tener grandes dificultades polémicas, un equivalente español de lo que fueron las antologías de *Novissimi* en el seno del grupo italiano 63». [...] Preocupados por la necesidad de objetivar la dicción poética, de distanciar la experiencia creada en el texto mediante una actualización dialéctica a partir del espacio lingüístico compartido entre un enunciador y un receptor implícitos, interesados por las formas de figuración de un sujeto poético cada vez más desustanciado, algunos poetas españoles pusieron su mirada en la experiencia de la neovanguardia italiana.⁹⁸³

⁹⁸⁰ D. Puccini, "Le due barche di Carlos Barral", *cit.*;

⁹⁸¹ A. Giuliani, *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, *cit.*;

⁹⁸² La versión italiana de *Nueve novísimos*, o sea los *Giovani poeti spagnoli*, *cit.*, en traducción de Rosa Rossi, que se publica en la misma colección que había reeditado once años atrás *I novissimi*;

⁹⁸³ J.J. Lanz, *cit.*, pp. 161-162;

Además, Lanz recuerda que Barral, un mes antes de enviar el poema “Prueba de artista”, (con el título provisional de “Prueba de Estado”) a *L’Europa Letteraria*, anota en su diario.⁹⁸⁴

Voy a intentar resucitar el monstruo de “Sobre la conveniencia de pintar las vigas de azul”. [...] La ‘digresión’ en el poema “Estancias sobre la conveniencia de pintar las vigas de azul”, que se incorporará en 1965 a *Usuras*, inspirada en la lectura de *I novissimi*, denota simultáneamente una voluntad objetivadora de la escritura poética y del sujeto que se formula en ella y una reflexión sobre el propio proceso de escritura, que apunta a su dimensión metapoética; ambos rasgos derivan, sin duda, del modelo neovanguardista italiano.⁹⁸⁵

Una pieza ulterior del mosaico que trata de la influencia de la cultura italiana en nuestros cuatro autores de referencia. El debate desarrollado por las principales revistas en los años sesenta jugó un papel importante para quienes como Barral y Castellet, empezaban a darse a conocer en el ambiente literario italiano.

El nombre de Barral, justo en aquella época, empezaba a difundirse en Italia principalmente como editor. Sus reuniones internacionales con los editores a la *vanguardia* en Europa, sus muchos contactos laborales, inevitablemente, pusieron en segundo plano su vocación de poeta, perfil que supo, a pesar de todo, mantener vivo, promocionándose también en el extranjero. Sin embargo, y a pesar de todo, nada comparable con cuanto supo hacer Goytisolo en este sentido. Es por eso que Barral, de entre los tres poetas de Barcelona elegidos como referencia para este capítulo, es quien publica menos en revistas italianas en aquellos años. A pesar de esa “desventaja”, tendrá la satisfacción de ver editado su *Diecinueve figuras* por un editor de renombre a comienzos de los sesenta.

En la segunda edición del *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)* publicado por Puccini con Editori Riuniti en 1965, volvería a aparecer un poema de Barral en Italia: “Sangre en la ventana”, para cuya creación él mismo confiesa haberse inspirado en una anécdota de la Guerra Civil,⁹⁸⁶ como queda reflejado en su diario, a fecha 3 de julio de 1958. En otra anotación, del 10 de junio de 1960, revela que le sobrevino «mientras acababa de releer el texto de la conferencia pronunciada en italiano la semana pasada en Milán y Roma (sobre “Literatura de la resistencia”)), y

⁹⁸⁴ C. Barral, *Los diarios 1957-1989*, cit., p. 114;

⁹⁸⁵ *Ibid.*, pp. 161-162;

⁹⁸⁶ C. Barral, *Los diarios 1957-1989*, cit., p. 75;

añade que cuando «Apareció “Sangre en la ventana” en *Papeles*,⁹⁸⁷ Puccini me llamó, en Roma, una hora antes de nuestra cita para cenar, con el solo objetivo de felicitarme. Ve en él, desde luego, más de lo que hay».⁹⁸⁸

Dos años más tarde, uno de los traductores de Goytisolo, Ubaldo Bardi, siempre atento a las novedades poéticas y narrativas de España, reseña *Figuración y fuga* para la revista suiza *Cenobio*.⁹⁸⁹ La edición italiana nunca llega a publicarse y la reseña tan sólo sirve como pincelada general sobre los pasos de la *nuova generazione*. Bardi concluye que:

[...] apre al lettore il mondo favoloso di questa antica terra povera e ricca allo stesso tempo, oppressa da anni in rivolta contro un *mostro* che le impedisce quasi di vivere. [...] È uno dei libri più interessanti apparsi all’orizzonte poetico degli ultimi anni.

El mismo Bardi volverá a hablar de Barral en 1967, cuando aparece el artículo “Cronache di poesia: poesia spagnola”, en *La posta letteraria*⁹⁹⁰ de 1 de julio de 1967.

Refiriéndonos a las publicaciones de Barral en Italia, y para llegar a reunir un cierto número de poemas suyos, habrá que esperar hasta 1980, cuando Giovanna Calabrò recopila en su antología *La rosa necessaria*.⁹⁹¹ “Le acque reiterate”, “Discorso”, “Sole invernale”, “Un paese”, “Bagno di domestica”, “Sangue alla finestra”, “Uomo sul mare”, “Silva di Siracusa o Bosco di Palermo”, “Nel nome di Pafo, esattamente”, “Stanze intorno all’opportunità di dipingere d’azzurro le travi” y “Prosa per la fine di un capitolo”. Los poetas seleccionados y traducidos por Calabrò, fueron, además de Barral, Gil de Biedma, Pere Gimferrer, Ángel González, José Ángel Valente y Manuel Vázquez Montalbán. Llama la atención la decisión de Calabrò de no incluir a José Agustín Goytisolo entre ellos.

Después de los poemas en la versión de Calabrò, para leer algo de Barral en italiano, será necesario superar un silencio de casi treinta años, hasta la aparición de *Poesia spagnola del Secondo Novecento*.⁹⁹² La antología recoge *Las aguas reiteradas* (1952), “VI (fragmento). De *Metropolitano* (1957): “Tra tempi e tempi”; de *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961): “Festa nella piazza”; “Cognome industriale”; “Uomo in mare”;

⁹⁸⁷ (XVII, 49, 1960), pp. 75-77;

⁹⁸⁸ C. Barral, *Diario de Metropolitano*, cit.; pp. 119-120;

⁹⁸⁹ U. Bardi, “Figuración y fuga di Carlos Barral”, en *Cenobio*, enero-febrero de 1967, a. XVI, p. 369;

⁹⁹⁰ U. Bardi, “Cronache di poesia: poesia spagnola”, en *La posta letteraria* de 1 de julio de 1967, p. 3;

⁹⁹¹ *La rosa necessaria*, ed. G. Calabrò, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 38-76;

⁹⁹² *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, cit., pp. 87-109;

de *Usuras* (1965): “Parco di Montjuich”; de *Figuración y fuga* (1966): “L’armaiolo Juan Martín piange il destino d’un pezzo magistrale”; de *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970): “Método del alba”; de *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986): “Ti saluto”; “Il bimbo osserva un temporale memorabile” y “Lo scanno”.

Poesia spagnola del Secondo Novecento, con la introducción del hispanista Gaetano Chiappini⁹⁹³ es impresa por Vallecchi en junio de 2008 anticipándose algunos meses a la salida de otra *silloge*, editada en esta ocasión por Gabriele Morelli y Annelisa Addolorato en Florencia con Le Lettere: *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del ‘50*.⁹⁹⁴ Siendo la misma Annelisa Addolorato la que traduzca a los tres autores de Barcelona. De Barral se publican nueve poemas: “Un luogo ostile”, “Il campanello”, “Intermezzo”, “Il bagno della domestica”, “Cognome industriale”, “Parco di Montjuich”, “La dame è la licorne”, “Primo amore” y “Ti saluto”.

Con estos dos trabajos empieza también en Italia a fijarse un balance de la poesía española de la segunda parte del siglo XX, en la cual la generación de los 50 está presente con todas sus voces principales.

Por lo que concierne a Barral, entre las tres antologías, se advierte una cierta similitud en el número de poemas escogidos; repitiéndose irremediabilmente algunos *clásicos barralianos*.

En 2010, también Barral al igual que sus amigos Gil de Biedma y Goytisolo, consigue su antología poética en italiano: *Poesie scelte (1952-1986)*.⁹⁹⁵ La colección de poesía italiana y extranjera, “La Fiamma e il cristallo” de la “Biblioteca del Caffè” editó *Poesie scelte* con el n. 25 en Florencia, ciudad que fascinó en 1952 al joven Carlos Barral, y que le rinde homenaje con tres publicaciones en el nuevo siglo. El mismo Barral afirma:

Estar distraídamente apoyado en un saliente muro en la Piazza della Signoria, sin pensar aparentemente en nada, viendo azulear la tarde sobre las fachadas de enfrente, es uno de los recuerdos más vivos de plenitud que conservo. [...] Porque Florencia es una ciudad excesiva, una experiencia desmesurada para el viajero encurtido y que hace profesión de sensibilidad. [...] Ese viaje fue, en cambio, el principio de una duradera

⁹⁹³ Uno de los mejores alumnos de Oreste Macrí: juntos editan A. Machado, *Obras completas*, cit. Chiappini ha publicado importantes estudios sobre el *manierismo* andaluz del Siglo de Oro, sobre la mística española y sobre el teatro calderoniano y Quevedo. Es miembro correspondiente extranjero de la Real Academia Española de la Lengua;

⁹⁹⁴ *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del ‘50*, cit., pp. 123-163;

⁹⁹⁵ *Poesie scelte (1952-1986)*, ed. F. Luti, Pagliai-Polistampa, Firenze, 2010;

intimidad con la cultura y la civilización italianas. [...] En realidad, me siento mucho más arropado, menos extraño, en cualquier lugar de Italia que en la Iberia alejada de mis fijaciones mediterráneas y los usos sociales de los italianos me resultan, casi sin excepción, simpáticos. El italiano, quizá por todo ello, se ha ido convirtiendo en mi tercera lengua de cultura, de recurso más frecuente que las germánicas.⁹⁹⁶

Florenia también llegará a ser objeto de un poema de *Usuras* (1965), “Contemplando el Perseo en la Loggia de la Señoría”.

La antología de 2010, hasta la fecha puede considerarse la única de Barral que se haya publicado en Italia. Los poemas que se incluyen atraviesan todo el itinerario poético de Barral (1952-1986), desde la fecha de su viaje a Florenia, hasta su último libro, *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986).⁹⁹⁷ A la antología se añade una nota inédita de Castellet, *Giulio Einaudi y Carlos Barral pasean por la playa de Calafell*.

En 2010, vuelve a aparecer en las librerías italianas el nombre de Barral, cuando su primera editorial italiana, Il Saggiatore, publica *Il volo oscuro del tempo. Memorie di un editore, 1936-1987*,⁹⁹⁸ que reúne los fragmentos de sus memorias referidos a Italia.

También en 2010 (el año Barral se puede afirmar), en traducción italiana se edita el cuento para niños *Nefelibata che viveva tra le nuvole*,⁹⁹⁹ traducida por Donatella Conti, con ilustraciones de Simona Mulazzani, que junto a *Poesie scelte (1952-1986)* es la única publicación de Barral que se encuentra en las librerías italianas hoy en día.

3.6.4. José Agustín Goytisolo

En el ámbito de la traducción José Agustín Goytisolo fue uno de los más activos entre los poetas de su generación. Si exceptuamos el catalán, del cual tradujo mucho, su idioma de referencia como traductor fue el italiano, que ya desde finales de la década del cincuenta era capaz de escribir y hablar con fluidez como atestigua su larga correspondencia con sus muchos interlocutores.

⁹⁹⁶ C. Barral, *cit.*, pp. 334-335;

⁹⁹⁷ Para el elenco completo de los poemas recopilados en esta antología, véase el apéndice que sigue a este apartado;

⁹⁹⁸ C. Barral, *Il volo oscuro del tempo. Memorie di un editore, 1936-1987*, Milano, Il Saggiatore, 2010;

⁹⁹⁹ C. Barral, *Nefelibata che viveva tra le nuvole*, Milano, Salani, 2010.

A lo largo de los sesenta, Goytisolo traduce autores italianos contemporáneos. En 1959, en la revista de Cela, *Papeles*, publica “Seis poemas” de su querido Pavese.¹⁰⁰⁰ Esta pequeña muestra le sirve para consolidar la red de contactos italianos con la cual él y sus compañeros de la Escuela de Barcelona entrelazan relaciones. Macrí, y Rossini comentan favorablemente el trabajo de Goytisolo.¹⁰⁰¹

De Pavese, vuelven a aparecer versiones de Goytisolo el año siguiente en *Poesía de España* (que a partir del n. 3 incluye el suplemento, “Poesía del Mundo”), que el poeta Ángel Crespo co-dirige con Gabino Alejandro Carriedo. Se trata de apenas dos poemas,¹⁰⁰² “Las mañanas trascurren claras”, “Y nosotros, los viles”. Sin embargo, la misma revista madrileña pocos meses después, publica otro par de poemas de Pavese, “Tu eres como una tierra”, y “Sencillez”,¹⁰⁰³ también traducidos por José Agustín Goytisolo.

Crespo ofrece espacio a las versiones *goytisolianas* también en el n. 4. Esta vez Goytisolo opta por traducir a cuatro poetas: un fragmento del poema de Pasolini, “Una noche en la Piazza di Spagna”, “El alba es siempre nueva” de Rocco Scotellaro; “Domingo a orillas” de Roberto Roversi y “Represalia” de Luciano Luisi.¹⁰⁰⁴

Otro autor por el que sintió bastante interés es Vincenzo Cardarelli, que fallece justo en 1959. Será Rossini la que informe a Goytisolo de la muerte del poeta. El año siguiente Goytisolo traduce y publica dos poemas: “A la muerte”, y “Mañanas de octubre” en *La Fiera Letteraria* de julio de 1960. En una breve nota sobre Cardarelli, al lado del nombre de Goytisolo, se lee *poeta italianista*.¹⁰⁰⁵ Rossini, unos meses después comentará: «asombroso Cardarelli en español». ¹⁰⁰⁶ Goytisolo vuelve a traducir a Cardarelli en *Papeles de Son Armadans* publicando seis composiciones en agosto de 1960.

Ese mismo año, Goytisolo acababa de publicar su segundo libro, *Claridad* (1960), que junto con el anterior, *Salmos al viento* (1958) terminaría de vincularlo a la poesía social.¹⁰⁰⁷

¹⁰⁰⁰ C. Pavese, “Seis poemas”, en *Papeles de Son Armadans*, n. 35, de febrero de 1959, pp. 183-192;

¹⁰⁰¹ El 14 de mayo de 1959, Rossini escribe a José Agustín que las ha leído, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

¹⁰⁰² C. Pavese, “Las mañanas trascurren claras”, “Y nosotros, los viles”; en *Poesía de España*, n. 1, Madrid, 1960, p. 8;

¹⁰⁰³ C. Pavese, “Tu eres como una tierra”, “Sencillez”; en *Poesía de España*, n. 3, Madrid, 1960;

¹⁰⁰⁴ En el n. 4 de *Poesía de España*, 1960, traduce P.P. Pasolini, “Una noche en la Piazza di Spagna”(fragmento); R. Scotellaro, “El alba es siempre nueva”; R. Roversi, “Domingo a orillas”; Luciano Luisi, “Represalia”, p. VII;

¹⁰⁰⁵ “Cardarelli tradotto da J.A. Goytisolo”, en *La Fiera Letteraria*, 24 de julio de 1960;

¹⁰⁰⁶ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

¹⁰⁰⁷ A este propósito remito al capítulo quinto (“Los años 1950-1968” de J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, parte segunda, cit., pp. 66-85;

La primera constatación que cabe revelar acerca de la labor traductora de Goytisolo, es que los poetas elegidos son todos autores contemporáneos, con sus mismos gustos éticos y estéticos.

Entre los poetas que elige traducir, está Vittorio Bodini, de quien traduce, “Calle del pez”, junto a otros dos poemas de Biagia Marniti,¹⁰⁰⁸ “Otra vez” y “El muro”, publicados todos en el n. 7 de *Poesía de España*, 1962.

Aquel mismo año Goytisolo vuelve a traducir a Pavese, esta vez en volumen, el primero de Pavese como poeta en España: *Veinte poemas*¹⁰⁰⁹ por la editorial de Santander Sur, “La isla de los ratones”, (hermana de la revista con el mismo nombre y dirigida por Manuel Arce). También traduce a su otro gran poeta italiano, que mientras tanto había conocido y con el cual le unía un comienzo de amistad: Salvatore Quasimodo.¹⁰¹⁰

Como muestra de sus capacidades, con carta de 13 de junio de 1962, Goytisolo envía a Quasimodo su edición de Pavese. El Nobel responde que encuentra la traducción «*ottima nello ‘spirito’ del mio caro amico scomparso e formalmente ricca nelle cadenze originali*»¹⁰¹¹ y se alegra de que quiera traducirlo.

Como se aclaró anteriormente, una vez solucionado el problema de los derechos de Quasimodo, a fecha 3 de diciembre de 1962, la editorial Mondadori comunica a Goytisolo el consentimiento de Sur,¹⁰¹² con el que en 1963 llegará la publicación de *Poemas de Salvatore Quasimodo*, por la editorial de Arce.¹⁰¹³ En el prólogo, Goytisolo considera al poeta siciliano un testimonio de excepción «de la época que señala el paso de la literatura de ayer a la de mañana». No es casualidad que sean precisamente poetas como Pavese y Quasimodo, los elegidos por el Goytisolo traductor, que de los cuatro autores de la Escuela de Barcelona, siempre se ocupó de escritores del siglo XX, y, si

¹⁰⁰⁸ Marniti se ocupaba de la sección literaria de la revista *Quadrivio*, que en el mes de julio de 1962 informaba de las traducciones de Pavese de José Agustín Goytisolo. De ellas habla también el hispanista Vittorio Bodini en una transmisión de la radio italiana, y a comienzos de 1961 en la revista *Il Mondo*;

¹⁰⁰⁹ C. Pavese, *Veinte poemas*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1962;

¹⁰¹⁰ S. Quasimodo, en el n. 8 de *Poesía de España*, 1962, traduce: “Auschwitz”, “Milán, agosto de 1943”, “A las frondas de los sauces”, p. XXI. A propósito de esta publicación, Quasimodo escribe a Goytisolo el 7 de enero de 1963 diciendo que recibió la revista *Poesía de España* con *le tue bellissime traduzioni delle mie liriche*, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

¹⁰¹¹ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

¹⁰¹² Existía la *Obra completa* de Quasimodo al castellano publicada por Ediciones Sur de Buenos Aires, en 1959, y traducida por Franco Moggi;

¹⁰¹³ S. Quasimodo, *Poemas de Salvatore Quasimodo*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1963;

se añade a Pasolini, todos, como subraya Cotoner, «cuyo denominador común es el compromiso marxista».¹⁰¹⁴

La difusión de Pavese, será continua. Goytisolo le dedicará un largo artículo (“Vida y poesía de Cesare Pavese”) y cuatro traducciones (“Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”; “La ramera campesina”; “No conoces los montes” y “Sencillez”) en el diario de Caracas, *La República*, a fecha 3 de febrero de 1963. El mismo título le servirá años más tarde para el prólogo de su más completo trabajo sobre Pavese: *Antología poética* de Cesare Pavese, (Plaza & Janés, 1971),¹⁰¹⁵ con los poemas “Trabajar cansa” y “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”.

Goytisolo sigue traduciendo poemas y en 1967 publica *Poemas de Sergio Esenin*,¹⁰¹⁶ en la colección de Manuel Arce, una antología de Serge Alexandrovich Esenin a la cual antepone un prólogo conservando el título utilizado por Pavese, “Vida y poesía de Sergio Esenin”.

Del poeta y músico, António Agostinho Neto, médico militante del Movimiento Popular para la Liberación de Angola, que se convertiría en el primer presidente de la nueva república en 1975, Goytisolo recopila una serie de poemas bajo el título *La lucha continúa* en 1980.¹⁰¹⁷

José Agustín Goytisolo, además de traducir a poetas italianos, a lo largo de toda su trayectoria, también demostraría su dedicación a la literatura catalana con sus muchas traducciones. Como escribe Luisa Cotoner:

En una época en que esa lengua estaba poco menos que reducida al ámbito familiar, el empeño de los poetas de la Escuela de Barcelona en difundir la obra de sus compatriotas escritores en catalán, adquiere, a mi juicio, una relevancia extraordinaria ya que a esa tarea se dedicaron casi todos los poetas del grupo.¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁴ L. Cotoner, “Las traducciones de los poetas de ‘La Escuela de Barcelona’, notas de asedio”, *cit.*, p. 58. Muy útil, a este propósito, consultar L. Cotoner, “José Agustín Goytisolo, traductor”, *Actas del I Simposio Internacional José Agustín Goytisolo*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2005;

¹⁰¹⁵ Reeditada en 1985;

¹⁰¹⁶ S.A. Esenin *Poemas de Sergio Esenin*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1963;

¹⁰¹⁷ A.A. Neto, *La lucha continúa*, Barcelona, Laia, 1980;

¹⁰¹⁸ L. Cotoner, *cit.*;

Dedicación que culminaría con «la última gran contribución de José Agustín a la difusión de la poesía catalana»: *Veintiún poetas para el siglo XXI*, (Barcelona, Lumen, 1996).¹⁰¹⁹

Por lo que se refiere a la narrativa, Goytisoló tradujo un relato de Romano Bilenchi en el n. 167 de *Ínsula* de octubre de 1960 con el título *El niño*.¹⁰²⁰ Además colaboró en 1966 en la traducción de Giorgio Bassani, *Historias de Ferrara*. Y tradujo el guión de *Mamma Roma*,¹⁰²¹ ilustrada con fotogramas de película. Aunque fuera él el que más tarde empezara con la tarea de traductor, Goytisoló es, de los tres poetas de la Escuela de Barcelona, el que más tradujo incluyendo traducciones de tres idiomas románicos.

En cuanto a la difusión de su poesía en Italia, podemos decir que la primera publicación se remonta a unos años antes de su primer viaje en 1962, más concretamente en 1958 cuando ya cuenta con algunos poemas en versión italiana. De lo que queda constancia en el Fondo José Agustín Goytisoló de la Universitat Autònoma de Barcelona, donde se conserva un recorte de periódico, a fecha 1 de abril de 1958, con los poemas “Io invoco”, “Senza saper come”, “Scritto ad Oropesa” y “Testimonianza”; directamente en italiano y sin firma del traductor. De una carta de Flaviarosa Rossini a Goytisoló del 30 de junio 1958,¹⁰²² cabría deducir que el traductor de dichos poemas fuera Dario Puccini. Rossini pide al poeta que le envíe los títulos de los poemas traducidos por Puccini y la indicación de la fuente.

La segunda publicación suelta de poemas de Goytisoló se remonta a 1959, cuando en *Il Contemporaneo*,¹⁰²³ revista donde colabora Puccini, en septiembre aparece una nota sobre Goytisoló, y cinco poemas: *Poesie di José Agustín Goytisoló*: “I poeti

¹⁰¹⁹ S. Espriu, *La piel de toro*, París, Ruedo Ibérico, 1963; J.M. Sagarra, *Vida privada*, Barcelona, Aymá, 1966, realizada en colaboración con M. Vázquez Montalbán, P. Gimferrer y J.M. Valverde; *Poetas catalanes contemporáneos*, Barcelona, Seix Barral, 1968; G. Ferrater, *Mujeres y días*, Barcelona, Seix Barral, 1979; J. Vinyoli, *Cuarenta poemas*, Barcelona, Lumen, 1980. Junto a Jaime Ferrán, traducen respectivamente J.V. Foix, *Crónicas de ultrasueño*, Barcelona, Anagrama, 1986, con prólogo de P. Gimferrer; J. Carner, *Nabí*, Barcelona, Lumen, 1986; M. Manent, *Las acacias salvajes*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1986; C. Riba, *Del juego y del fuego*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1987; B. Rosselló-Porcel, *Toda la poesía*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1986; J. Vinyoli, *Alguien me ha llamado*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1987; J.V. Foix, *Las irreales omegas*, Madrid, Alianza, 1988;

¹⁰²⁰ R. Bilenchi, “El niño”, (traducción de José Agustín Goytisoló), en *Ínsula*, n. 167 de octubre de 1960, p. 16;

¹⁰²¹ P.P. Pasolini, *Mamma Roma*, Barcelona, Seix Barral, 1965;

¹⁰²² Fondo José Agustín Goytisoló, Universitat Autònoma de Barcelona;

¹⁰²³ En *Il Contemporaneo*, n. 17, a. II, septiembre de 1959, *Poesie di José Agustín Goytisoló*, 5 poemas, “I poeti celestiali”, “Apología del libero”, “Testimonio”, “Io invoco”, “Figli delle tenebre”; (traducción de Rosa Rossi), pp. 63-68;

celestiali”, “Apologia del libero”, “Io invoco”, “Testimonio” y “Figli delle tenebre”. Esta vez la traductora es Rosa Rossi, que más adelante colaborará en la versión italiana de los *Veinte años* de Castellet, *Spagna poesia oggi*.

Se trata de años de gran intercambio epistolar entre Goytisolo y muchos autores y editores italianos, movidos por el interés de difundir sus poemas y poner en marcha una especie de promoción italiana de su grupo.

En 1959, Rossini traduce tres poemas en el bimestral de poesía y cultura *La Situazione*.¹⁰²⁴ Se trata de dos fragmentos de “Cercada por la vida”, y “Tu mirada hacia el fondo”, (los que llevan los incipit *Attorno a te, di ciò che fosti*, y *Né te né me consultarono*), y “La donna forte”. La traductora, durante toda la década de los sesenta, será la que más correspondencia mantenga con Goytisolo, y la que más se empeñará en difundir su poesía en Italia. La misma Rossini, publica en 1960 una nota bibliográfica de José Agustín Goytisolo (y de sus hermanos) en la prestigiosa Enciclopedia de la editorial UTET, a la voz “Letteratura spagnola, Epoca Contemporanea”, siendo ella responsable de una sección literaria de la misma. Además vuelve a traducir y publicar poemas de Goytisolo en revista: esta vez en *Il Caffè*,¹⁰²⁵ de julio-agosto de 1960, salen “Idillio e marcia nuziale” e “I celestiali”. El mismo verano, y también gracias a Rossini, en *La Fiera Letteraria*,¹⁰²⁶ bajo una breve introducción, *Inediti di poesia dalla Spagna. José Agustín Goytisolo*, aparecerán los poemas, “Un uomo”, “Incontro”, “Sempre”, “L’angolo” y “Come tango”.

Sin embargo, el año más importante para Goytisolo en Italia sería el 1962. Una vez más el hispanista Puccini, que en muchas ocasiones aconsejaba al amigo, en la revista *La Soffitta* publica un poema sin título en original y otro en italiano, que en ediciones posteriores se conocerá como “Las fogatas”, cuyo incipit es “*Algunas noches –las fogatas eran...*”, e “I celestiali”, ambos traducidos por Dario Puccini.

De finales del mismo año, la edición *castellettiana* de Puccini, *Spagna poesia oggi*, aunque el libro no se pondrá a la venta hasta 1963. El volumen de Castellet, editado por Feltrinelli, incluye cuatro poemas de Goytisolo traducidos por Puccini: “Una certa notte–i fuochi erano” (1955); “Senza sapere come”; “Scritto a Oropesa” (1957) e “I celestiali” (1958).

¹⁰²⁴ En *La Situazione*, 1959, dos fragmentos de “Cercada por la vida”, “Tu mirada hacia el fondo”, y “La donna forte”, (traducción de Flaviarosa Rossini);

¹⁰²⁵ En *Il Caffè*, a. VIII, n. 7-8, julio-agosto, 1960, “Idillio e marcia nuziale”; “I celestiali”, (traducción de Flaviarosa Rossini);

¹⁰²⁶ En *La Fiera Letteraria*, 10 de julio de 1960, *Inediti di poesia dalla Spagna. José Agustín Goytisolo*, “Un uomo”, “Incontro”, “Sempre”, “L’angolo”, “Come tango”; (traducción de Flavia Rosa Rossini), pp. 1-3;

La primera publicación de Goytisolo, *Prediche al vento e altre poesie*, a pesar de llevar impresa la fecha diciembre de 1962 en su primera edición, llega a las librerías a partir del mes de enero de 1963. En el mes de abril de 1962, Adele Faccio presenta en una conferencia en el “Centro di Poesia” (“Casa della Cultura di via Borgogna”) de Milán la figura de Goytisolo, sirviéndose de una *plaquette*, *Antologia di José A. Goytisolo*.¹⁰²⁷ En ella se lee que ha sido *stampata per gli amici di Poiesis*, al cuidado de Maria Vailati, en el mismo mes de abril. El “librito” no tiene difusión comercial, como puntualiza Faccio en una carta de la primavera de 1962 a Goytisolo:

Es pequeño y no de dinero (ni a Ud. ni a mí), pero es muy lindo y hace conocer sus poesías. No hay cuestión de derechos de autor, ni con los otros editores de sus traducciones, porque el número de versos queda protegido por la sigla del club de cultura que lo presenta y está distribuido entre el diminuto número de los socios.¹⁰²⁸

Faccio, en este periodo se pone en marcha para conseguir un acuerdo con uno de los grandes editores italianos del momento: Guanda. En el apartado anterior nos referimos a como, a través del *duo* Faccio-Spagnoletti, se llega a la primera verdadera edición de Goytisolo en italiano. El libro contiene una nota de Faccio e incluye veinte poemas en edición bilingüe (algunos inéditos), y un ensayo de Josep María Castellet, *La poesia satirica di José Agustín Goytisolo*. La traductora incluye unos cuantos poemas ya traducidos y recopilados en la *plaquette* del mes de abril. En 1962, en el único número de la revista *L'impegno*, publica un poema en italiano de Goytisolo: “Soltanto il silenzio”.¹⁰²⁹ En *Il Discanto*, de abril de 1963, “Lettera a mio fratello”, “Parole per Giulia” y “Le mie camere”; y en el número de abril-mayo de 1964, “Il ritorno” y “Ragioni di morte”.¹⁰³⁰

En 1963 Goytisolo, viaja por segunda vez a Italia para quedarse un par de meses con el objetivo principal de difundir su libro italiano en las principales ciudades del norte, Milán, Turín, Génova y Parma. El 17 de abril de 1963, lee, presentado por Faccio, sus poemas del libro *Prediche al vento* en la “Casa della Cultura” de Milán, donde el año anterior se había impreso la *plaquette*. En Milán concede una entrevista a Enrico Emmanuelli de *Il Corriere della Sera* que se publica el 19 de mayo del mismo año, y

¹⁰²⁷ *Antologia di José A. Goytisolo*, cit.;

¹⁰²⁸ Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

¹⁰²⁹ En *L'impegno*, número único de 1962, “Soltanto il silenzio”, (traducción de Adele Faccio), p. 6;

¹⁰³⁰ En *Il Discanto*, n. 1, abril de 1963, en *L'impegno dello scrittore. Tre poesie familiari di J.A. Goytisolo*; “Lettera a mio fratello”, “Parole per Giulia”, “Le mie camere”; y en *Il Discanto*, n. 1 de abril-mayo de 1964, “Il ritorno” y “Ragioni di morte”, p. 14;

donde se nombra la recién editada antología *Prediche al vento*. En una carta de 1963,¹⁰³¹ de Goytisolo a Bardi, el poeta pregunta al traductor si ha leído su *Prediche* y si le gustaría escribir una reseña. Bardi cumple unos meses después en el suplemento del *Corriere dell'Adda*, que se publicaba cada dos semanas con el nombre de *La posta letteraria*. Es un artículo titulado *Prediche al vento. Poesie di José Agustín Goytisolo*, e incluye el poema “Americani”.¹⁰³² En un artículo bajo el título “Libri spagnoli d’oggi: di giovanissimi poeti e narratori”, publicado en el periódico suizo *Gazzetta ticinese* del 19 de octubre de 1964, Bardi entrevista a Goytisolo y aprovecha para recordar la edición de *Prediche al vento*.

A partir de 1964 Adele Faccio empieza a trabajar de nuevo con la intención de publicar otra antología de Goytisolo. Comienza así a traducir poemas de *Claridad* y en menos de un año tiene lista la traducción. Retoma contacto con Guanda proponiéndole el libro; sin embargo, cuando todo parece llegar a una pronta publicación, surgirán ciertos inconvenientes. Durante el mes de abril de 1966, el editor enferma gravemente, y el encargado de la colección “La Fenice” cambia los planes bloqueando la idea de Faccio.

En 1963, otra antología “italiana”, la que Cerboni Baiardi y Paioni publican en Urbino,¹⁰³³ reúne cuatro poemas de Goytisolo traducidos por Bardi: “Testimonio”, “En la isla”, “Madre”, “La guerra”. La antología goza de cierta difusión sobre todo en el ambiente universitario, gracias a los contactos que la Universidad de Urbino y su rector Carlo Bo¹⁰³⁴ tienen, lo que hace más visible a un grupo de poetas amplio, aunque los poemas de cada uno se limitaran a uno o pocos más. De Goytisolo se publican cuatro. Además de Aleixandre, Hernández, Guillén, Alonso, Alberti, Bousoño, Celaya, Santos Torroella, Blas de Otero, Hidalgo, Goas y Hierro, se incluyen también los poetas de los 50, presentados por un ensayo de Castellet, “*La giovane poesia realista spagnola*”, González, Barral, Goytisolo, Gil de Biedma, Valente, Pacheco, Brines, Rodríguez y Sahagún.

En el año de su primer viaje a Italia, Goytisolo, también por sus constantes contactos con los *addetti ai lavori* de la literatura, llega a publicar otros cuantos poemas suyos. La revista de Vigorelli, *L'Europa Letteraria*, le ofrece cierto espacio, no solamente

¹⁰³¹ Carta de 4/5 de abril de 1963, Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

¹⁰³² En *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, n. 12, a. IX, de 14 de diciembre de 1963, “Prediche al vento. Poesie di José Agustín Goytisolo”, p. 3;

¹⁰³³ *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d'oggi*, cit.;

¹⁰³⁴ Carlo Bo escribe expresamente la nota, *La misura della nuova poesia spagnola*;

publicando algunos artículos sobre poesía española, sino también algunas versiones al italiano de sus poemas. El año anterior, en *L'Europa Letteraria*, traducido por Arrigo Repetto, se publica “Due poeti per due pittori: Nadie esta solo”; y en el número 19 de febrero de 1963, Repetto traduce “Salud Alberti!”.¹⁰³⁵

El camino para llegar a otro volumen de poemas al italiano de Goytisolo sigue su curso, mientras tanto, aparecen otros versos del poeta en revistas y periódicos italianos. En 1963 se publica “Il diritto di protesta”, (con una breve nota sin firma, al igual que la traducción) en *Corriere d'informazione*, 24 de abril de 1963, mientras el año siguiente toca a “Testa matta” en *Bancarella*, febrero de 1964, y un poema en el número especial que *Il Ponte*,¹⁰³⁶ mensual de política y literatura del constitucionalista Piero Calamandrei, dedica a España. Junto a un poema de Valente (“Ora”), se presenta “Ordine di perquisizione”, de Goytisolo traducido por Mario Socrate.

Mientras Puccini reedita, esta vez con Editori Riuniti en 1965, su *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, ampliando la fecha de la recopilación a 1965. En él incluye también a los tres poetas de la Escuela de Barcelona, y de José Agustín los poemas “Testimonio”, “Sin saber cómo” y “Pendiente de juicio”.

A partir de estas fechas la correspondencia entre Goytisolo y el florentino Bardi se intensifica con el propósito de dar forma a una antología que incluiría su producción más actual. El 23 de marzo de 1965,¹⁰³⁷ Goytisolo le envía algunos poemas entonces inéditos en Italia y en España, y le propone títulos para la futura recopilación: *Qualcosa accade (Algo sucede)*, *Canti e notizie*, *Dentro di me*. Una vez que Bardi se asegura el contacto con la editorial Argalìa, decide incrementar su labor llegando a terminar la traducción a finales de 1965. Da comienzo así un intercambio de cartas dedicadas a corregir las pruebas del libro que saldrá en edición bilingüe con el título definitivo, *Qualcosa accade: poesie*,¹⁰³⁸ en Urbino, por “Quaderni di Differenze” en 1967. Bardi, que en aquellos años había continuado publicando poemas sueltos de Goytisolo en revistas y periódicos,¹⁰³⁹ además de escribir a menudo de él y de sus compañeros de generación, finalmente ve cumplirse su esfuerzo.

¹⁰³⁵ En *L'Europa Letteraria*, n. 17, ottobre 1962, “Due poeti per due pittori: Nadie está solo” y en el n. 19, febbraio 1963, “Salud Alberti!”; (traducción de Arrigo Repetto);

¹⁰³⁶ En *Il Ponte*, n. 12 de 1964, “Ordine di perquisizione”, (traducción de Mario Socrate), p. 1618;

¹⁰³⁷ “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieuuseux”, (Fondo Bardi);

¹⁰³⁸ J.A. Goytisolo, *Qualcosa accade: poesie*, ed. U. Bardi, Urbino, “Quaderni di Differenze”, Argalìa, 1967;

¹⁰³⁹ Entre otras señalo en *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, n. 6, a. XIII, 25 de marzo de 1966, “La guerra”, p. 3; en *La settimana ligure*, de 23 de abril de 1967, p. 11, *José Agustín Goytisolo al centro di cultura*, “La guerra; en *Quadrivio*, 30 de agosto de 1967, “Le mie stanze”;

Sobre el libro escribe la poetisa Mariella Bettarini en 1969 en *Corriere dell'Adda*, y en *Ragguaglio librario*,¹⁰⁴⁰ resaltando la labor del traductor y el perfil de Goytisolo como poeta comprometido. En 1967, como se indicó ampliamente, el poeta presenta el libro en varias ciudades de Italia, donde también se dedica a promocionar la poesía de la generación de los 50.

Entre finales de los sesenta y comienzos de los setenta, es sin duda Ubaldo Bardi quien más se moviliza en Italia para difundir la figura de Goytisolo. El 27 de octubre de 1969 le comunica haber reunido unos veinte poemas que empieza a traducir. En diciembre de 1971, Bardi propone el título: *Pierre le maquis*, inspirado en el poema epónimo e incluido en *Algo sucede*. Goytisolo acepta de buen grado.

Esta vez, y a pesar de las tentativas de Bardi de conseguir un editor de renombre, la edición será llevada a cabo por la florentina “Quaderni di Collettivo R”, al cuidado de Bardi y con una nota de Franco Manescalchi. Una pequeña edición y bien organizada; sin embargo, esta vez, sin el texto bilingüe, directamente en la traducción de Bardi. *Pierre le maquis*, obtiene algunas reseñas, entre las cuales recordamos¹⁰⁴¹ la de Gualtiero Amici, “Poesie di José Agustín Goytisolo”, que en *La posta letteraria* de 23 de septiembre de 1972, detalla la trayectoria del poeta, presentándolo al público italiano.

La colaboración con Bardi continúa a lo largo de los setenta y de los ochenta, cuando consiguen otra edición a pesar de un camino dificultado por problemas en conseguir un editor. Se trata de dos antologías una de poetas catalanes, y otra de cubanos, ambas inspiradas en las que Goytisolo publica en España: *Poetas catalanes contemporáneos*, (Barcelona, Seix Barral, 1968) y *Nueva poesía cubana*, (Barcelona, Ed. Península, 1970). Solamente esta última, tendrá su edición italiana.

Aunque no es precisamente objeto de este estudio, nos gustaría destacar lo difícil que resultó la edición de *Nueva poesía cubana*, que nació como proyecto en la primavera de 1969,¹⁰⁴² tal como se relata en una carta de Goytisolo a Bardi. El traductor de Florencia se empeña en lograr un editor, y comunica que incluso Carlo Bo parece mostrar cierto interés. Goytisolo, por su cuenta, intenta lograr la meta a través de sus contactos. En principio trata la antología cubana con los *inaudianos* aprovechando que Paolo Fossati, en el mes de mayo de 1970,¹⁰⁴³ agradeciendo el envío de la *interessante*

¹⁰⁴⁰ M. Bettarini, “Qualcosa accade. Poesie di José A. Goytisolo”, en *Corriere dell'Adda*; n. 13, a. XV, 28.6.1969; y en *Ragguaglio librario*, a. 36, abril de 1969;

¹⁰⁴¹ G. Amici, “Poesie di José Agustín Goytisolo”, en *La posta letteraria*, 23 de septiembre de 1972, p. 3;

¹⁰⁴² Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona;

¹⁰⁴³ *Idem*;

antologia cubana, quiera leer “Posible imagen de José Lezama Lima”, que Goytisolo no tarda en enviarle como anexo a la carta de 15 junio del mismo año.¹⁰⁴⁴ Al cabo de unos meses, en 1971, el poeta llega a un acuerdo para publicar su *biografía en verso*¹⁰⁴⁵ de Lezama Lima”,¹⁰⁴⁶ con su antiguo editor, Alberto Mondadori, y con el sello de Il Saggiatore, en 1971.¹⁰⁴⁷ La edición al cuidado de Arrigo Storchi y de Valerio Riva, incluye un ensayo introductorio de Julio Cortázar y el poema traducido al italiano de José Agustín Goytisolo, “Vita di Lezama Lima”.

La edición de Bardi, *Poeti a Cuba*,¹⁰⁴⁸ tardará diez años en publicarse, y solamente en 1980 se llegará a una edición reducida de la antología original. En el cambio de década, algunos poemas de Goytisolo aparecen en revistas italianas. Entre 1981 y 1982, se publican “Autobiografía”, “Una certa notte” y “Il figliuol prodigo”, en *Oggi e domani*, traducidos por Pietro Civitareale; “Parole per Giulia”, y “Nessuno è solo”, en *Collettivo R*, traducido por Ubaldo Bardi.¹⁰⁴⁹

Del inventario de las traducciones *goytisolianas* al italiano, que se reúnen por completo por primera vez en este capítulo y en el apéndice al final del mismo, veremos que Goytisolo, al contrario de Barral y de Gil de Biedma, siempre tuvo una relación directa y constante con sus muchos traductores a lo largo de cuatro décadas, lo que le permitió publicar con cierta frecuencia poemas sueltos en revistas y periódicos.

Otros poemas sueltos aparecerán en la década de los ochenta,¹⁰⁵⁰ antes de que se llegue, en 1988, a una nueva edición en volumen de Goytisolo al italiano. Es cuando la joven traductora pisana Elena Carpi, a quien Goytisolo conoce en la primavera de 1987 en Florencia, prepara concienzudamente la traducción del libro *Final de un adiós*.¹⁰⁵¹ Carpi le enviaba sus dudas sobre los poemas que iba traduciendo para que el español la guiara con sus opiniones. Al cabo de un año, en agosto de 1988, se llega a la publicación de *Finale d'un addio*, que la editorial Liviana, presenta en una sección de

¹⁰⁴⁴ *Idem*,

¹⁰⁴⁵ *Idem*,

¹⁰⁴⁶ J.A. Goytisolo, “Vita di Lezama Lima”, en *Paradiso*, Milano, Il Saggiatore, 1971, p. XXV;

¹⁰⁴⁷ Alberto Mondadori en persona agradece a Goytisolo su autorización para su *bellissimo poema Vida de Lezama Lima*, (Fondo José Agustín Goytisolo, Universitat Autònoma de Barcelona);

¹⁰⁴⁸ *Poeti a Cuba*, eds. J.A. Goytisolo, U. Bardi, F. Marescalchi, L. Rosi, Firenze, *Cultura*, 1980;

¹⁰⁴⁹ En *Oggi e domani*, mayo de 1981, “Autobiografía”, “Una certa notte”, “Il figliuol prodigo”, (traducción de Pietro Civitareale); en *Collettivo R*, junio 1981/mayo 1982, “Parole per Giulia”, y “Nessuno è solo”, pp. 17-18;

¹⁰⁵⁰ En *Nuovecarte*, n. 5-6, a. 2, septiembre, 1983, *Goytisolo: poesia dalla Spagna*, “Quelle parole”; “Il vento tra gli Àlbari”; “Sette anni”; “Vieni al fiume”; (traducción de Cecilia Canepa), p. 5; en *Europa 984*, 1986, *Il destino è negli altri*, “Più che una parola” y “Trittico del soldatino”, (traducción de Ubaldo Bardi), p. 14; en *Poesia*, Milano, 1987, “Autobiografía” (no aparece el nombre del traductor), p. 39;

¹⁰⁵¹ *Final de un adiós*, Barcelona, Lumen, 1984;

la revista *In forma di parole*, “Rilegature” y que se edita íntegramente en unas cuarenta páginas. El libro contiene *Final de un adiós*, completo, además de una nota de Carpi, *La memoria e la vita*.¹⁰⁵²

Mientras tanto, en el mismo 1988, se publica en Barcelona, *El rey mendigo*,¹⁰⁵³ que Goytisolo envía inmediatamente a Carpi, la cual empieza a moverse para lograr un editor. En principio contacta con Guanda, por ser uno de los editores de poesía con más prestigio en Italia, y por haber sido el primero de Goytisolo en Italia. En 1989, Guanda pide una prueba de traducción y se reserva la decisión. Unos meses después responderá declinando la oferta. Será entonces cuando Carpi contacte con Myriam Sumbolovich,¹⁰⁵⁴ amiga y traductora de Manuel Vázquez Montalbán para que le facilite un contacto que le permita traducir *El rey mendigo*. Después de dos años se llega a la publicación de *El rey mendigo* en italiano, con una traducción a *quattro mani* Carpi-Lyria, *Il re mendico*, por la editorial milanese Marcos y Marcos, 1991.¹⁰⁵⁵ El mismo año, el 19 de mayo, Goytisolo acude, invitado por Marcos y Marcos, al “Salone del libro di Torino”. Las dos décadas siguientes, la del noventa y la primera del nuevo siglo, son propicias para la difusión italiana de sus poemas y, aunque sin completar, su extensa producción, al menos, dio para una visión lo más completa posible.

Su poema “Giudizio pendente”, se incluye en la antología *Il fiore della libertà*.¹⁰⁵⁶ “La guerra”, uno de sus poemas más traducidos, aparece en la revista *Michelangelo*,¹⁰⁵⁷ versión de Francesco Luti, en 1995. Tres años después, el hispanista Giuseppe Bellini (uno de los traductores de Neruda) reúne junto a Goytisolo, otras tres voces poéticas españolas de relieve: Ángel González, Colinas y Siles. Lo hace en la antología *Quattro poeti spagnoli d’oggi*,¹⁰⁵⁸ traduciendo catorce poemas de distintas publicaciones *goytisolianas*.

¹⁰⁵² J.A. Goytisolo, *Finale d’un addio*, traducción de E. Carpi, Bologna-Padova, Liviana editrice, 1988, pp. 286-370;

¹⁰⁵³ *El rey mendigo*, Barcelona, Lumen, 1988;

¹⁰⁵⁴ Seudónimo Hado Lyria, de padre sefardita y madre catalana, nace en Barcelona, viaja a Italia y Estados Unidos. En Italia frecuenta la “Accademia di Brera”, y reside en Florencia;

¹⁰⁵⁵ J.A. Goytisolo, *Il re mendico*, traducción de E. Carpi y H. Lyria, Milano, Marcos y Marcos, 1991;

¹⁰⁵⁶ *Il fiore della libertà. Un’antologia delle più significative poesie di tutto il mondo che hanno dato voce con coraggio e dolore ai diritti inalienabili degli uomini*, eds. E. Clementelli y W. Mauro, Roma, Newton Compton, 1993; contiene Jaime Gil de Biedma: “A proposito delle Asturie” y el poema de José Agustín, “Giudizio pendente”;

¹⁰⁵⁷ En *Michelangelo*, a. XXIV, n. 1/2, enero-junio de 1995, “La guerra”, (traducción de Francesco Luti);

¹⁰⁵⁸ *Quattro poeti spagnoli d’oggi*, eds. J.J. Martínez y G. Bellini, Bulzoni, Roma, 1998. De José Agustín Goytisolo: “Lo que mis juramentos puedan”, “Lo que tú hubieras sido”, “El señalado”, “Cuento”, “Oficio de poeta”, “Salida de la bella horrible Lima”, “Por temor a la muerte y a ti mismo”, “En Londres para un cantor de sombras”, “Amiga...”, “Palabras para Julia”, “Solución de un problema”, “Tú tiembles”, “Ningún otro daño”, “Hasta pisar el agua”, pp. 75-113;

La década de 2000, muy favorable a la poesía de Goytisolo, se estrena con una serie de poemas publicados al cuidado de Matteo Lèfevre, *José Agustín Goytisolo. Poesie scelte*,¹⁰⁵⁹ en la revista *Smerilliana*.¹⁰⁶⁰

Es en 2006 cuando aparece la que, hasta ahora, es la antología que recoge en un único volumen más poemas de Goytisolo: *Poesia civile*,¹⁰⁶¹ de Matteo Lèfevre, título significativo que apunta hacia la faceta civil y comprometida del poeta (y una introducción *La lingua della denuncia nella lirica di José Agustín Goytisolo*).¹⁰⁶² Acompañada de una nota de Carme Riera para la edición, la antología recopila 56 poemas, desde *Salmos al viento* (1958), hasta *Las horas quemadas* (1996), trazando una trayectoria exhaustiva del poeta.

El año 2008 es el más proficuo para Goytisolo que también se difunde a través de un par de antologías colectivas y una personal. En orden cronológico de edición, la primera que se estrena es la antología que recopila unos veinte poetas de la segunda parte del siglo XXI, *Poesia spagnola del Secondo Novecento*,¹⁰⁶³ que contiene doce poemas de Goytisolo, a partir de *El retorno* (1955), y hasta su muerte.

Por el contrario, *Poesie scelte (1955-1996)*,¹⁰⁶⁴ con una nota de Gaetano Chiappini (*Anche il poeta si salva se ama*), incluye una selección mucho más amplia, 30 poemas, en el intento de ofrecer un cuadro exhaustivo de todo el recorrido del poeta.

La selección más actual hasta la fecha, es la que reúne Gabriele Morelli en colaboración con Annelisa Addolorato (que traduce todos los poemas de Goytisolo), a finales de 2008, *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del '50*.¹⁰⁶⁵

Actualmente en los catálogos de las librerías italianas, únicamente se pueden encontrar dos títulos de José Agustín Goytisolo. Son las dos antologías: *Poesia civile*,

¹⁰⁵⁹ En *Smerilliana*, 3, 2004, "José Agustín Goytisolo. Poesie scelte", ed. M. Lèfevre, pp. 97-118;

¹⁰⁶⁰ "José Agustín Goytisolo. Poesie scelte", traducción de M. Lèfevre, en la revista *Smerilliana*, 3, 2004, pp. 97-118;

¹⁰⁶¹ J.A. Goytisolo, *Poesia civile*, ed. M. Lèfevre, con una nota de C. Riera, Roma, Giulio Perrone, 2006;

¹⁰⁶² Escribe el joven hispanista romano que «*Il qui presente lavoro di selezione e traduzione della lirica di Goytisolo insiste comunque, più che altro, su quelle tematiche e quelle urgenze comunicative orientate all'analisi più o meno critica e disincantata della realtà sociale spagnola degli ultimi cinquant'anni, il tutto accompagnato dall'ironia salace e dal gusto della polemica e della satira, che dopo molti anni dai suoi inizi continuano, a mi parere, a costituire gli aspetti più interessanti dell'intera produzione dell'autore. Da qui il titolo di Poesia civile per questa antologia: una poesia che appunto indaga miserie e dolori della popolazione e della vita urbana, le frustrazioni e le magagne della borghesia, così come le difficoltà pratiche*», M. Lèfevre, *cit.*, pp. 12-13;

¹⁰⁶³ *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, *cit.*, pp. 110-127;

¹⁰⁶⁴ J.A. Goytisolo, *Poesie scelte (1955-1996)*, ed. F. Luti, con una nota de G. Chiappini, Firenze, n. 20 "Biblioteca del Caffè", Pagliani-Polistampa, 2008;

¹⁰⁶⁵ *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del '50*, *cit.*;

al cuidado de M. Lèfevre, con una nota de C. Riera, (Roma, Giulio Perrone, 2006); y *Poesie scelte (1952-1986)*, al cuidado de F. Luti, con una nota de G. Chiappini, (Firenze, Pagliani-Polistampa, 2008).

3.6.5. Jaime Gil de Biedma

Quisiera terminar la investigación con el Gil de Biedma “traductor” y con la difusión de su poesía en Italia. De Gil de Biedma se puede decir que no tradujo mucho, y que su estreno en el género es anterior al de poeta. En 1955 Seix Barral presenta en España por vez primera y con la tercera entrega de la colección “Biblioteca Breve”, su versión de *Función de la poesía y función de la crítica*,¹⁰⁶⁶ del norteamericano-inglés Thomas Stearns Eliot, aunque no se trate precisamente de una traducción de poemas. Gil de Biedma añadiría notas y prólogo. En 1953, como se indicó anteriormente, pasa una temporada en Inglaterra, periodo que se revela esencial para que refuerce el conocimiento del idioma y descubra toda una literatura que no tardará en reconocer como la más cercana a su ser como poeta y hombre.

La relevancia y la afinidad de Jaime Gil con la cultura anglosajona, confirman la elección del traductor como muy acertada, considerando también que entre los propósitos de la colección “Biblioteca Breve”, estaba el de *publicar traducciones dignas, en buena prosa castellana, de obras importantes de literatura y de crítica contemporáneas, desconocidas en España*. En el prólogo a Eliot, Gil de Biedma resume también lo que para él significa el oficio de traducir:

[...] empecé mi tarea decidido a guardar una fidelidad literal al texto extranjero para advertir que muy pronto la traducción literal es a menudo la más infiel, porque conceptos equivalentes poseen en cada lengua un valor idiomático distinto; no queda otro remedio que apartarse de la letra. Si traducir es siempre traicionar, mejor traicionar a conciencia y con toda la ciencia que uno sea capaz. Eliot es un gran poeta y un gran escritor, su prosa la precisión misma: toda palabra cuenta.¹⁰⁶⁷

¹⁰⁶⁶ T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, traducción, prólogo y notas de J. Gil de Biedma, n. 103, “Biblioteca Breve”, Seix Barral, 1955;

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 23;

En su labor traductora, Gil de Biedma nunca se atreverá con el italiano. En 1967, para Seix Barral, traduce *Adiós a Berlín*¹⁰⁶⁸ de Christopher Isherwood. Y en colaboración con Carlos Barral, en 1983, puso *en verso irregular castellano* la adaptación de Bertold Brecht de *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra* de Christopher Marlowe, para el Centro Dramático Nacional. Por último, en 1989, tradujo del catalán al castellano en colaboración con Adolfo García Ortega, *Los días antiguos* de Àlex Susanna. Como confirmación de la importancia de Eliot para él, en 1984 Jaime Gil, redacta el prólogo de la traducción al catalán de *Quatre quartets*¹⁰⁶⁹ del mismo Susanna.

Poemas sueltos traducidos por Gil de Biedma hay varios, entre ellos, de autores como W.H. Auden, Spender, MacNeice y Georges Brassens.¹⁰⁷⁰ Existe la muy fundada sospecha, como se lee en *Poesía y prosa de Jaime Gil de Biedma*:

[...] de que tres poemas de la edición en español de la antología de Dario Puccini *-Romancero de la Resistencia española-*, publicada en México por la editorial Era, en 1967, fueron traducidos por Gil de Biedma. Se trata de los poemas: “Spain” de Wystang Hugh Auden, “Remembering Spain” de Louis MacNeice y “Regum ultima ratio” de Stephen Spender.¹⁰⁷¹

La hipótesis de que fuera el mismo José Agustín Goytisolo el que encomendara al amigo este encargo es muy probable, puesto que colaboraba estrechamente con Puccini en la selección de los textos del *Romancero*.

Como expusimos, por lo que se refiere a la difusión de su obra en Italia, Gil de Biedma, de los tres poetas objeto de este tercer capítulo, es el único que ha logrado que se tradujera por completo al italiano. Una de las causas de ese importante hecho es, a diferencia de la de sus amigos, la menor “amplitud” de la trayectoria que llega a poco menos de cien poemas reunidos en apenas cuatro títulos.¹⁰⁷² En el caso de Goytisolo, solamente los libros editados en las últimas dos décadas de su itinerario poético, proliferan sumando doce en total, número que no podía ser igualado por una correspondiente obra traducida al italiano.

¹⁰⁶⁸ C. Isherwood, *Adiós a Berlín*, traducción de J. Gil de Biedma, Seix Barral, 1967;

¹⁰⁶⁹ J. Gil de Biedma, “Prolég” a *Quatre Quartets*, ed. À. Susanna, Barcelona, Laertes, 1984;

¹⁰⁷⁰ Para más detalle véase pp. 1347-1348 de J. Gil de Biedma, *Poesía y prosa*, ed. Nicanor Vélez, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010;

¹⁰⁷¹ *Ibid.*;

¹⁰⁷² La *plaque* de 1953, *Según sentencia del tiempo*, Barcelona, Publicaciones de la Revista *Laye*; *Compañeros de viaje*, Barcelona, Joaquín Horta, 1959; *Moralidades*, México, Joaquín Mortiz, 1966; *Poemas póstumos*, Madrid, Poesía para todos, 1968;

Si exceptuamos a Antonio Machado, García Lorca, y Gil de Biedma, ningún otro poeta español del siglo XX cuenta, hoy en día, con su obra completa traducida al italiano. Aleixandre, Alberti, Hernández, Jiménez, Cernuda, Guillén, Salinas, los que más se acercan a este logro, continúan publicándose pero sin que todavía se abarque y reúna toda su poesía. Sin embargo, por lo que se refiere a la primera parte del siglo, una visión en conjunto puede considerarse bastante completa, teniendo en cuenta que los nombres de mayor relieve ya se encuentran todos recopilados en antologías y con un abanico crítico de respaldo.¹⁰⁷³

Si nos centramos en los tres poetas de Barcelona, se puede afirmar que Jaime Gil es, a fecha de hoy, sin duda, el beneficiario de la proyección internacional más amplia, gracias en parte al tono conversacional de sus versos que facilita su traducción;¹⁰⁷⁴ llegar a ser enteramente traducido en otro idioma, confirma su dimensión. Si consideramos que ese resultado ha sido conseguido a pesar de sus escasas relaciones interpersonales con Italia, se refuerza aún más la importancia de su figura. Jaime Gil de Biedma fue el que menos hizo por promocionar en Italia su poesía, nada comparable a la red de contactos que Goytisolo y Barral (cada uno por su cuenta, y paralelamente juntos), supieron construir.

Sin embargo, merece la pena recordar el tímido pero relevante contacto *italiano* del poeta en 1959, cuando envía *Compañeros de viaje* a Macrí con la siguiente dedicatoria: «Al S. Oreste Macrí, de su afectísimo Jaime Gil de Biedma», y recordándole, en su carta de 15 de octubre de 1959, que Goytisolo:

[...] me ha animado a escribirle y a enviar a Ud. mi libro, que acaba de aparecer, cosa que yo ya pensaba hacer. [...] Por él he sabido además, que, dentro del cuadro de la actual poesía española, que tan bien conoce, siente un particular interés por lo que escribimos los más jóvenes o, si no los más jóvenes, los últimamente llegados.¹⁰⁷⁵

¹⁰⁷³ Para un cuadro de las traducciones en Italia de la poesía española del siglo XX, véase el estudio de Coral García Rodríguez, *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)*, cit.; como ella misma revela, su intención es «presentar una ‘historia’ de concepciones del proceso traductor en el caso concreto de la traducción de poesía española en Italia, con el objetivo de analizar un fenómeno tan complejo como es el de la traducción [...] y que se inscribe en un código cultural al que los mediadores parecen someterse, convencidos de su necesidad, no sólo por el bien del texto original, sino también en ocasiones, para poder influir en la evolución de la poesía italiana (favoreciendo una tendencia específica ya en acto, respondiendo a una corriente presente en la cultura de llegada) en un preciso contexto histórico», pp. 134-139;

¹⁰⁷⁴ Gil de Biedma comentaba que la poesía que él aspiraba a hacer «no es comunión sino conversación, diálogo entre la poética del que escribe y la del que lee»;

¹⁰⁷⁵ “Archivo Contemporáneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Scientifico G.P. Vieusseux”, Fondo Oreste Macrí (ACGV);

Sobre Jaime Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo, Macrí escribe en su “Rassegna di letteratura spagnola” para *L’Approdo letterario* en 1961. En esta ocasión, el crítico se muestra bastante duro con: «*certi giovani entusiasti e in buona fede, ma esclusivisti e intolleranti, come Castellet, Gil de Biedma, Goytisolo, il quale di recente su L’Espresso ha proclamato unico grande poeta e maestro Antonio Machado*», reconociendo, sin embargo, (y esto es lo más importante) un clima de cambio y de renovación debido en gran medida al grupo de Barcelona:

Come agl’inizi del modernismo il centro rinnovatore si è spostato verso la ‘Catalogna eterna’, intermediaria della cultura europea; catalani sono i tre fratelli Goytisolo, l’editore e poeta Barral, il poeta Biedma, il critico Castellet.¹⁰⁷⁶

Llama la atención que Macrí nombre en conjunto a los cuatro autores de la Escuela de Barcelona, en cierta manera considerándoles, ya a aquellas alturas, como un núcleo compacto.¹⁰⁷⁷

Además el hispanista cita positivamente la monografía que Gil de Biedma dedica al *Cántico* de Jorge Guillén, (de quién Macrí -como adelantamos- era muy amigo además de ser el mayor estudioso) y elogia al entonces joven poeta español, a quien ya a comienzos de los sesenta Macrí pasa a considerar como una de las voces más interesantes de la lírica española.

Pasamos ahora a reconstruir el itinerario de las publicaciones italianas de Gil de Biedma, aunque teniendo en cuenta que debe haber otras de años más cercanos que no hemos podido localizar, y que existe una amplia gama de revistas (generalmente de corta

¹⁰⁷⁶ O. Macrí, “Rassegna di letteratura spagnola”, *cit.*, pp. 102-112;

¹⁰⁷⁷ En su obra *El escriba sentado*, Madrid, Diario Público, 2009, Manuel Vázquez Montalbán escribe que «José Agustín Goytisolo, Gabriel Ferrater, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral nos parecieron hace treinta años poetas renovadores porque habían perdido el yo romántico y el mesianismo poético pesimista u optimista para proponernos un lenguaje poético donde cultura y experiencia alcanzaban la textura de la música de la lucidez. Sin ellos sería inexplicable el cambio poético en España a lo largo de los años sesenta. [...] Si convertían sus experiencias [...] en material poético, necesitaban el recurso del personaje-poeta como elemento distanciador, para evitar caer en la sinceridad y en la confesión, que casi nunca han hecho nada bueno por la literatura», p. 192;

vida y con distribución geográfica no muy amplia) que se ocupan de poesía extranjera, no siempre fáciles de hallar en Italia ya que se trata de un material muy volátil.¹⁰⁷⁸

Recorriendo el camino de las traducciones de Gil de Biedma al italiano, se hace necesario ahora volver un momento a su estreno, al cual anteriormente nos referimos para aclarar el “misterio” de esta célebre publicación. Siempre se ha citado la fuente sin precisar la fecha exacta, y siempre equivocando el año. No es en 1958 cuando se publica “Piazza del Popolo” en el periódico comunista *L’Unità*, sino en 1957. Es exactamente el martes 17 de diciembre de 1957 cuando, traducida por Dario Puccini aparece la versión italiana de “Piazza del Popolo”.¹⁰⁷⁹ El mismo hispanista en la nota titulada *Antologia di poeti* la justifica así:

Attratti dall’argomento familiare e romano, abbiamo tolto questa poesia dal recente fascicolo di una rivista spagnola *Los Papeles de Son Armadans*. L’autore, profondo conoscitore di Eliot e della poesia inglese, ha pubblicato numerosi suoi componimenti solamente su giornali e riviste; ma ha ottenuto già qualche autorevole riconoscimento dalla critica spagnola. Gil de Biedma vive a Barcellona e, come rappresentante di una ditta commerciale, viaggia molto per il mondo. La poesia è tutta fatta di allusioni alla Spagna e al suo recenté passato.¹⁰⁸⁰

Puccini se empeña en presentar dicho poema que acababa de salir en la revista de Cela el mismo mes de diciembre de 1957; y al igual que Goytisolo fue por él llamado *italianista*. Puccini define al joven poeta de Barcelona como «*profondo conoscitore di Eliot e della poesia inglese*». Por lo que se puede deducir que la intención del crítico era la de promocionar a los tres autores de Barcelona y no solamente como poetas. Gil de Biedma es el primero de ellos en ser publicado por el periódico del partido comunista italiano, y con un poema muy ligado a Italia por el recuerdo de su encuentro con

¹⁰⁷⁸ Como tratamos anteriormente, su nombre ya había aparecido en Italia por mediación de María Zambrano, cuando en el mes de septiembre en la revista semestral *Botteghe Oscure*, como de costumbre publicaba en original (en castellano y sin notas), dos *poemetti* de “Las afueras”. *Poemetti* a los cuales numerosos estudiosos se han referido, pero que no han especificado. Después de mucho investigar me permito afirmar que se trata a todas luces de los poemas I y VII. El I, con el íncipit: *La noche se afianza* y el explicit: *la noche, cuando vuelve*; y del VII (II en esta publicación italiana), íncipit: *mirad la noche del adolescente*; explicit: *total del otro lado de la noche* publicado como un texto dividido en dos partes.

Como confirma una carta de 9 de febrero de 1956 desde Manila, Gil de Biedma, comunica al amigo Barral que María Zambrano desea dar a conocer poemas de ambos en *Botteghe*, revista internacional dirigida por la princesa Caetani que presentaba material directamente en lengua original e inédito;

¹⁰⁷⁹ En apéndice a la tesis, (apéndice 2.f);

¹⁰⁸⁰ En *L’Unità*, 17 de diciembre de 1957, “Piazza del Popolo”, traducción y nota de Dario Puccini, p. 3;

María Zambrano. Al contrario de su “inspiración” italiana, el desarrollo del poema, respecto a su versión definitiva, padece de varios cambios en su gestación, cambios que en parte, Giovanna Calabrò indica en un ensayo sobre el poeta.¹⁰⁸¹

L'Unità, con algunas firmas muy cercanas al mundo español, se demuestra uno de los periódicos más atentos a los destinos de España. Especialmente Rosa Rossi, que con el hispanista Puccini colabora en la traducción de varios poemas de la versión *castellettiana* de *Spagna poesia oggi*, redacta artículos y publica poemas vertidos al italiano presentando también a Ángel González, el 27 marzo de 1962, con su versión de “Sin esperanza, con convencimiento”. En aquella ocasión ella publica también una entrevista al poeta asturiano, con quien se encuentra en Florencia y en Roma en ocasión de unas reuniones de la COMES.¹⁰⁸² Suya una larga reseña (*Spagna senza miti*) sobre la recién editada antología de Castellet, *Spagna poesia oggi*.¹⁰⁸³ *L'Unità*, además de las literarias, se empeñaba en difundir noticias culturales y políticas sobre España. Existen, por ejemplo, una serie de artículos sobre la detención de Luis Goytisolo que documentan la preocupación de muchos intelectuales italianos.

Antes de llegar a la siguiente publicación de Gil de Biedma en Italia, en 1959, merece la pena recordar otra pieza que se añade a la *maniobra de taller* de los de Barcelona con relación a la difusión de su poesía en Italia. Como indica Lanz:

[...] en marzo de 1958, de camino hacia Manila, Gil de Biedma se encuentra en Roma con Dario Puccini, a quien propone el proyecto de un número especial sobre la actual literatura española que debería publicar *Nuovi Argomenti*, la revista dirigida por Alberto Moravia, dado que *Il Contemporaneo* (que en julio de 1956 había dedicado un número a *Spagna. Vent'anni dopo*, con colaboraciones de Antonello Trombadori, Claude Couffon, Vittorio Vidali, y textos de Miguel Hernández, Ernest Hemingway, Antonio Machado y Rafael Alberti), se ha integrado como suplemento mensual en *Rinascita*; unos días más tarde le insiste por carta a Carlos Barral en que le envíe algunos poemas a Puccini¹⁰⁸⁴. Finalmente el proyecto no saldrá adelante. Sin embargo, Gil de Biedma se muestra eufórico ante su corresponsal y amigo al referirle la traducción al italiano y su publicación en el órgano del PCI, *L'Unità*, de su poema “Piazza del Popolo”: «¡Esto es ya como ingresar en la Compañía internacional de coches-camas y de los grandes

¹⁰⁸¹ G. Calabrò, “Jaime Gil de Biedma: ricordi romani”, en *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, cit., p. 102;

¹⁰⁸² Ángel González, *La poesia in Spagna*, poema “Sin esperanza, con convencimiento”, traducción y entrevista de Rosa Rossi en *L'Unità*, 27 de marzo de 1962, p. 3;

¹⁰⁸³ R. Rossi, “Spagna senza miti”, en *L'Unità*, 20 de febrero de 1963;

resistenciales europeos! En secreto te diré que ya aspiro a desplazar a Celaya», refiriéndose al donostiarra como poeta emblemático del Partido Comunista de España y de la ‘resistencia interior’. Años más tarde, en una carta remitida a Celaya el 27 de abril de 1961, el poeta barcelonés le confesará su admiración: «Hace unos meses quise escribirte y decirte mi entusiasmo por *Los poemas de Juan de Leceta*, que hasta este año no había tenido oportunidad de conocer».¹⁰⁸⁵

Apenas un año más tarde, en la revista *Il Contemporaneo*,¹⁰⁸⁶ junto a unos poemas de José Agustín Goytisolo, aparece una nota y cuatro poemas de Jaime Gil de Biedma en italiano traducidos por Rosa Rossi: “Piazza del Popolo”; “A un maestro vivo”; “Evidentemente”; “Da ora in avanti”. El poema dedicado a María Zambrano, “Piazza del Popolo”, (lugar donde la filósofa española, justo unos días antes de su encuentro con Gil de Biedma, había escuchado la Internacional cantada por una multitud de personas),¹⁰⁸⁷ vuelve así a publicarse en Italia.

A partir de aquella fecha, para leer poemas de Gil de Biedma en italiano, habrá que esperar hasta las publicaciones de antologías, ya citadas anteriormente.

En el volumen de Castellet *Spagna poesia oggi*, editado por Dario Puccini y con algunas traducciones de Feltrinelli en 1962, se publican tres poemas de Jaime Gil de Biedma: “Piazza del Popolo” (1956); “Infanzia e confessione” (1959), traducidos por Mario Socrate; y “Apologia e petizione” (1961), por Rosa Rossi, la cual, como se vio, dedica en el periódico comunista *L’Unità* una reseña a dicho libro. Con la edición al año siguiente de *Hablando en castellano*,¹⁰⁸⁸ antología preparada por el grupo universitario de Urbino, alrededor del *maestro* Carlo Bo, se confirma el interés hacia las nuevas voces. De Gil de Biedma aparecen un par de poemas: “Albada” (*strofe morali*), traducida por Cerboni Baiardi; y “Canzone di anniversario”, por Cerboni Baiardi y en conjunto con Paioni.

El mismo Puccini, en su segunda edición del *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, la que se extiende hasta 1965, incluye y traduce a sus tres amigos poetas de Barcelona. De Jaime Gil de Biedma se publican “Dentro il Castello di Luna”; “A quanto sembra”; “A propósito delle Asturie”. En esta recopilación del hispanista italiano más cercano a la Escuela de Barcelona, se recogen textos de los poetas exiliados

¹⁰⁸⁴ J. Gil de Biedma, *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*, cit., pp. 189-191;

¹⁰⁸⁵ J.J. Lanz, *cit.*, p. 149;

¹⁰⁸⁶ En *Il Contemporaneo*, n. 17, a. II, septiembre de 1959, pp. 69-76;

¹⁰⁸⁷ Zambrano residía en el n. 3 de la Piazza del Popolo. Véase J. Gil de Biedma, *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Lumen, p. 31;

¹⁰⁸⁸ *Hablando en castellano. Poesía e critica spagnola d’oggi*, cit.;

y extranjeros Eluard, Aragon, Tzara, Spender, MacNeice, Brecht, Hughes, Eremburg, Auden, Neruda, Vallejo, N. Guillén.

Desde 1965 hasta 1978, se genera un vacío de más de veinte años en el cual en Italia no aparece ningún poema de Gil de Biedma. Idéntico destino que el de sus compañeros Barral y Goytisolo, y el de todos los pertenecientes a la generación de los 50.

Sin embargo es Gil de Biedma, si consideramos su breve obra, el que más publica: en 1966 con *Moralidades* y en 1968 con *Poemas póstumos*, antes de reunir su poesía completa en 1975, en *Las personas del verbo*.

Los setenta no fueron época muy propicia para la escuela barcelonesa en Italia: Barral y Goytisolo,¹⁰⁸⁹ casi no aparecen, y la presencia del Gil de Biedma italiano, se limita a la revista *Almanacco dello Specchio*,¹⁰⁹⁰ que en 1978, publica nueve poemas bajo el título *Moralità: nove poesie*. Con la introducción y la traducción de Luisa Capecchi, aparecen “Apologia e petizione”; “Notte triste d’ottobre, 1959”; “Da qui all’eternità”; “*Trompe l’œil*”; “Ad una donna molto giovane, separata”; “Canzone d’anniversario”; “Un giorno di defunti”; “Peeping Tom”; “Pandemica e celeste”. Capecchi, alumna de Macrí, fue profesora en el “Istituto italiano di cultura” de Barcelona y amiga de Pere Gimferrer; fallecerá prematuramente.

Sin embargo, es en la década de los ochenta cuando la figura de Gil de Biedma retoma vigor en Italia gracias, sobre todo, al esfuerzo de la especialista napolitana Calabrò que en su antología feltrinelliana *La rosa necessaria*, reúne quince poemas de Jaime, uno por cada libro publicado. Unos años más tarde, en el verano de 1984, Calabrò vuelve a presentar a su *querido* poeta en una revista, *Linea d’Ombra*. Esta vez se trata de seis poemas: “Muore Eusebio”; “Cerco di formulare la mia esperienza della guerra”; “Elegia in memoria della canzone francese”; “Non tornerò più giovane”; “De senectute”; “Il gioco di far versi”. La recién nacida *Linea d’Ombra*, fundada el año anterior en Milán, reunía entre sus redactores, a ilustres personajes como Norberto Bobbio, Vincenzo Consolo, además de a jóvenes escritores de entonces como Giovanni Giudici.

Mientras los años ochenta se cierran con la inclusión del poema “Apologia e petizione” en la antología *Poeti spagnoli del secondo Novecento*,¹⁰⁹¹ en la década siguiente

¹⁰⁸⁹ De Goytisolo se publicará solamente un conjunto de poemas *Pierre le maquis*, cit.;

¹⁰⁹⁰ *Almanacco dello Specchio*, 7, 1978, pp. 181-215;

¹⁰⁹¹ *Poeti spagnoli del secondo Novecento*, ed. Lucia Cerutti Vian, Milano, Pubblicazioni dell’I.S.V., 1987;

otras versiones de Calabrò aparecen en revista:¹⁰⁹² esta vez son ocho los poemas, tres de los cuales no habían sido incluidos anteriormente por Calabrò. De uno Calabrò modifica el título: “Valzer dell’anniversario” que pasa a ser “Canzone dell’anniversario”, aunque en la edición de la poesía completa de 2000, vuelve a publicarse como “Valzer dell’anniversario”. Las traducciones van precedidas por un largo ensayo de Calabrò, *Jaime Gil de Biedma e le illusioni della poesia*, preludeo del trabajo crítico que la misma Calabrò publica en 1992: *Ritratto di un poeta: Jaime Gil de Biedma*, actualmente el estudio más completo aparecido en Italia sobre el poeta. Se trata de un largo ensayo dividido en tres secciones: “Ritratto in copertina”, “Flash sul cuore”, “Un poeta critico”, donde se investiga hondamente la poética de Gil de Biedma.

Dos años más tarde, los hispanistas napolitanos Calabrò y Mario Di Pinto recopilan las actas del seminario celebrado en Nápoles en diciembre de 1991, *La poesia spagnola di oggi: una generazione dopo l'altra*,¹⁰⁹³ donde se dedica mucho espacio a Gil de Biedma y a la Escuela de Barcelona.

En relación a la fortuna italiana de Gil de Biedma, en 1993, al cuidado de Mariapia Lamberti se edita el breve ensayo *La poesia umana e impura di Jaime Gil de Biedma* y ocho poemas en edición bilingüe.¹⁰⁹⁴ Mientras en la antología *Il fiore della libertà*,¹⁰⁹⁵ que reúne poemas ligados a la defensa de derechos morales y humanos, aparece “A proposito delle Asturie”. Se trata de una antología temática que incluye uno o pocos más poemas de cada autor.¹⁰⁹⁶

Es sin duda la década de 2000, la que determina la consagración de Gil de Biedma en Italia. Justo ese año aparece la obra completa al italiano con el correspondiente título *Le persone del verbo*.¹⁰⁹⁷ La antología se debe a Calabrò, que además de la calidad de

¹⁰⁹² *Poesie*, en *Linea d'Ombra*, 55, diciembre de 1990, pp. 62-66; ed. G. Calabrò; con un largo ensayo de G. Calabrò (*Jaime Gil de Biedma e le illusioni della poesia*): “Notti del mese di giugno”; “Infanzia e confessione”; “Apologia e petizione”; “Canzone dell’anniversario”; “Il gioco di far versi”; “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Risoluzione”; “De vita beata”;

¹⁰⁹³ Actas del seminario celebrado en diciembre de 1991, *La poesia spagnola di oggi: una generazione dopo l'altra*, eds. G. Calabrò y M. Di Pinto, Napoli, Pironti, 1995;

¹⁰⁹⁴ En *Poesia*, 59, febrero de 1993, pp. 24-35; ed. Mariapia Lamberti (*La poesia umana e impura di Jaime Gil de Biedma*), los poemas: “Barcelona ja no és bona, o la mia passeggiata solitaria in primavera”; “Cerco di formulare la mia esperienza della guerra”; “Elegia e ricordo della canzone francese”; “Riviera degli ontani”; “Pandemica e celeste”; “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Prima di essere maturo”; “De senectute”, (esta con una nota: *Hora de poesía*, n. 8, marzo-abril de 1980);

¹⁰⁹⁵ *Il fiore della libertà*, cit., 1993; de Jaime Gil contiene: “A proposito delle Asturie”;

¹⁰⁹⁶ En 1963, en Italia, se conoce el acontecimiento asturiano gracias a algunos artículos de periódico. Entre ellos, una carta abierta de la *Pasionaria* Dolores Ibarruri (*Appello alla cultura*), al lado de la cual se publica la lista de los firmantes del apelación bajo el título “L’atto d’accusa degli intellettuali spagnoli contro le sevizie nelle Asturie”, publicados por *L’Unità* de 4 de octubre de 1963, p. 3;

¹⁰⁹⁷ J. Gil de Biedma, *Le persone del verbo*, ed. G. Calabrò, Genova, Liguori, 2000;

sus traducciones, confirma la competencia de la estudiosa napolitana que a lo largo de muchos años ha investigado las razones éticas y estéticas de Gil de Biedma. Después de haber publicado al autor en revistas, y de haberlo incluido en su *Rosa necessaria*, Calabrò pone la primera gran piedra del edificio “Gil de Biedma” abriendo camino a otras futuras traducciones y nuevos estudios sobre un autor destinado a ampliar su fama en Europa.¹⁰⁹⁸

En *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)*, donde Coral García Rodríguez trata difusamente de la primera y de la segunda mitad del siglo XX con un amplio apéndice documental, refiriéndose al trabajo de Calabrò evidencia que Gil de Biedma ya se considera como un *clásico de la poesía contemporánea* y uno de los poetas más admirados de la posguerra. Y añade que la edición:

[...] cuenta con una iluminante introducción que explica el mundo poético del autor, y con una serie de interesantes comentarios de los poemas de cada sección, aspectos que revelan la profesionalidad de la estudiosa y que, indudablemente, influyen en el nivel de sus versiones.¹⁰⁹⁹

El mismo año 2000, en una antología que publica Feltrinelli al cuidado de Edoardo Esposito, *Poesia del Novecento in Italia e in Europa*, aparecen dos *clásicos* de Jaime Gil, “Arte poetica”, “De vita beata”. En 2005 aparece otra recopilación dedicada exclusivamente a Gil de Biedma al cuidado de quien escribe esta tesis doctoral, y como confirmación del interés que suscita la obra de Gil de Biedma en los especialistas y en los apasionados de la poesía. La antología incluye 31 poemas (en versión bilingüe) a partir de los cuatro libros del autor, con una breve pero sugestiva nota de Gaetano Chiappini, “La rosa sulle rovine”.¹¹⁰⁰

¹⁰⁹⁸ Remito al Congreso sobre Jaime Gil de Biedma, “*Lectures i lectors a l’obra de Jaime Gil de Biedma*”, con la participación de Àlex Susanna, Pere Gimferrer, y los traductores de Gil de Biedma: Francesco Luti, James Nolan, William Cliff, (La Pedrera, Caixa de Catalunya, Barcelona, 21 de octubre 2005);

¹⁰⁹⁹ C. García Rodríguez, *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)*, cit., pp. 136-139;

¹¹⁰⁰ J. Gil de Biedma, *Antología poetica (1953-1981)*, ed. F. Luti, con una nota de Gaetano Chiappini Firenze, n. 14, “Biblioteca del Caffè”, Pagliai-Polistampa, 2005, 31 poemas: De *Compañeros de viaje* (1959): “Amicizia alla lunga”; “I dintorni: I”, “V”, y “VII”; “Idillio nel caffè”; “Notti del mese di giugno”; “Infanzia e confessioni”; “La paura sopravviene”; “A quanto pare”; de *Moralidades* (1966): “Nel nome di oggi”; Apologia e petizione”; “L’amore dell’alba”; “Parigi, cartolina del cielo”; “Tornare”; “*Happy ending*” “A una signora giovanissima, separata”; “Anni trionfali”; “Epidemica e celeste”; “Il gioco di fare versi”; de *Poemas póstumos* (1968): “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Non tornerò giovane”; “Decisione”; “Dopo la morte di Jaime Gil de Biedma”; “Conversazione”; “L’arte di essere maturi”; “Via Pandrossou”; “Inno alle giovinezze”; “*De senectute*”; “*De vita beata*”;

A partir de estas publicaciones, y por las mismas fechas la figura de Gil de Biedma ya viene haciéndose por derecho propio un hueco importante en Italia. En 2008, finalmente, se publican las dos antologías que más espacio han ofrecido hasta hoy (en amplitud de nombres y número de poemas) a los poetas de la generación de los 50, y a las cuales acabamos de hacer referencia. En *Poesia spagnola del Secondo Novecento*,¹¹⁰¹ se recopilan catorce poemas de Jaime Gil de Biedma en edición bilingüe y con una nota *bio-bibliográfica*. Unos meses después, también en Florencia, aparece *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del '50*,¹¹⁰² Jaime Gil también con una nota *bio-bibliográfica*.

Entre las poquísimas editoriales que se han atrevido a publicar poesía española contemporánea, existen algunas que a pesar de una menor difusión a escala nacional, especialmente en la última década, han empezado a presentar a los poetas de los 50 en antologías personales. Entre ellas, me permito señalar la labor de la florentina Pagliai-Polistampa, en cuya colección “La fiamma e il cristallo” de la “Biblioteca del Caffè”, se incluye una de las dos únicas antologías dedicadas a Gil de Biedma. La otra es la de Calabrò, que tiene el importante mérito de ofrecer al lector italiano la producción completa del poeta de Barcelona. Lo que considerando la escasez que hoy en día el mundo editorial italiano dedica a la poesía, es un hecho relevante. Y que ambas presenten al poeta en edición bilingüe, permite aquel elemento de confrontación que con la poesía se revela aún más necesario.¹¹⁰³

¹¹⁰¹ *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, cit., 2008; (pp. 128-159). De *Compañeros de viaje* (1959): “Arte poetica”; “Idillio nel caffè”; “Infanzia e confessioni”; de *Moralidades* (1966): “Nel nome di oggi”; “L’amore dell’alba”; “Parigi, cartolina del cielo”; “Anni trionfali”; “Il gioco di far versi”; de *Poemas póstumos* (1968): “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Conversazione”; “L’arte di essere maturi”; “Via Pandrossou”; “Inno alle giovinezze”; De senectute”;

¹¹⁰² *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del '50*, cit.; pp. 195-227; traducción de A. Addolorato: “Notti di giugno”; “Architrave”; “D’ora in poi”; “Apparizioni”; “A quanto pare”; “In nome di oggi”; “Apologia e preghiera”; “Durante l’invasione”; “Pandemica e celestiale”; “Contro Jaime Gil de Biedma”.

¹¹⁰³ Como escribe Coral García Rodríguez: «No es lo mismo presentar sólo el texto traducido que ofrecer una edición bilingüe. Si por un lado la inexistencia del original puede liberar al traductor de la necesidad de explicar determinadas manipulaciones, por otro la carencia de la comparación con el texto extranjero preocupa al traductor precisamente porque el lector no podrá llevar a cabo dicha confrontación», *cit.*, p. 198.

Conclusión

Con esta investigación se ha intentado estudiar bajo una perspectiva diferente la Escuela de Barcelona con el objetivo de determinar cómo la interacción con el ámbito literario italiano a lo largo de dos décadas (1950 y 1960) influye en la producción intelectual (literaria, crítica, memorialística, editorial) de los poetas José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y su crítico, Josep Maria Castellet.

Tal enfoque pretende arrojar una nueva luz sobre la Escuela de Barcelona y su relación con la literatura italiana. La finalidad del presente trabajo ha sido demostrar que los lazos con Italia fueron importantes y en algún caso decisivos, como ocurre con José Agustín Goytisolo.

El estudio aporta una serie de informaciones en parte desconocidas. A tal fin, he podido tener acceso directo a un número considerable de cartas del editor Einaudi todavía inéditas conservadas en el “Archivio di Stato” de Turín, que ilustra cómo se desarrollan las conexiones entre *seixbarralianos* y *einaudianos* desde sus primeros contactos. Además he trabajado con materiales de primera mano en otros archivos, en especial el “Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’” del “Gabinetto Vieusseux”, en Florencia; y el Fondo José Agustín Goytisolo de la Universitat Autònoma de Barcelona, con el que he colaborado desde el comienzo de mi proyecto.¹¹⁰⁴

El análisis de las modalidades de aquel provechoso y múltiple “diálogo” España–Italia añade un punto de vista nuevo a la historia de la literatura comparada entre Italia y España.

El punto de vista italiano, siempre presente en este trabajo, ha servido para mostrar el entramado de contactos con los principales hispanistas de la época. Carlo Bo, Vittorio Bodini, Dario Puccini, Mario Socrate, Oreste Macrí, (también importantes traductores), ya que fueron los indispensables interlocutores de los barceloneses y artífices del vínculo entre la cultura italiana de la posguerra y la España intelectual anti-franquista.

Al mismo tiempo he querido reunir aquí –algunas de difícil localización– las contribuciones “en clave española” de importantes escritores italianos muy cercanos a la situación vivida entonces por España. Vittorini, Pratolini, y Bilenchi, fueron los que

¹¹⁰⁴ Agradezco la colaboración del archivo florentino en la persona de Gloria Manghetti, Ilaria Spadolini, Eleonora Pancani, y en el de Barcelona, a Mercé Bausili y a Maria Dolors Dilmé.

estrecharon relaciones humanas y editoriales con el grupo catalán en un momento decisivo para las letras de ambos países. Al igual he tratado las jornadas de Formentor bajo el punto de vista italiano, atando cabos y añadiendo un material inédito que sirve para completar cuánto se sabía hasta ahora. Un conjunto que especifica cómo se llega a la adquisición de un horizonte cultural diferente gracias también al encuentro con la experiencia literaria y cultural italiana de posguerra en general.

En este trabajo se catalogan por vez primera las traducciones realizadas en Italia de las obras escritas por los miembros de la Escuela de Barcelona desde entonces hasta hoy con el fin de multiplicar y actualizar las fuentes de las que disponemos de la manera más detallada posible. Gracias al examen de la correspondencia “italiana” de los autores con sus traductores y principales impulsores, he podido aclarar la “historia” de sus traducciones al italiano.

En la parte final, me he centrado en especial en las traducciones del italiano hechas por José Agustín Goytisolo, cuya imprescindible tarea de difusor y receptor de la literatura italiana contemporánea llega a constituir una de las más eficaces del siglo XX. La traducción se confirma así como un válido instrumento de estudio y de comparación en las líneas esenciales del proceso de acercamiento de los dos sistemas literarios.

En conclusión puedo afirmar que, al menos en un determinado periodo que sitúo entre 1955 y 1965, el entramado de relaciones literarias entre ambos países, se revela fundamental para el desarrollo de la literatura de aquellos años y sirve de base orientativa para los posteriores. Este feliz encuentro favoreció vínculos que siguen vivos y que, en el futuro, podrán ofrecer nuevas vías de investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Letteratura italiana*, ed. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982.
- AA. VV., *Historia de la literatura española. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, Madrid, Cátedra, 1990.
- AA. VV., *G. Prezzolini. Testimone della sua epoca (1882-1982)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1992.
- AA. VV., *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.
- AA. VV., *Italia/ Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñoz Muñoz, Roma, Bulzoni, 2011.
- ABELLÁN, M.L., *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980.
- ACCROCCA, E.F., *Antologia poetica della Resistenza italiana*, San Giovanni Valdarno, Landi, 1955.
- ACCROCCA, E.F., *Ritratti su misura*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960.
- AJELLO, N., *Intervista sullo scrittore scomodo*, Roma-Bari, Laterza, 1978.
- AJELLO, N., *Intellettuali e PCI. 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979.
- ALBERTI, R., *Degli angeli*, Torino, Einaudi, 1966.
- ALBERTI, R., *Roma, peligro para caminantes (1964-1967)*, México, Joaquín Mortiz, 1968.
- ALBERTI, R., *Roma, pericolo per i viandanti*, Milano, Mondadori, 1972.
- ALCALÁ GALIANO, Á., *En el teatro de D'Annunzio*, Madrid, Hijos de Hernández, 1907.
- ALEIXANDRE, V., *Ombra del paradiso*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- ALLEGRA, G., *Il regno interiore. Premesse e sembianti del modernismo in Spagna*, Milano, Jaca Books, 1982.
- ALONSO, D., *Figli dell'ira*, Firenze, Vallecchi, 1967.
- ALONSO, D., "Il debito di Góngora verso la poesía italiana", *Premarinismo e pregongorismo. Atti del Convegno internazionale (19-20 aprile 1971)*, Roma, Accademia dei Lincei, 1973, pp. 203-225.
- ÁLVAREZ PALACIOS, F., *Novela y cultura española de posguerra*, Madrid, Edicusa, 1975.
- ALVARO, C., *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, Milano, Bompiani, 1950.
- AMORÓS, A., *La novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1974.
- ANCESCHI, L. y PORZIO, D., *Poeti antichi e moderni tradotti dai Lirici Nuovi*, Milano, Il Balcone, 1945.
- ANDERSON, S., *Riso nero*, Torino, Frassinelli, 1932.
- Antologia di José A. Goytisolo*, ed. A. Faccio, Milano, Poiesis, ed. Poesie, 1962.

- ARCE FERNÁNDEZ, J., *Literatura italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa, 1982.
- ARCE, M., *Amara è la speranza*, Milano, Silva, 1960.
- ARCHIVO DEL PROYECTO BOSCÁN, *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* <http://www.ub.edu/boscan>.
- ARDOLINO F., “La letteratura italiana nel realismo storico catalano”, *Italia/Spagna. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 211-228.
- ARIANO, L., *Ugo Guanda editore: vicende biografiche ed editoriali negli anni '30 e '40*, tesis de licenciatura, Università di Parma, “Anno Accademico 2003-2004”.
- ASOR ROSA, A., *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1965.
- ASOR ROSA, A., “Il fascismo: il regime (1926-43)”, *Storia d'Italia*, vol. IV, t. II, Torino, Einaudi, 1975, pp. 1471 y sgg.
- ASOR ROSA, A., “La cultura”, en AA.VV., *Storia d'Italia. Dall'Unità a oggi*, vol. IV, tomo II, Torino, Einaudi, 1975, pp. 1584-1664.
- ASOR ROSA, A., *Storia letteraria*, IV, tomo II, Torino, Einaudi, 1975.
- ASOR ROSA, A., *L'età contemporánea*, en AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, Torino, Einaudi, 1989.
- AZAM, G., *El modernismo desde dentro*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- BALBO, F., *L'uomo senza miti*, Torino, Einaudi, 1945.
- BARBERI SQUAROTTI, G., *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1968.
- BARDI, U., *La fortuna di Federico García Lorca in Italia. Dal 1935 al 1938*, Firenze, 1956-1958.
- BARDI, U., y MASINI, F., *García Lorca: materiali*, Napoli, Pironti, 1979.
- BARRAL, C., *Metropolitano*, Santander, Cantalapiedra, 1957.
- BARRAL, C., *Diciannove immagini della mia storia civile*, ed. D. Puccini, Milano, Il Saggiatore, 1964.
- BARRAL, C., *Los años sin excusa*, Barcelona, Barral Editores, 1978.
- BARRAL, C., *Cuando las horas veloces*, Barcelona, Tusquets, 1988.
- BARRAL, C., *Diario de Metropolitano*, ed. L. García Montero, Granada, Maillot Amarillo, 1988.
- BARRAL, C., *Diarios 1957-1989*, ed. C. Riera, Madrid, Anaya-Muchnik, 1993, vol. IV.
- BARRAL, C., *Memorias*, Barcelona, Península, 2001.
- BARRAL, C. *Poesie scelte (1952-1986)*, ed. F. Luti, con una nota de J.M. Castellet, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2010.
- BARRAL, C., *Il volo oscuro del tempo. Memorie di un editore (1936-1987)*, Milano, Il Saggiatore, 2010.

- BARRAL, C., *Nefelibata che viveva tra le nuvole*, Milano, Salani, 2010.
- BASSANI, G., *Le parole preparate e altri scritti di letteratura*, Torino, Einaudi, 1966.
- BATLLÓ, J., *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968.
- BATTAGLIA, R., *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1953.
- BECCARI, G., *Scrittori di guerra spagnoli, 1936-39*, Milano, Garzanti, 1941.
- BEHELLONI, G., *Cultura e ideologia nella nuova sinistra: materiali per un inventario della cultura politica delle riviste del dissenso marxista degli anni '60*, Milano, Edizioni di Comunità, 1973.
- BENÍTEZ REYES, F., *Poesie scelte (1979-1999)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2004.
- BERMUDO, J.M., "Antonio Gramsci y el marxismo europeo", en *De Gramsci a Althusser*, Horsori, Barcelona, 1979.
- BERNARI, C., *Non gettate via la scala*, Milano, Mondadori, 1973.
- BERRUEZO SÁNCHEZ, D., "Italia/España a través del *Heraldo de Madrid*. Los años del Fascismo (1924-1939)", *Italia/Spagna. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 371-445.
- BERTACCHINI, R., *Le riviste del Novecento: introduzione e guida allo studio dei periodici*, Firenze, Le Monnier, 1979.
- BERTOLUCCI, A., *Poesia straniera del Novecento*, Milano, Garzanti, 1958.
- BIANCIARDI, L., *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1957.
- BILBENY, N., *D'Ors i la ideología del noucentisme*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1988.
- BILENCI, R., *Racconti*, Firenze, Vallecchi, 1958.
- BILENCI, R., "El niño", *Ínsula*, n. 167, octubre de 1960, p. 16.
- BILENCI, R., *Amici. Vittorini, Rosai e altri incontri*, Torino, Einaudi, 1976.
- BIONDI, M., *Scrittori e miti totalitari. Malaparte, Pratolini, Silone*, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2002.
- BLASCO PASCUAL, J., "Modernismo y modernidad", *Ínsula*, n. 485-486, abril-mayo de 1987.
- BO, C., *La poesia con Juan Ramón*, Firenze, Edizioni di Rivoluzione, 1941.
- BO, C., *Lirici spagnoli*, Milano, Corrente, 1941.
- BO, C., *Inchiesta sul neorealismo*, Torino, Eri, 1951.
- BO, C., *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953.
- BO, C., "È cresciuta nel deserto la nuova ondata spagnola", *L'Europeo*, 8 de abril de 1962, p. 107.
- BOBBIO, N., *Saggi su Gramsci*, Milano, Feltrinelli, 1990.
- BODINI, V., *Tutto il teatro di Federico García Lorca*, Torino, Einaudi, 1952.
- BODINI, V., *La luna dei Borboni*, Milano, Mondadori, 1956.

- BODINI, V., *Poeti surrealisti spagnoli*, Torino, Einaudi, 1963.
- BODINI, V., *Los poetas surrealistas españoles*, Barcelona, Tusquets, 1971.
- BONET, L., *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península, 1994.
- BONET, J.M., *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1995.
- BONET, L., “El epistolario entre J.M. Castellet y Dario Puccini. La carta loca de Valescure”, *Salina*, n. 23, 2009, pp. 209-225.
- BONET, L., “La novela española durante el franquismo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 723, septiembre de 2010, pp. 135-145.
- BONTEMPELLI, M., “El bon vent”, *La Revista*, pp. 89-92, 1926, fragmento de *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne*, Milano, Mondadori, 1925.
- BONTEMPELLI, M., “Els mals presagis” (Arabella), *D’Ací i d’Allà*, t. XIX, n. 156, diciembre 1930, pp. 427-430, fragmento de *Donna nel sole e altri idilli*, Milano, Mondadori, 1928.
- BONTEMPELLI, M., *La dona dels meus somnis i altres aventures modernes*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1935.
- BONTEMPELLI, M., *El hijo de dos madres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1941.
- BONTEMPELLI, M., *Nuestra diosa comedia*, Barcelona, Janés, 1942.
- BONTEMPELLI, M., *Vida y muerte de Adria y sus hijos*, Barcelona, Ed. Lauro, 1942.
- BONTEMPELLI, M., *La mujer de mis sueños*, Barcelona, Ed. Lauro, 1945.
- BONZI, L., “D’Annunzio nella stampa spagnola tra il 1880 e il 1920”, *Quaderni di Letterature iberiche e americane*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1984, pp. 5-31.
- BONZI, L., “D’Annunzio e Felipe Trigo”, *Due studi sulle relazioni letterarie italo-ispániche*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1986, pp. 47-55.
- BORGESE, G.A., *Atlante Americano*, Parma, Guanda, 1936.
- BOURDIEU, P., *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BOUSOÑO, C., *Antología poética (1946-1996)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2002.
- BOZAL, V., *El intelectual colectivo y el pueblo. Comunicación*, Madrid, 1977.
- BRAVO, M.E., *Faulkner en España-Perspectivas de la narrativa de postguerra*, Barcelona, Península, 1985.
- BRINES, F., *Antología poética (1959-1996)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2003.
- BUCKLEY, R., *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1968.
- BUGLIANI, A., *La presenza di D’Annunzio in Valle-Inclán*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1976.

- BUSQUETS, L., *Eugenio Montale y la cultura hispánica*, Roma, Bulzoni, 1986.
- BUZZI, A.R., *La teoría política de Gramsci*, Barcelona, Fontanella, 1969.
- CABALLERO BONALD, J.M., *Poesie scelte (1952-2005)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2006.
- CALABRÒ, G., *La rosa necessaria*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- CALABRÒ, G., “Jaime Gil de Biedma: ricordi romani”, *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 95-106.
- CALDWELL, E., *Il piccolo campo*, Milano, Bompiani, 1940.
- CALVINO, I., *I sentieri dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1947.
- CALVINO, I., *Ultimo viene il corvo*, Torino, Einaudi, 1949.
- CALVINO, I., “El cuervo llega último”, *Gaceta Literaria*, a. I, n. 5, junio de 1956, Buenos Aires, p. 14.
- CALVINO, I., *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona, Bruguera, 1983.
- CALVINO, I., *El sendero de los nidos de araña*, Barcelona, Tusquets, 1990.
- CALVINO, I., *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991.
- CALVINO, I., *Ermitaño en París. Páginas autobiográficas*, Madrid, Siruela, 2004.
- CAMON, F., *Il mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti, 1973.
- CAMPS, A., *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- CANO, J.L., *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos, 1958.
- CANO, J.L., “El tema de España en la poesía española contemporánea”, *Revista de occidente*, Madrid, 1964.
- CANO, J.L., *Poesía española contemporánea. Generaciones de postguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*, eds. S. Liberovici y M.L. Straniero, Torino, Einaudi, 1962.
- Cantos de la Nueva Resistencia Española*, ed. C.M. Rama, Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1963.
- Chansons de la nouvelle résistance espagnole*, Paris, François Maspero, 1963.
- CARNER, J. *Nabí*, Barcelona, Lumen, 1986.
- CARNERO, G., “La ruptura modernista”, *Anales de literatura española*, 15, Universidad de Alicante, 2002, pp. 13-25.
- CASSOLA, C., *Fausto e Anna*, Torino, Einaudi, 1952.
- CASSOLA, C., *I vecchi compagni*, Torino, Einaudi, 1953.
- CASTELLET, J.M., *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*, Barcelona, Seix Barral, 1957.

- CASTELLET, J.M., “El primer coloquio internacional sobre novela”, *Ínsula*, n. 152-53, julio-agosto de 1959, p. 19 y p. 32.
- CASTELLET, J.M., “El Segundo Coloquio Internacional de Novela en Formentor”, *Ínsula*, junio de 1960, p. 4.
- CASTELLET, J.M., *L'ora del lettore. Note introduttive alla letteratura narrativa dei nostri giorni*, Torino, Einaudi, 1962.
- CASTELLET, J.M., *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, ed. D. Puccini, Milano, Feltrinelli, 1962.
- CASTELLET, J.M., *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970.
- CASTELLET, J.M., *Qüestions de literatura, política i societat*, Barcelona, Edicions 62, 1975.
- CASTELLET, J.M., *Giovani poeti spagnoli*, ed. R. Rossi, Einaudi, Torino, 1976.
- CASTELLET, J.M., “Memòries poc formals d'un director literari”, en *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Edicions 62, Barcelona, 1987, p. 27, (edición no venal).
- CASTELLET, J.M., “Nota de l'autor a la present edició”, en *L'hora del lector seguit de Poesia, realisme, història*, Barcelona, Edicions 62, Barcelona, 1987, p. 16.
- CASTELLET, J.M., *Els escenaris de la memoria*, Barcelona, Edicions 62, 1988.
- CASTELLET, J.M., *Los escenarios de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- CASTELLET, J.M., *La hora del lector*, ed. L. Bonet, Barcelona, Península, 2001.
- CASTELLET, J.M., *Seductors, illustrats i visionaris*, Barcelona, Edicions 62, 2009.
- CASTELLET, J.M., y MOLAS, J., *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62, 1963.
- CASTRO, A., “Cervantes y Pirandello”, *La Nación*, 16 de noviembre de 1924.
- Catorce poetas italianos contemporáneos*, ed. C. Frabetti, San Cugat del Vallés, Libros de la Frontera, 1988.
- CECCHI, E., *Scrittori inglesi e americani*, Lanciano, Carabba, 1935.
- CECCHI, E., *America amara*, Firenze, Sansoni, 1939.
- CECCHI, E., *Saggi e viaggi*, Milano, Mondadori, 1997.
- CELA, C. J., *La familia di Pascual Duarte*, Torino, Einaudi, 1960.
- CELA, C.J., “Carta a Giulio Einaudi, mi editor italiano, en materia de libertad”, *Papeles de Son Armadans*, febrero de 1963, 83, pp. 119-122.
- CERBONI BAIARDI, G., “Montale e Guillén: le traduzioni scambiate (cronologia e retroscena)”, *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, Roma, Vecchiarelli, 2001, pp. 509-524.
- CERBONI BAIARDI, G., y PAIONI, G., *Hablando en castellano*, Urbino, Argalia, 1963;
- CERUTTI, L., *Poeti spagnoli del secondo Novecento*, Vian, Milano, Pubblicazioni dell'I.S.V., 1987.
- CHIAPPINI, G., “Aproximación a Umberto Saba”, *Albaida*, Zaragoza, a. I, otoño de 1977, pp. 18-21.

- CHIAPPINI, G., *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrí*, Firenze, Opus Libri, 1989.
- CHIAPPINI, G., *Antinomie novecentesche. II, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Appendice: La fortuna di J. Guillén in Italia, y La fortuna de Federico García Lorca in Italia*, Firenze, Alinea, 2002.
- CHIRICO, G., *Elio Vittorini. Epistolario americano*, Palermo-Siracusa, Arnaldo Lombardi Ed., 2002.
- Cinquant'anni di un editore. Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1983*, Torino, Einaudi, 1983.
- COLINAS, A., *Poesie scelte. Antologia poetica (1969-2008)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2008.
- COMADIRA, N., *Poesia italiana contemporanea*, Barcelona, Edicions 62.
- CONTINI, G., "Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista", en G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 303-307.
- CONTINI, G., *Letteratura dell'Italia unita, 1961-1968*, Firenze, Sansoni, 1993.
- CORTI, M., "Neorealismo", en *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978.
- COTONER, L., "Las traducciones de los poetas de 'La Escuela de Barcelona', notas de asedio", *Quimera*, n. 222, noviembre de 2002, pp. 49-65.
- COTONER, L., "José Agustín Goytisolo, traductor", *Actas del I Simposio Internacional José Agustín Goytisolo*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2005.
- CRESPO, Á., *Poetas italianos contemporáneos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994.
- CURRERI, L., "Tra Madrid e Guernica. Guerra Civile spagnola e città ferite nella narrativa italiana (1996-2002)", *Cahiers de études italiennes, Novecento e... dintorni*, 1, 2004, pp. 175-202.
- CURRERI, L., *Le farfalle di Madrid. L'antimonio, i narratori italiani e la Guerra Civile spagnola*, Roma, Bulzoni, 2007.
- D'AMBRA, L., *Mister Whisky, mi rival*, Barcelona, Cervantes, 1931.
- D'AMBRA, L., *El arte de ser amante*, Barcelona, Clarasó, 1934.
- D'AMBRA, L., *El oficio de marido*, Barcelona, Clarasó, 1934.
- D'AMBRA, L., *La profesión de esposa*, Barcelona, Clarasó, 1934.
- D'ANNUNZIO, G., *Episcopo y Cía*, Sempere, Valencia, 1901.
- D'ANNUNZIO, G., *El placer*, Barcelona, Ediciones B, 1990.
- D'ANNUNZIO, G., *Triunfo de la muerte*, Barcelona, Maucci, 1900.
- DA VERONA, G., *El amor que vuelve*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1921.
- DA VERONA, G., *La que no se debe amar*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1921(?).
- DA VERONA, G., *La vida comienza mañana*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1921.
- DA VERONA, G., *Suéltate la trenza, María Magdalena*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923(?).

- DA VERONA, G., *El loco de Candalaor*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923.
- DA VERONA, G., *La mujer que inventó el amor*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923.
- DA VERONA, G., *Mimí Bluettes, flor de mi jardín*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923.
- DA VERONA, G., *Rayo de sol*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1923.
- DA VERONA, G., *El caballero del Espíritu Santo*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1924.
- DA VERONA, G., *El libro de mi sueño errante*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1924.
- DA VERONA, G., *La vida empieza mañana*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1924;
- Inmortalicemos la vida*, Madrid, Tip. "El Adelantado de Segovia", 1924.
- DA VERONA, G., *Carta de amor a las modistillas*, Madrid, Mundo Latino, 1925.
- DA VERONA, G., *Yvelise*, Madrid, Yagües, 1925.
- DA VERONA, G., *Cleo. Robes & Manteaux*, Madrid, Yagües, 1926.
- DA VERONA, G., *El infierno de los hombres vivientes*, Madrid, s.n., 1927.
- DA VERONA, G., *Mata Hari*, Madrid, s.n., 1927.
- DA VERONA, G., *Una aventura de amor en Teheran*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1929.
- DA VERONA, G., *El amor que vuelve*, Madrid, Ediciones Mundo Latino, 1929.
- DA VERONA, G., *Los novios*, Madrid, Mundo Latino, 1930.
- DA VERONA, G., *Azyadéh, la mujer pálida*, Madrid, Mundo Latino, 1930.
- DA VERONA, G., *El asesinato del árbol antiguo*, Madrid, Yagües, 1932.
- DA VERONA, G., *La canción de ayer y de mañana*, Madrid, Yagües, 1932.
- DA VERONA, G., *La canción de siempre y de nunca*, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1932.
- DAL BON, P., "Sulla fortuna di Pavese in Spagna", *Esperienze letterarie*, n. 3-4 de 2000, pp. 181-215.
- DALMAU, M., *Los Goytisoló*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- DALMAU, M., *Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Circe, 2004.
- DAWSON, C., *La formazione dell'unità europea dal secolo V al XI*, Torino, Einaudi, 1939.
- DE CERVANTES, M., *Don Chisciotte della Manica*, ed. V. Bordini, Torino, Einaudi, 1957.
- DE FILIPPO, L., "Pirandello in Spagna", *Nuova Antologia*, junio de 1964, pp. 197-206;
- DE LUIS, L., *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía social*, Madrid, Alfaguara, 1965.
- DE ONÍS, F., *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Hernando, 1934.
- DE RIQUER M., y VALVERDE, J.M., *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1986.
- DE TORRE, G., *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925.
- DE VILLENA, L.A., *Via dall'inverno*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2003.
- DEFOE, D., *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders*, Torino, Einaudi, 1938.

- DEFOE, D., *La peste di Londra*, Milano, Bompiani, 1940.
- DELIBES, M., *Siesta con vento sud*, Milano, Nuova Accademia, 1959.
- DICKENS, C., *La storia e le personali esperienze di David Copperfield*, Torino, Einaudi, 1939.
- DIEGO, G., *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus, 1959.
- DIEGO, G., *Poesía española. Antología (1915-1931)*, Madrid, Taurus, 1932.
- DOLFI, A., *Lettere a Simeone. Sugli epistolari di Oreste Macrí*, Roma, Bulzoni, 2002.
- DOLFI, A., *I libri di Oreste Macrí. Struttura di una biblioteca privata*, Roma, Bulzoni, 2004.
- DOLFI, L., *Jorge Guillén—Oreste Macrí. Cartas inéditas (1953-83)*, Valencia, Pre-textos, 2004.
- DOLFI, L., “Jorge Guillén: viajes a Italia (1953-1959)” y “Jorge Guillén: viajes a Italia (1960-1963)”, *Anuario de Estudios Filológicos* de la Universidad de Extremadura, respectivamente en los núms. XXVII, 2004, pp. 69-82 y XXX, 2007, pp. 65-80.
- DOLFI, L., “Jorge Guillén in Italia: un largo diálogo sobre la poesía. Correspondencia con Oreste Macrí”, *Italia/Spagna cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 59-74.
- DOMENICHELLI, M., “La Guerra Civile spagnola nella letteratura italiana, per poche tracce”, *Italia/Spagna. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 327-348.
- DOS PASSOS, J., *Il 42 Parallelo*, Milano, Mondadori, 1935.
- DOS PASSOS, J., *Un mucchio di quattrini*, Milano, Mondadori, 1937.
- DUCAY, E., “Italia, 1953”, *Ínsula*, 88, abril de 1953, p. 75.
- EINAUDI, G., y CESARI, S., *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma, Theoria, 1991.
- EINAUDI, G., *Frammenti di memoria*, Rizzoli, Milano, 1988.
- EINAUDI, G., *Fragments de memoria*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.
- ELIOT, T.S., *Función de la poesía y función de la crítica*, ed. J. Gil de Biedma, Barcelona, Seix Barral, 1955.
- ESPINÁS, J.M., “El Coloquio Internacional de Novela, en Formentor”, *Destino*, 1138, 30 de mayo de 1959, p. 38.
- ESPRIU, S., *La piel de toro*, París, Ruedo Ibérico, 1963.
- ESSENIN, S.A., *Poemas de Sergio Essenin*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1963.
- FALCETTO, B., *Storia della narrativa neorealista*, Milano, Mursia, 1992.
- FANTE, J., *Il cammino nella polvere*, Milano, Mondadori, 1941.
- FAULKNER, W., *Luce d'agosto*, Milano, Mondadori, 1939.
- FAULKNER, W., *Il borgo*, Milano, Mondadori, 1942.
- FENOGLIO, B., *I ventitré giorni della città di Alba*, Torino, Einaudi, 1952.
- FENOGLIO, B., *La Malora*, Torino, Einaudi, 1954.

- FENOGLIO, B., *Una questione privata*, Torino, Garzanti, 1967.
- FENOGLIO, B., *Il partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 1968.
- FENOGLIO, B., *Una cuestión privada*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1976.
- FENOGLIO, B., *Los veintitrés días de la Ciudad de Alba*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1978.
- FENOGLIO, B., *Una qüestió privada*, Barcelona, Ed. Empuries, 1998.
- FENOGLIO, B., *La ruina*, Vitoria, Bassarai, 2000.
- FENOGLIO, B., *La mala suerte*, Madrid, Huerga y Fierro, 2006.
- FERNÁNDEZ BUEY, F., *Ensayos sobre Gramsci. Materiales*, Barcelona, 1978.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L.M., *El Neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, D., *Lola*, Milano, Rosso & Nero, 1960.
- FERNÁNDEZ SANTOS, J., *Cronaca di un'estate*, Roma, Editori Riuniti, 1960.
- FERRERES, R., *Los límites del modernismo*, Madrid, Taurus, 1981.
- FERRETTI, G.C., *L'autocritica dell'intellettuale*, Padova, Marsilio, 1970.
- FERRETTI, G.C., *Introduzione al neorealismo*, Roma, Sei, 1974.
- FERRETTI, G.C., *Officina. Cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975.
- FERRETTI, G.C., *Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni Cinquanta ad oggi*, Torino, Einaudi, 1979.
- FERRETTI, G.C., *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.
- FIACCARINI MARCHI, D., *Il Menabò (1959-1967)*, Roma, Ateneo, 1973.
- FIORDALISO, G., *Autobiografie spagnole contemporanee: Josep Maria Castellet, José Manuel Caballero Bonald, Soledad Puértolas, Rosa Montero*, Pisa, ETS, 2008.
- FIORI, G., *Vita di Antonio Gramsci*, Bari, Laterza, 1966.
- FOGAZZARO, A., *Daniele Cortis*, Barcelona, Maucci, 1911.
- FOGAZZARO, A., *Il santo*, Madrid, Librería Española y Extranjera, 1911.
- FOGAZZARO, A., *El Misterio del poeta*, Barcelona, Maucci, 1911.
- FOGAZZARO, A., *El origen del hombre*, Barcelona, Maucci, 1911.
- FOGAZZARO, A., *Pequeño mundo antiguo*, Barcelona, Maucci, 1911.
- FOGAZZARO, A., *Pequeño mundo moderno*, Barcelona, Maucci, 1911.
- FOGAZZARO, A., *Malombra*, Barcelona, Maucci, 1912.
- FOGAZZARO, A., *El secreto del poeta*, Barcelona, Maucci, [1912?].
- FOGAZZARO, A., "Amor amorum", *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua italiana*, Valencia, Editorial Cervantes, 1920.
- FOGAZZARO, A., *Daniel Cortis*, Madrid, Calpe, 1920.

- FOGAZZARO, A., *La carbassa del Mestre Quieco*, Barcelona, E. Castells, 1920.
- FOIX, J.V., *Las irreales omegas*, Madrid, Alianza, 1988.
- FORESTA, G., *Il chisciottismo di Unamuno*, Lecce, Milella, 1979.
- FORTINI, F., *Foglio di via*, Torino, Einaudi, 1946.
- FORTINI, F., *Dieci inverni. Contributi ad un discorso socialista*, Milano, Feltrinelli, 1957.
- FORTINI, F., “Montale traduttore di Guillén”, *Studi italiani*, Milano, Garzanti, II, 1987, pp. 142-149.
- FOSCHI, F., *Sugli Istituti italiani di cultura all'estero*, Vallecchi, Firenze, 1980.
- FROIO, F., *Dietro il successo. Ricordi e testimonianze di alcuni protagonisti del nostro tempo: quale segreto dietro il successo?*, Milano, Sugarco, 1984.
- FUSI, J.P. *España, variable europea*, en J. Fontana y R. Villares, *Historia de España*, vol. 11, Barcelona, Crítica/Marcial Pons, 2008.
- FUSTER, J., “El coloquio internacional de novela en Formentor”, *Papeles de Son Armadans*, 41, agosto de 1959, pp. 207-212.
- GADDA, C.E., *Aprendizaje del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- GADDA, C.E., *El zafarrancho aquel de Vía Merulana*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- GALLINA, A.M., *Pirandello in Catalogna*, “Atti del Congresso internazionale di Studi pirandelliani”, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 201-208.
- GALSWORTHY, J., *La saga di Forsyle*, Milano, Mondadori, 1939.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa Española, 1973.
- GARCÍA HORTELANO, J., “Alrededor del realismo”, *Nuestro Cine*, 1, julio de 1961, pp. 6-7.
- GARCÍA HORTELANO, J., *Nuove amicizie*, Milano, Lerici, 1961.
- GARCÍA HORTELANO, J., *Temporale d'estate*, Torino, Einaudi, 1962.
- GARCÍA HORTELANO, J., *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Madrid, Taurus, 1978.
- GARCÍA JAMBRINA, L., *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- GARCÍA LORCA, F., *Donna Rosita nubile*, Guanda, Modena, 1943.
- GARCÍA LORCA, F., *Sonetti dell'amore oscuro: e altre poesie inedite*, Milano, Garzanti, 1985.
- GARCÍA MARTÍN, J.L., *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación Provincial, 1986.
- GARCÍA MONTERO, L., *Primo giorno di vacanza*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2001.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, C., *Las traducciones italianas de la poesía española del siglo XX (1975-2000)*, Madrid, Uned, 2000.

- GARIN, E., *Intellettuuali italiani del XX secolo*, Roma, Editori Riuniti, 1974.
- GAROSCI, A., *Gli intellettuuali e la guerra di Spagna*, Torino, Einaudi, 1959.
- GAROSCI, A., *Los intelectuales y la Guerra de España*, Madrid, Júcar, 1981.
- GATTO, A., *Il Capo sulla neve*, Milano, Quaderni di Milano Sera, 1947.
- GAVAGNIN, G., *La letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre (1918-1936). Percorsi e materiali*, Universidad de Barcelona, octubre de 1998.
- GAVAGNIN, G., “Les primers traduccions catalanes de novel·les neorealistes italianes”, *II Simposi Internacional de narrativa: Realisme i compromís en la posguerra europea*, Universitat de Barcelona, 2002.
- GAVAGNIN, G., “Le traduzioni dal catalano di Adele Faccio. Poesia e ideologia”, *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 189-210.
- GENTILE, G., *Che cos'è il fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1925.
- GERRATANA, V., prefacio a A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1975.
- GHIDETTI E., y LUTI, G., *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1997.
- GIL DE BIEDMA, J., *Según sentencia del tiempo*, Barcelona, Publicaciones de la Revista *Laye*, 1953;
- GIL DE BIEDMA, J., *Compañeros de viaje*, Barcelona, Joaquín Horta, 1959.
- GIL DE BIEDMA, J., *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix Barral, 1960.
- GIL DE BIEDMA, J., *Moralidades*, México, Joaquín Mortiz, 1966.
- GIL DE BIEDMA, J., *Poemas póstumos*, Madrid, Poesía para todos, 1968.
- GIL DE BIEDMA, J., *Diario del artista seriamente enfermo*, Barcelona, Lumen, 1974.
- GIL DE BIEDMA, J., *Antología poética (1953-1981)*, ed. F. Luti, “Biblioteca del Caffè”, Pagliai-Polistampa, 2005.
- GIL DE BIEDMA, J., *Antología poética (1953-1981)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2005.
- GIL DE BIEDMA, J., *El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*, Barcelona, Lumen, 2010.
- GIMFERRER P. y VALVERDE J.M., *Poetas catalanes contemporáneos*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
- GIMFERRER, P., “Riesgo y ventura de Juan Goytisolo”, en J. Goytisolo, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1977.
- GIMFERRER, P., *Marea solare, marea lunare (1963-1998)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2006.
- GINSBORG, P., *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi (1943-1988)*, Torino, Einaudi, 1989.

- GINZBURG, N., *La strada che va in città*, Torino, Einaudi, 1942.
- GINZBURG, N., *Tutti i nostri ieri*, Torino, Einaudi, 1952.
- GINZBURG, N., *Todos nuestros ayeres*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editoria, 1958.
- GINZBURG, N., *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963.
- GINZBURG, N., *Léxico familiar*, Madrid, Trieste S.A, 1989.
- GINZBURG, N., *Vocabulari familiar*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana S.A., 1989.
- GINZBURG, N., *Nuestros ayeres*, Barcelona, Debate, 1996.
- GINZBURG, N., *El camino que va a la ciudad*, Vitoria, Bassarai, 1997.
- GIULIANI, A., *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Milano, Rusconi-Paolazzi, 1961.
- GIULIANI, A., *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Torino, Einaudi, 1965 y 1977.
- GOBETTI, P., *Scritti politici*, Torino, Einaudi, 1960.
- GÓMEZ DE LA SERNA, J., “Influencias recíprocas de Gabriele D’Annunzio sobre la literatura española y de España sobre la dannunziana”, *L’arte di Gabriele D’Annunzio (Atti del convegno internazionale di Studio Venezia-Gardone-Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963)*, Milano, Arnoldo Mondadori, pp. 471-476.
- GONZÁLEZ DE SANDE, M., *La cultura española en Papini, Preziosi, Puccini y Boine*, Roma, Bulzoni, 2001.
- GONZÁLEZ I VILALTA, A., *Cataluña bajo vigilancia. El consulado italiano y el fascio de Barcelona (1930-1943)*, Valencia, Publicaciones Universidad Valencia, 2009.
- GONZÁLEZ MARTÍN, V., *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978.
- GONZÁLEZ, Á., *Nel nido del cuore*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2001.
- GOTOR, J.L., “Repubblicani spagnoli: Maria Zambrano”, en *Gli spagnoli e l’Italia*, ed. D. Puccini, Milano, Scheiwiller, 1997.
- GOYTISOLO, J., “La piedad y el universo de Guido Piovene”, *L’Aye*, 1954, n. 24, pp. 80-84.
- GOYTISOLO, J., *El furgón de la cola*, Barcelona, Seix Barral, 1957.
- GOYTISOLO, J., *Lutto in Paradiso*, Milano, Feltrinelli, 1959.
- GOYTISOLO, J., *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1959.
- GOYTISOLO, J., *En los reinos de Taífa*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- GOYTISOLO, J., “De Sicilia a Andalucía”, *Babelia, El País*, 19 de febrero de 2005, p. 17.
- GOYTISOLO, J., “El contubernio literario de Formentor”, *Babelia, El País*, 19 de septiembre de 2009, p. 16.
- GOYTISOLO, J.A., *Prediche al vento e altre poesie*, ed. A. Faccio, Parma, Guanda, 1962.
- GOYTISOLO, J.A., *Qualcosa accade: poesie*, ed. U. Bardi, Urbino, “Quaderni di Differenze”, Argalia, 1967.

- GOYTISOLO, J.A., *Pierre le maquis*, eds. U. Bardi y F. Manescalchi, “Quaderni di Collettivo R”, Firenze, Ed. di “Collettivo R”, 1972.
- GOYTISOLO, J.A., *Final de un adiós*, Barcelona, Lumen, 1984.
- GOYTISOLO, J.A., *El rey mendigo*, Barcelona, Lumen, 1988.
- GOYTISOLO, J.A., *Finale d’un addio*, ed. E. Carpi, Bologna-Padova, Liviana editrice, 1988, pp. 286-370;
- GOYTISOLO, J.A., *Il re mendico*, eds. E. Carpi y H. Lyria, Milano, Marcos y Marcos, 1991.
- GOYTISOLO, J.A., *Poesia civile*, ed. M. Lèfevre, Roma, Giulio Perrone, 2006.
- GOYTISOLO, J.A., *Poesie scelte (1955-1996)*, ed F. Luti, Pagliai-Polistampa, 2008.
- GOYTISOLO, L., *I sobborghi*, Torino, Einaudi, 1961.
- GOYTISOLO, L., *Las afueras*, ed. F. Valls, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- GRACIA, J., *Estado y cultura*, Toulouse, Press du Mirail, 1996.
- GRACIA, J., *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- GRAMSCI, A., *Literatura y vida nacional*, Buenos Aires, Lautaro, 1961.
- GRAMSCI, A., *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el estado moderno*, Buenos Aires, Lautaro, 1962.
- GRAMSCI, A., *La formación de los intelectuales*, México, D.F., Editorial Grijalbo, 1967.
- GRAMSCI, A., *Introducción a la filosofía de la praxis*, Barcelona, Península, 1969.
- GRAMSCI, A., *La política y el estado moderno*, Barcelona, Península, 1971.
- GRAMSCI, A., *Obras completas*, Méjico, Ediciones Era, 1975.
- GRAMSCI, A., *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1977.
- GRISONI, D., y MAGGIPRI, R., *Leer a Gramsci*, Madrid, Zero, 1974.
- GUEREÑA, J.L., *La Poésie espagnole contemporaine. (Anthologie 1945-1975)*, París, Seghers, 1977.
- GUILLÉN, J., *La fuente. Variazioni su un tema di Romano Bilenchi*, ed. Mario Luzi, Scheiwiller, Milano, 1961.
- GUILLÉN, J., *Omaggio a Montale*, Milano, Mondadori, 1966.
- GUILLÉN, J., *Opera poetica (Aire Nuestro)*, Firenze, Sansoni, 1972.
- GULLÓN, G., *La modernidad silenciada*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- HENRIQUES, R., *Capitano Smith*, Torino, Einaudi, 1947.
- HENRÍQUEZ UREÑA, M., *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de cultura Económica, 1978.
- HERMET, A., *La ventura delle riviste, 1903-1940*, Firenze, Vallecchi, 1941.
- HERMET, A., *La ventura delle riviste*, nueva edición de M. Biondi, Firenze, Vallecchi, 1987.
- HOFFMAN, F.J., *La novela moderna en Norteamérica*, Barcelona, Seix Barral, 1955.

- HURTLEY, J., *José Janés: editor de literatura inglesa*, Barcelona, PPU, 1992.
- Il fiore della libertà. Un'antologia delle più significative poesie di tutto il mondo che hanno dato voce con coraggio e dolore ai diritti inalienabili degli uomini*, eds. E. Clementelli y W. Mauro, Roma, Newton Compton, 1993.
- INNAMORATI, G., *Critici e riviste del Novecento*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1974.
- ISELLA, D., "La lingua del "Partigiano Johnny", en B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino, 2004, pp. 483-513.
- GIL DE BIEDMA, J., *Le persone del verbo*, ed. G. Calabrò, Genova, Liguori, 2000.
- JARDÍ, E., *Eugenio D'Ors. Obra y vida*, Barcelona, Aymá, 1967.
- JAUSS, H.R., *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida, 1988.
- JIMÉNEZ, J.R., *Platero*, ed. C. Bo, Firenze, Vallecchi, 1943.
- JIMÉNEZ, J.R., *Platero y yo*, ed. G.M. Bertini, Milano, Il Leonardo, 1944.
- JIMÉNEZ, J.R., *Poesie*, ed. F. Tentori Montalto, Parma, Guanda, 1946.
- JIMÉNEZ, J.R., *Platero e io. Elegia andalusa*, ed. S. Pellegrini, Siena, Ausonia, 1949.
- JIMÉNEZ, J.O., *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Ínsula, 1964 y 1972.
- JIMÉNEZ, J.O., *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972.
- JOYCE, J., *Dedalus*, Torino, Frassinelli, 1934.
- JOYCE, J., *Ulises*, Buenos Aires, Santiago Rueda-Editor, 1945.
- JOYCE, J., *Ulysses*, Barcelona, Lumen, 1976.
- KAZIN, A., *Storia della letteratura americana*, Milano, Longanesi, 1952.
- LA PIANA, A., *La cultura americana e l'Italia*, Torino, Einaudi, 1938.
- LAMPEDUSA, G.T., *El gatopardo*, Barcelona, Noguer, 1959.
- LANDOLFI, T., *Racconto d'autunno*, Firenze, Vallecchi, 1947.
- LANDOLFI, T., *La piedra lunar*, Barcelona, Seix Barral, 1956.
- LANDOLFI, T., *Conte de trador*, Barcelona, Ediciones B, 1989.
- LANDOLFI, T., *Relato de otoño*, Madrid, Siruela, 1992.
- LAWRENCE, D.H., *Il purosangue*, Milano, Mondadori, 1933.
- LAWRENCE, D.H., *Il serpente piumato e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1935.
- LAWRENCE, D.H., *La vergine e lo zingaro e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1935.
- LAWRENCE, D.H., *Pagine di viaggio*, Milano, Mondadori, 1938.
- LAZARO, J., *Juan Goytisolo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- LECHNER, J., *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera. De la generación de 1898 a 1939*, Universitaire Pers Leiden, 1968.
- LECHNER, J., *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda de 1939 a 1974*, Universitaire Pers Leiden, 1975.

- Lettere dei condannati a morte della Resistenza italiana*, ed. G. Zagrebelsky, Torino, Einaudi, 2002.
- LEVI, C., *Christ stopped at Eboli*, London, Penguin Books, 1948.
- LEVI, C., *Le Christ s'est arrêté à Eboli*, Paris, Gallimard, 1948.
- LEVI, C., *Cristo se detuvo en Eboli*, Buenos Aires, Losada, 1951.
- LEVI, C., *Crist s'aturat a Eboli*, Barcelona, Argos Vergara, 1964.
- LEVI, C., *Cristo se paró en Eboli*, Madrid, Alfaguara, 1980.
- LEVI, P., *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947.
- LEWIS, S., *Il nostro signor Wrenn*, Firenze, Bemporad, 1931.
- LINARES, M.L., *E la luna guardava Siviglia*, Milano, A. Mondadori, 1959.
- LITVAK, L., *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1975.
- LO PIPARO, A., *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*, Bari, Laterza, 1979.
- LO SCHIAVO, A., *La filosofia politica di G. Gentile*, Roma, Armando, 1971.
- LOMBARDI, P., *Las ideas pedagógicas de Gramsci*, Barcelona, Redondo, 1973.
- LOMBARDO RADICE, L., y CARBONE, G., *Vita di Antonio Gramsci*, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1952.
- LÓPEZ PACHECO, J., *Centrale elettrica*, Milano, Lerici, 1961.
- LÓPEZ PACHECO, J., *Pongo la mano sobre España*, Roma, Rapporti Europei, 1961.
- LUKÁCS, G., *Significación actual del realismo crítico*, México, Ed. Era, 1963.
- LUPERINI, R., "Traccia del dibattito teorico-letterario nell'ultimo decennio in Italia", *Che fare*, 8-9, 1971, pp. 268-288.
- LUPERINI, R., *Il Novecento*, Torino, Loescher, 1982.
- LUTI, F., "Miguel de Unamuno e il chisciottismo in Italia ai tempi del *Leonardo*", *La Nuova Antologia*, a. 140°, Fasc. 2236, oct.-dic. de 2005, pp. 154-161.
- LUTI, F., *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, Firenze, Vallecchi, 2008.
- LUTI, G., *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura del primo Novecento*, Milano, Lerici, 1961.
- LUTI, G., *Narrativa italiana dell'Otto e Novecento*, Firenze, Sansoni, 1964.
- LUTI, G., *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Bari, Laterza, 1966.
- LUTI, G., *Cronache letterarie tra le due guerre (1920-1940)*, Bari, Laterza, 1966.
- LUTI, G., *La letteratura nel ventennio fascista*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.
- LUTI, G., *La cenere dei sogni. Studi dannunziani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1973.
- LUTI, G., *Sul filo della corrente*, Milano, Longanesi & C., 1975.
- LUTI, G., *Il viaggio della chimera*, Caltanissetta-Roma, Sciascia editore, 1992.
- LUTI, G., *Il Novecento*, en AA. VV, *Storia letteraria d'Italia*, tomo II, Padova, Piccin-Vallardi, 1993, pp. 1309-1361.
- LUTI, G., *La letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1998.

- LUTI, G., “Vasco Pratolini tra narrativa e cinema”, en A. Vannini, *Vasco Pratolini e il cinema*, Firenze, La bottega del cinema, 1987, pp. 51-57.
- LUTI, G., y ROSSI, P., *Le idee e le lettere*, Milano, Longanesi, 1976.
- LUTI, G. y VERBARO, C., *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia. Il dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, Firenze, Le Lettere, 1995.
- LUZI, M., *Poemas*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1962.
- LUZI, M., *Tutto in questione*, Firenze, Vallecchi, 1965.
- LUZI, M., “Un test credibile: Carlos Bousoño”, en F. Luti, *Carlos Bousoño. Antologia poetica (1946-1996)*, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2002, pp. 7-8.
- MACAULAY TREVELYAN, G., *La rivoluzione inglese del 1688-89*, Milano, Bompiani, 1941.
- MACHADO, A., *Poesie*, ed. O. Macrí, Milano, Il Balcone, 1947.
- MACHADO, A., *Poesie di Antonio Machado*, ed. O. Macrí, Milano, Lerici, 1959.
- MACHADO, A., *Poesie*, ed. O. Macrí, Milano, Lerici, 1969.
- MACHADO, A., *Obras completas*, eds. O. Macrí y G. Chiappini, Madrid, Espasa Calpe, 1989, 2 vols.
- MACRÍ, O., *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Guanda, 1952.
- MACRÍ, O., “Letteratura spagnola (Un nuovo Romancero). Itinerario per libri e riviste”, *L'Approdo letterario*, n. 11, julio-septiembre de 1960, pp. 123-126.
- MACRÍ, O., “Letteratura spagnola”, *L'Approdo letterario*, enero-marzo de 1961, pp. 108-109.
- MACRÍ, O., *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Guanda, 1961.
- MACRÍ, O., *Proceso contra el hermetismo*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1961.
- MACRÍ, O., “Simbolismo e realismo. Intorno all'antologia di José María Castellet”, *L'Approdo letterario*, n. 21 (nuova serie), a. IX, enero-marzo de 1963, pp. 71-87, sucesivamente recopilada en *Studi Ispanici. II. I critici*, ed. L. Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, pp. 337-361.
- MACRÍ, O., *Poesia spagnola del Novecento*, Milano, Garzanti, 1974.
- MACRÍ, O., *Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche*, Ravenna, Longo, 1976.
- MACRÍ, O., *Poesia spagnola del Novecento*, Milano, Garzanti, 1985.
- MAINER, J.C., *Falange y literatura*, Barcelona, Labor, 1971.
- MAINER, J.C., *Modernismo y 98*, en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980.
- MAINER, J.C., *De Postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994.
- MAINER, J.C., *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, Madrid, Crítica, 2010.

- MALAPARTE, C., “Coplas de los traperos de Prato y de sus picardías”, *La Gaceta Literaria*, a. 2, 15 de febrero de 1928, p. 4.
- MALAPARTE, C., *En torno al casticismo de Italia*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1929.
- MALAPARTE, C., *Técnica del golpe de estado*, Madrid, Ulises, 1931.
- MALAPARTE, C., “Dona a la vora de la mar; Estiuença, dos poemas”, *La Publicitat*, 11 de diciembre de 1932.
- MALAPARTE, C., *Kaputt*, Barcelona, Janés, 1947.
- MALAPARTE, C., *Historia de mañana*, Barcelona, Janés, 1949.
- MALAPARTE, C., *Sangre*, Barcelona, Janés, 1949.
- MALAPARTE, C., *Evasiones en la cárcel*, Barcelona, Janés, 1958.
- MALAPARTE, C., *Obras*, Barcelona, Plaza y Janés, I tomo en 1960, y II en 1969.
- MANACORDA, G., *Storia della letteratura italiana tra le due guerre, 1919-1943*, Roma, Editori Riuniti, 1974.
- MANACORDA, G., *Marxismo e letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1975.
- MANGONI, L., *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- MARAINI, D., *Los años turbios*, Barcelona, Seix Barral, 1963.
- MARCHETTI, A., y TASSINARI, G., *Resistenza nella letteratura*, Milano, La Base, 1955.
- MARFANY, J.L., *Aspecte del modernisme*, Barcelona, Curial, 1987.
- MARSAL, J.F., *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, Barcelona, Península, 1979.
- MARTÍN GAITE, C., *Cuentos completos*, Madrid, Alianza, 1981.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, M., “Massimo Bontempelli y la crítica española de entreguerras: nota sobre la recepción de *Nostra Dea* en Madrid (1926)”, *Revista de literatura*, Tomo 66, n. 131, 2004, pp. 203-212.
- MARZAL, C., *Poesie scelte (1987-2001)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2007.
- MAUGHAM, W.S., *Pioggia e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1936.
- MAZZOCCHI, G., “Italia y España en el siglo XX”, *Ínsula*, 757-758, enero-febrero 2010, pp. 29-30.
- MAZZUCHELLI, P., *Vasco Pratolini. La lunga attesa. Lettere a Romano Bilenchi (1935-1972)*, Milano, Bompiani, 1989.
- MELVILLE, H., *Moby Dick o la balena*, Torino, Frassinelli, 1932.
- MELVILLE, H., *Benito Cereno*, Torino, Einaudi, 1940.
- MEREGALLI, F., “D’Annunzio in Spagna”, *L’arte di Gabriele D’Annunzio*, “Atti del Convegno Internazionale 1963”, Milano, Arnoldo Mondadori, 1963, pp. 481-504;

- MEREGALLI, F., “D’Annunzio in Spagna”, *Revista de Filología Moderna*, núms. 15-16, agosto de 1964, pp. 265-289.
- MEREGALLI, F., “D’Annunzio nella cultura ibérica e iberoamericana”, *D’Annunzio a cinquant’anni dalla morte*, “XI Convegno Internazionale di studi dannunziani”, 9-14 maggio 1988, Pescara, Centro Nazionale di Studi dannunziani, pp. 647-657.
- MEREGALLI, F., *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1989.
- MEREGALLI, F., “D’Annunzio e il mondo ispanico, en P. Ghibellini, *D’Annunzio europeo*, Roma, Lucarini Editore, 1991, pp. 305-315.
- MICÓ, J.M., *Prima stazione. Poesie scelte (1990-2005)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2008.
- MIRÓ, G., *Itinerario nel nulla*, Milano, Nuova Accademia, 1959.
- MITJA SERVISÉ, C., *En los orígenes del pensamiento político de Gramsci*, tesis de licenciatura, Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1979.
- MONDELLO, E., *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Lecce, Milella, 1985.
- MONDO, L., *Cesare Pavese*, Mursia, Milano, 1961.
- MONTALE, E., “Omaggio a Italo Svevo”, *L’Esame*, 1925, pp. 11-12.
- MONTALE, E., “La poesía de Eugenio Montale”, *Cuadernos de Literatura*, núms. 10-12, 1948, pp. 3-56; y *Escorial*, n. 64, diciembre 1949, pp. 959-976.
- MONTALE, E., *Quaderno di traduzioni*, Milano, Ed. della Meridiana, 1948.
- MONTALE, E., *Jorge Guillén tradotto da Eugenio Montale*, Milano, Scheiwiller, 1958.
- MORAVIA, A., *Gli indifferenti*, Milano, Alpes, 1929.
- MORAVIA, A., *Els Indiferents*, Barcelona, Proa, 1932.
- MORAVIA, A., *Agostino*, Milano, Bompiani, 1944.
- MORAVIA, A., *Las ambiciones defraudadas*, Barcelona, Janés, 1947.
- MORAVIA, A., *La romana*, Buenos Aires, Losada, 1950.
- MORAVIA, A., *Agostino*, Buenos Aires, Emecé, 1951.
- MORAVIA, A., *El amor conyugal y otros cuentos*, Buenos Aires, Losada, 1951.
- MORAVIA, A., *El conformista*, Buenos Aires, Losada, 1952.
- MORAVIA, A., *El engaño*, Barcelona, Janés, 1953.
- MORAVIA, A., *El engaño*, Buenos Aires, Huella, 1954.
- MORAVIA, A., *La ciociara*, Milano, Bompiani, 1954.
- MORAVIA, A., *La desobediencia*, SA México, Ed. Latino Americana, 1955.
- MORAVIA, A., *Agostino*, México, Ed. Latino Americana, 1956.
- MORAVIA, A., *El desprecio*, Buenos Aires, Losada, 1956.

- MORAVIA, A., *Conformismo trágico*, México, Ed. Latino Americana, 1956.
- MORAVIA, A., *La noche de Don Juan y otras narraciones*, Buenos Aires, Losada, 1956.
- MORAVIA, A., *Cuentos romanos*, Buenos Aires, Losada, 1957.
- MORAVIA, A., *La campesina*, Buenos Aires, Losada, 1959.
- MORAVIA, A., *El aburrimento*, Buenos Aires, Losada, 1963. MORAVIA, A., *L'uomo come fine*, Milano, Bompiani, 1964.
- MORAVIA, A., *Los indiferentes*, Barcelona, Ed. José Janés, 1965.
- MORAVIA, A., *Obras de Alberto Moravia*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1964.
- MORAVIA, A., *Los indiferentes*, Buenos Aires, Losada, 1965.
- MORAVIA, A., *El menyspreu*, Barcelona, Aymá, S.A, 1966.
- MORAVIA, A., *La atención*, Buenos Aires, Losada, 1966.
- MORAVIA, A., *El autómata*, Buenos Aires, Losada, 1967.
- MORAVIA, A., *El hombre como fin*, Buenos Aires, Losada, 1967.
- MORAVIA, A., *Nuevos cuentos romanos*, Buenos Aires, Losada, 1967.
- MORAVIA, A., *Cuentos romanos*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- MORAVIA, A., *L'home com a finalitat*, Barcelona, Aymá, S.A, 1968.
- MORAVIA, A., *La epidemia*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- MORAVIA, A., *La revolución cultural en China*, Barcelona, Llibres de Sinera, 1969.
- MORAVIA, A., *El hombre como fin y otros ensayos*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1970.
- MORAVIA, A., *Los indiferentes*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1973.
- MORAVIA, A., *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1980.
- MORELLI, G., "Guillén y Montale: entre fidelidad y recreación", *Ínsula*, enero-febrero de 1993, 554-555, pp. 42-44.
- MORELLI, G., "Rafael Alberti: poesía y creación durante su exilio en Roma", *Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti en su siglo*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales, 2003, pp. 421-486.
- MORELLI, G., *Eugenio Luraghi Rafael Alberti. Corrispondenza inedita (1947-1983)*, Milano, Vienneperre edizioni, 2009.
- MORELLI, G., *Rafael Alberti e Dario Puccini. Omaggio a un poeta spagnolo e al suo esegeta italiano. Corrispondenza inedita (1951-1969)*, Milano, Vienneperre edizioni, 2009.
- MORELLI, G., *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del '50*, en colaboración con Annelisa Addolorato, Firenze, Le Lettere, 2008.
- MORLEY, C., *Il cavallo di Troia*, Milano, Bompiani, 1941.
- MUÑARRIZ, M., *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo, 1990.

- MUÑIZ MUÑIZ, M.N., *Introduzione a Pavese*, Bari, Laterza, 1992.
- MUÑIZ MUÑIZ, M.N., “Pirandello nella critica spagnola”, *Pirandellian Studies*, V, 1995, pp. 126-147.
- MUÑIZ MUÑIZ, M.N., “La traduzione come dialogo: Il caso Montale-Guillén”, *Rassegna europea di letteratura italiana*, 1997, 9, pp. 95-110.
- MUÑIZ MUÑIZ, M.N., “Sulla ricezione di Pirandello in Spagna. Le prime traduzioni”, *Quaderns d'Italià*, 2, 1997, pp. 113-148.
- MUÑIZ MUÑIZ, M.N., “Sul dittico Montale/Guillén”, *Strategie di Montale poeta tradotto e traduttore, con un'appendice su Montale in Spagna*, eds. N. Muñiz y F. Amella, Firenze, Cesati, 1998, pp. 175-190.
- MUÑIZ MUÑIZ, M.N., “Il canone letterario italiano in Spagna”, *Quaderns d'Italià*, 4/5, 1999/2000, pp. 67-88.
- MUÑIZ MUÑIZ, M.N., “Juan Chabás. De la Italia fascista a la España republicana”, *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 351-370.
- MUÑOZ LLORET, T., *Josep M. Castellet. Retrat de personatge en grup*, Barcelona, Edicions 62, 2006.
- MURGA, F.F., “Gabriele D'Annunzio e il mondo di lingua spagnola”, *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario dalla nascita*, Roma, Centro di vita italiana, 1963, pp. 141-161.
- MUSCETTA, C., *Letteratura militante*, Firenze, Parenti, 1953.
- NETO, A.A., *La lucha continúa*, Barcelona, Laia, 1980;
- Notas sobre literatura española contemporánea*, Barcelona, Ediciones Laye, 1955.
- OTTIERI, O., *L'irrealtà quotidiana*, Milano, Bompiani, 1966.
- PANDOLFI, A., “La fortuna di Hemingway in Italia (1929-1961)”, *Studi americani*, 8, 1962, pp. 151-199.
- PAPINI, G., “Miguel de Unamuno”, *Il Leonardo*, ott.-dic., 1906, a.IV, pp. 364-366.
- PAPINI, G., reseña a “Vida de don Quijote y Sancho”, *Il Leonardo* (ott.-dic. de 1906), serie III, a. IV, pp. 356 sgg.
- PAPINI, G., *El crepúsculo de los filósofos*, Madrid, La España Moderna, 1912.
- PAPINI, G., “Cervantes, Don Chisciotte, Pietro Calderón e Miguel de Unamuno”, en *Ritratti stranieri (1808-1921)*, Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 63-75.
- PAPINI, G., *Historia de Cristo*, Madrid, Voluntad, 1924.
- PAPINI, G., *Bufoadas. Palabras y sangre*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1924.
- PAPINI, G., *Memorias de Dios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1927.
- PAPINI, G., *San Agustín*, Madrid, Voluntad, 1929.

- PAPINI, G., *Los operarios de la viña*, Madrid, Voluntad, 1930.
- PAPINI, G., *Gog*, Barcelona, Apolo, 1931.
- PAPINI, G., *San Agustín*, Madrid, Gráfica Universal, 1931.
- PAPINI, G., *Palabras y sangre*, Barcelona, Apolo, 1932.
- PAPINI, G., *Dante vivo*, Barcelona, Apolo, 1933.
- PAPINI, G., *Los operarios de la viña*, Madrid, Aldecoa, 1933.
- PAPINI, G., *Los operarios de la viña* Madrid, Fax, 1938.
- PAPINI, G., *El 3 de Septiembre*, en *Antología*, Madrid, Ediciones españolas, 1939.
- PAPINI, G., *Ritratti Stranieri*, Firenze, Vallecchi, 1962.
- PASOLINI, P.P., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960.
- PASOLINI, P.P., *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti, 1964.
- PASOLINI, P.P., *Mamma Roma*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- PASOLINI, P.P., *Una vida violenta*, Barcelona, Edicions 62, 1967.
- PASOLINI, P.P., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1973.
- PASOLINI, P.P., *Passione e ideologia. 1948-1958*, Milano, Garzanti, 1994.
- PAVESE, C., *La spiaggia*, Roma, Istituto grafico tiberino, 1942.
- PAVESE, C., *Il compagno*, Torino, Einaudi, 1947.
- PAVESE, C., *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 1949.
- PAVESE, C., *Il carcere*, Torino, Einaudi, 1949.
- PAVESE, C., *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950.
- PAVESE, C., *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951.
- PAVESE, C., *La luna y las fogatas*, Buenos Aires, Losada, 1952.
- PAVESE, C., *El hermoso verano*, Buenos Aires, Goyanarte, 1956.
- PAVESE, C., *El oficio de poeta*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1957.
- PAVESE, C., *El oficio de vivir*, Buenos Aires, Raigal, 1957.
- PAVESE, C., *Noche de fiesta*, Buenos Aires, Sur, 1957.
- PAVESE, C., *La playa*, Barcelona, Seix-Barral, 1958.
- PAVESE, C., *Trabajar cansa: vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, Buenos Aires, Lautaro, 1961.
- PAVESE, C., *Veinte poemas*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1962.
- PAVESE, C., *Fuego grande: novela*, Buenos Aires, Stilcograf, 1964.
- PAVESE, C., *El compañero*, Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1964.
- PAVESE, C., *El diable als turons*, Barcelona, Aymá, 1965.
- PAVESE, C., *La lluna i les fogueres*, Barcelona, Edicions 62, 1965.
- PAVESE, C., *El oficio de vivir: diario (1935-1950)*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965.
- PAVESE, C., *Lettere 1926-1950*, 2 vols., Torino, Einaudi, 1966.
- PAVESE, C., *Entre mujeres solas*, Buenos Aires, Goyanarte, 1966.

- PAVESE, C., *Feria de agosto*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1968.
- PAVESE, C., *La literatura norteamericana*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975.
- PAVESE, C., *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Barcelona, Bruguera, 1986.
- PAVESE, C., *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Barcelona, Debolsillo, 2010.
- PAYERAS GRAU, M., *La colección "Colliure" y los poetas del medio siglo*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, Caligrama/Anexos, 1990.
- PÉREZ VICENTE, N., "Presencia de las narradoras españolas del siglo XX en Italia: las traducciones", *Trans*, n. 9, 2005, pp. 115-129.
- PETRONIO, G., *I critici*, vol. V, Milano, Marzorati, 1967.
- PETRONIO, G., *Historia de la literatura italiana*, Madrid, Cátedra, 2001.
- PINEDA FRANCO, A., *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.
- PINTOR, G., *Il sangue d'Europa (1939-1943)*, Torino, Einaudi, 1950 (y 1975).
- PIOVENE, G., *Cartas de una novicia*, Barcelona, Janés, 1942.
- PIOVENE, G., "La strada difficile dello scrittore", *L'Espresso*, mayo de 1962.
- PIRANDELLO, L., *Obras completas*, Barcelona, José Janés, 1955.
- PIRANDELLO, L., *Teatro*, Barcelona, Guadarrama, 1968.
- PITIGRILLI (seudónimo de Dino Segre), *El cinturón de castidad*, Barcelona, Bauzá, 1922.
- PITIGRILLI, *Cocaína*, Barcelona, Bauzá, 1925.
- PITIGRILLI, *Mamíferos de lujo*, Barcelona, Bauzá, 1925.
- PITIGRILLI, *Ultraje al pudor*, Barcelona, Bauzá, 1928.
- PITIGRILLI, *La virgen de 18 quilates*, Barcelona, Bauzá, 1928.
- PITIGRILLI, *El experimento de Pott*, Barcelona, Bauzá, 1929.
- PITIGRILLI, *Los vegetarianos del amor*, Barcelona, Bauzá, 1931.
- PLA, J., "Luigi Pirandello", *Revista de Catalunya*, n. 6, diciembre de 1924, pp. 545-560.
- POE, E.A., *Racconti e arabeschi*, Milano, Mondadori, 1936.
- POE, E.A., *Gordon Pym e altre storie*, Milano, Mondadori, 1937.
- Poeti spagnoli del Novecento (italiani e stranieri)*, ed. E. Croce, Torino, Einaudi, 1960.
- Poeti a Cuba*, eds. J.Á. Goytisolo, U. Bardi, F. Marescalchi, L. Rosi, Firenze, Cultura, 1980.
- PRATOLINI, V., *Crónica de los pobres amantes*, Buenos Aires, Losada, 1951.
- PRATOLINI, V., *Crónica de mi familia*, Buenos Aires, Emecé, 1952.
- PRATOLINI, V., *Las muchachas de Sanfrediano*, Buenos Aires, Schapire, 1953.
- PRATOLINI, V., *Il mio cuore a Ponte Milvio*, Roma, Edizioni di cultura social, 1954.
- PRATOLINI, V., *Oficio de vagabundo*, Buenos Aires, Deucalión, 1954.
- PRATOLINI, V., *Un héroe de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Losada, 1954.

- PRATOLINI, V., *Una calle*, Buenos Aires, Ariadna, 1956.
- PRATOLINI, V., “Mi corazón en Puente Milvio”, *Gaceta Literaria*, a. I, nº 2, marzo de 1956, pp. 1-2.
- PRATOLINI, V., *El barrio*, Buenos Aires, Losada, 1956.
- PRATOLINI, V., *Una historia italiana: Metello*, Buenos Aires, Losada, 1956.
- PRATOLINI, V., *Lo scialo*, Milano, Mondadori, 1960.
- PRATOLINI, V., *Las amigas*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964.
- PRATOLINI, V., *Recuerdos de adolescencia*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964.
- PRATOLINI, V., *Crónica dels pobres amants*, Barcelona, Edicions 62, 1965.
- PRATOLINI, V., *El baró rampant*, Barcelona, Edicions 62, 1965.
- PRATOLINI, V., *La constancia de la razón*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- PRATOLINI, V., *Metello*, Barcelona, Edicions 62, 1966.
- PRESA GONZÁLEZ, F., *Revista Espadaña en la poesía española de posguerra (1944-1950)*, Ayuntamiento de León, León, 1989.
- PREZZOLINI, G., *Come gli Americani scoprirono l'Italia*, Milano, Treves, 1933.
- PRIETO DE PAULA, Á.L., *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Universidad de Alicante, 1991.
- PRIETO DE PAULA, Á.L., *Poetas españoles de los cincuenta. Estudio y antología*, Salamanca, Almar, 2002.
- PUCCHINI, D., “Viaggio in Spagna (I). Il saluto di Alberti”, *Il Contemporaneo*, 7 de enero de 1956, pp. 1-2.
- PUCCHINI, D., “Viaggio in Spagna (II). Sepolcro e cuccagna”, *Il Contemporaneo*, 21 de enero de 1956, pp. 9-10.
- PUCCHINI, D., “L’avvenire della narrativa. La scomparsa dell’autore”, *Il Contemporaneo*, 27 de julio de 1957, p. 9.
- PUCCHINI, D., *Romancero della resistenza spagnola*, Milano, Feltrinelli, 1960.
- PUCCHINI, D., *Romancero de la résistance espagnole. Anthologie poétique bilingüe*, París, François Maspero, 1962.
- PUCCHINI, D., *Romancero della Resistenza spagnola 1936-1965*, Roma, Editori Riuniti, 1965.
- PUCCHINI, D., *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, México D.F., Ediciones Era, 1967.
- PUCCHINI, D., *Romancero de la Resistencia Española*, Barcelona, Península, 1982.
- PUCCHINI, D., “Le due barche di Carlos Barral”, *Belfágor*, 31 de julio de 1991, pp. 457-461.
- PUCCHINI, D., *Il segno del presente. Studi di letteratura spagnola*, Alessandria, Ed. Dell’Orso, 1992.

- PUCCINI, D., “Ungaretti traduttore di Góngora”, en D. Puccini, *Il segno del presente*, Alessandria, Dell’Orso, 1992, pp. 153-164.
- PUCCINI, D., y ALBERTI, R., *Corrispondenza inedita (1951-1969)*, ed. G. Morelli, Milano, Vienepierre Edizioni, 2009.
- PULLINI, G., *La novela italiana de la posguerra, 1940-1965*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1969.
- QUASIMODO, S., *Con il piede straniero sopra il cuore*, Milano, Quaderni di Costume, 1946.
- QUASIMODO, S., *Obra completa*, Buenos Aires, Ediciones Sur, 1959.
- QUASIMODO, S., *Poemas de Salvatore Quasimodo*, Santander, La isla de los ratones, Sur, 1963.
- QUASIMODO, S., *Obra poética de Salvatore Quasimodo*, ed. F. Ardolino, Barcelona, Edición del salobre, 2007.
- RAMOS ORTEGA, M.J., *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005.
- RIBA, C., *Del juego y del fuego*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1987.
- RIERA, C., *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- RIERA, C., *Partidarios de la felicidad*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.
- RIERA, C., “Relectura mironiana en el contexto de la literatura finisecular, con D’Annunzio al fondo”, en AA. VV, *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, Alicante, Universidad de Alicante, 2007, pp. 29-54.
- ROMANÒ, A., *Discorso degli anni Cinquanta*, Milano, Mondadori, 1965.
- ROMANO, S., G. Gentile, *la filosofia al potere*, Milano, Bompiani, 1984.
- ROMANO, S.F., *Gramsci*, Torino, Utet, 1965.
- ROSSELLI, C., *Oggi in Spagna, domani in Italia*, con prólogo de Gaetano Salvemini, Paris, Edizioni di “Giustizia e libertà”, 1938.
- ROSSELLI, C., *Oggi in Spagna, domani in Italia*, Torino, Einaudi, 1967.
- Roselló-Porcel, B., *Toda la poesía*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1987.
- RUBIO CREMADES, E., “Entre España e Italia: siglo XIX,” *Ínsula*, n. 757-758, 2010, pp. 24-28.
- RUBIO, F., *Las revistas poéticas españolas 1939-1975*, Madrid, Turner, 1976.
- RUBIO, F., *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1981.
- RUBIO, F., y FALCÓ, J.L., *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Granada, Alhambra, 1982.

- RUTA, M.C., “*Rafael Alberti en Roma*”, *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 35-58.
- SÁEZ MARTÍNEZ, B., *Las sombras del modernismo. Una aproximación al decadentismo en España*, Valencia, Inst. Alfons el Magnànim, 2004.
- SAGARRA, J.M., *Vida privada*, Barcelona, Aymá, 1966.
- SALAS ROMO, E.A., *El pensamiento literario de J.M. Castellet*, Granada, Ed. Universidad de Granada, 2003.
- SALINARI, C., *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967.
- SALINAS, J., *Travesías. Memorias (1926-1955)*, Barcelona, Tusquets, 2003.
- SALINAS, P., “El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus”, *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Alianza, 1970, pp. 13-18.
- SALINAS, P., *La voce a te dovuta*, Torino, Einaudi, 1979.
- SALINAS, P., *Sicuro azzardo*, ed. V. Nardoni, Firenze, Passigli, 2005.
- SALINAS, P., *Ragioni d'amore*, ed. V. Nardoni, Firenze, Passigli, 2006. SALINAS, P., *Presagi*, ed. V. Nardoni, Firenze, Passigli, 2008.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A., “La adhesión de los intelectuales a la causa popular”, *Sur*, n. 30, pp. 70-75.
- SÁNCHEZ ROSILLO, E., *Il fulgore del lampo (1978-1996)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2005.
- SANSONE, M., *La cultura*, en AA. VV, *Dieci anni dopo. 1945-1955*, Bari, Laterza, 1955, pp. 515-598.
- SANTANA, M., “De Mallorca a Cuba: Formentor y la globalización de la literatura hispánica”, en *1959: De Collioure a Formentor*, eds. C. Riera y María Payeras, Madrid, Visor, 2009.
- SANTUCCI, A., *Gramsci in Europa e in America*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- SANTUCCI, A., *Gramsci*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
- SANZ VILLANUEVA, S., *La novela social en la postguerra española*, Barcelona, Publicaciones de L'abadia de Montserrat, 2002.
- SAPEGNO, N., *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Laterza, 1966.
- SAROYAN, W., *Che ve ne sembra dell'America?*, Milano, Mondadori, 1940.
- SCALIA, G., *La città futura. Saggi sulla figura e il pensiero di Antonio Gramsci*, Milano, Feltrinelli, 1959.
- SCALIA, G., *Critica, letteratura, ideologia (1958-1968)*, Padova, Marsilio, 1968.
- SCHEIWILLER, V., *Poeti stranieri del '900 tradotti da poeti italiani*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1956.
- SCHMUTZLER, R., *El modernismo*, Madrid, Alianza Forma, 1985.

- SCIASCIA, L., *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979.
- SENDER R. J., *I cinque libri di Arianna*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960.
- SILONE, A., *Fontamara*, Buenos Aires, Avance, 1934.
- SILONE, A., *Viaje a París*, Buenos Aires, Imán, 1935.
- SILONE, A., *Pan y vino*, Buenos Aires, Avance, 1938.
- SILONE, A., *La escuela de los dictadores*, Buenos Aires, Losada, 1939.
- SILONE, A., *El pensamiento vivo de Mazzini*, Buenos Aires, Losada, 1940.
- SILONE, A., *Fontamara*, Buenos Aires, Poseidón, 1946.
- SILONE, A., *Pan y vino*, Buenos Aires, Poseidón, 1946.
- SILONE, A., *Un puñado de moras*, Buenos Aires, Losada, 1956.
- SILONE, A., *El secreto de Luca*, Buenos Aires, La Isla, 1957.
- SILONE, A., *El secreto de Lucas*, Madrid, Cid, 1958.
- SILONE, A., *Mi paso por el comunismo*, Buenos Aires, Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura, 1959.
- SILONE, A., *Fontamara*, Buenos Aires, Losada, 1965.
- SILONE, A., *Fontamara*, Barcelona, Edicions 62, 1967.
- SILONE, A., *Vino y pan*, Alianza, Madrid, 1968 (traducción de Carmen Martín Gaité).
- SILONE, A., *Salida de urgencias*, Madrid, Ed. Seminarios, 1969.
- SILONE, A., *La aventura de un pobre cristiano*, Buenos Aires, Emecé, 1969.
- SILONE, A., *L'escola dels dictadors*, Barcelona, Edicions 62, 1982.
- SILONE, A., *Fontamara*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- SOCRATE, M., *Il linguaggio filosofico della poesia di Antonio Machado*, Padova, Marsilio, 1972.
- SOCRATE, M., *Il Riso Maggiore* Firenze, La Nuova Italia, 1997.
- SOLANO, F., "Negación de la humanidad", *Babelia*, *El País*, 10 de abril de 2004.
- SOLAZ, E.A., *La presencia de Pavese en los narradores de medio siglo*, Universitat de Barcelona, tesis doctoral, 1997.
- SOLDATI, M., *America primo amore*, Firenze, Bemporad, 1935.
- SOLDATI, M., *America primo amore*, Milano, Garzanti, 1956.
- Spagna oggi: dieci litografie originali su pietra di Emilio Vedova. Poesie di poeti spagnoli contemporanei tradotte da Luisa Orioli*, eds. Giulio Carlo Argan y José Maria Castellet, Torino, Einaudi, 1962.
- SPRIANO, P., *Socialismo e classe operaia a Torino dal 1892 al 1913*, Torino, Einaudi, 1958.
- SPRIANO, P., *Gramsci e l'«Ordine Nuovo»*, Roma, Editori Riuniti, 1965.
- STEIN, G., *Autobiografía de Alice Toklas*, Torino, Einaudi, 1938.

- STEIN, G., *Tre esistenze*, Torino, Einaudi, 1940.
- STEINBECK, J., *Uomini e topi*, Milano, Bompiani, 1938.
- STEINBECK, J., *Pian della Tortilla*, Milano, Bompiani, 1939.
- STIPCEVIĆ, N., *Gramsci e i problemi letterari*, Milano, Mursia, 1968.
- SVEVO, I., *Senilidad*, Barcelona, Plaza y Janés, 1965.
- SVEVO, I., *Corto viaje sentimental (y otras narraciones)*, Barcelona, Alianza, 1970.
- TAMBURRANO, G., *Gramsci, vita, pensiero e azione*, Bari, Manduria, 1963.
- TEDESCO, N., “La Spagna negli scrittori siciliani del Novecento. Alcuni esemplari da Sciascia a Piccolo”, *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*”, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 107-123.
- TENTORI MONTALTO, F., *Narratori ispano-americani del Novecento*, Parma, Guanda, 1960.
- TENTORI MONTALTO, F., *Lirica spagnola del Novecento*, Firenze, Le Lettere, 1997.
- TILGHER, A., *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, Roma, 1923.
- TOGLIATTI, P., *Gramsci*, Firenze, Parenti, 1955.
- TOGLIATTI, P., *La formazione del gruppo dirigente del PCI*, Roma, Editori Riuniti, 1963.
- TOYNBEE, A.J., *La civiltà nella storia*, Einaudi, Torino, 1950.
- TOZZI, F., *Tres cruces*, Barcelona, Janés, 1942.
- TOZZI, F., *Opere*, ed. G. Luti, Milano, Mondadori, 1987.
- TRANFAGLIA, N., *Intellettuali e il fascismo*, en *Dallo Stato liberale al regime fascista*, Milano, Feltrinelli, 1973.
- TRENTINI, N., “La ricezione di Lorca in Italia negli anni Sessanta e Settanta”, *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione*, eds. Jordi Gracia y M.N. Muñiz Muñiz, Roma, Bulzoni, 2011. pp. 229-251.
- TURI, G., “La cultura tra le due guerre”, *La Toscana*, Torino, Einaudi, 1984.
- TURI, G., *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- UNGARETTI, G., “Góngora al lume d’oggi”, *Aut-Aut*, n. 4, 1951, pp. 292-308.
- VALENTE, J.Á., “La Segunda Semana de Cine Italiano en Madrid”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 40, abril de 1953, p. 11.
- VALENTE, J.Á., “Versión y glosa de Eugenio Montale”, *Índice de Artes y Letras*, núms. 74-75, abril de 1954, p. 31.
- VALENTE, J.Á., *Obras completas*, ed. C. Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2008.
- VALENTE, J.Á., *Poesie scelte (1955-2000)*, ed. F. Luti, Firenze, Pagliai-Polistampa, 2010.
- VALLS, F., “La ‘pobre gente’ de un rebelde sin causa”, introducción a I. Aldecoa, *El corazón y otros frutos amargos*, Palencia, Menoscuarto, 2004.

- VALLS, F., “Los ‘cuentos de la vida actual’ de Daniel Sueiro”, prólogo a D. Sueiro, *Los conspiradores*, Palencia, Menoscuarto, 2005.
- VALLS, F., “El Coloquio Internacional de Novela, (Formentor, 1959), sus antecedentes y repercusiones en la narrativa española”, en *1959: De Collioure a Formentor*, eds. C. Riera y María Payeras, Madrid, Visor, 2009.
- VANNINI, A., *Vasco Pratolini e il cinema*, Firenze, La bottega del cinema, 1987.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *El escriba sentado*, Barcelona, Grijalbo, 1997.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *El escriba sentado*, Madrid, Diario Público, 2009.
- VENÈ, G.F., *Pirandello fascista*, Milano, Sugar, 1971.
- VERBARO, C., *Il dibattito letterario: idee, poetiche, movimenti, gruppi letterari a confronto dal secondo dopoguerra ai primi anni Settanta*, en AA. VV., *Storia letteraria d'Italia, Il Novecento*, ed. G. Luti, tomo II, Padova, Piccin-Vallardi, 1993, pp. 1309-1361.
- VIGANÒ, R., *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1949.
- VILALLONGA, J.L., *L'uomo di sangue*, Milano, Bompiani, 1960.
- VILANOVA, A., *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995.
- VINYOLI, J. *Cuarenta poemas*, Barcelona, Lumen, 1980. VINYOLI, J. *Alguien me ha llamado*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1987.
- VIRALLONGA, J., “De un abrir y cerrar los ojos. Una aproximación a la obra de J.A. Goytisolo”, *Ínsula*, 423-424, 1990, pp. 57-63.
- VITTORIA, A., “G. Gentile e gli istituti culturali”, *Tendenze della filosofia italiana nell'età del fascismo*, Livorno, Belforte, 1985.
- VITTORINI, E., *Teatro spagnolo*, Milano, Bompiani, 1941.
- VITTORINI, E., *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945.
- VITTORINI, E., *¿Hombres o no?*, Buenos Aires, Losada, 1949.
- VITTORINI E., *In Sicily*, Scranton, Pa, New Directions, 1949
- VITTORINI, E., *El clavel rojo*, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1950.
- VITTORINI, E., *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957.
- VITTORINI, E., *Conversation in Sicily*, London, Penguin, 1961.
- VITTORINI, E., *The dark and the light: Erica and La Garibaldina*, New York, New Directions, 1961.
- VITTORINI, E., *Coloquio en Sicilia*, Barcelona, Plaza & Janés, 1969.
- VITTORINI, E., *Conversa a Sicilia*, Barcelona, Edicions 62, 1966.
- VITTORINI, E., *Opere narrative*, 2 vols., Milano, Mondadori, 1974.
- VITTORINI, E., *Gli anni del “Politecnico”. Lettere 1945-1951*, ed. C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977.
- VITTORINI, E., *Conversa a Sicilia*, Barcelona, Península, 1984.

- VITTORINI, E., *I libri, le città, il mondo. Lettere 1933-1943*, ed. C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985.
- VITTORINI, E., *Conversación en Sicilia*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- VITTORINI, E., *El clavel rojo*, Madrid, Cátedra, 1995.
- VITTORINI, E., *Hombres y no*, Madrid, Arena, 2003.
- VITTORINI, E., *Conversación en Sicilia*, Madrid, Gadir, 2004.
- VITTORINI, E., *Diario en público. Autobiografía de un militante de la cultura*, Madrid, Gadir, 2008.
- WHITMAN, W., “Specimen Days”, *Poesia*, Mondadori, 1948.
- ZOLLA, E., *Eclissi dell'intellettuale*, Milano, Bompiani, 1959.
- ZUANI, E., “Los escritores italianos y el fascismo”, *La Gaceta Literaria*, II, n. 30, 15 de marzo de 1926, p. 5.

TRADUCCIÓN DE LA CONCLUSIÓN Y RESÚMENES
(DOCTORADO EUROPEO)

Traducción de la conclusión al italiano
Italia-España, una rete di relazioni letterarie: la “Scuola di Barcellona”

Con questa ricerca si è voluto studiare sotto una diversa prospettiva la Scuola di Barcellona con l’obiettivo di determinare come l’interazione con il sistema letterario italiano, durante due decenni (1950 e 1960) abbia influito sulla produzione intellettuale (letteraria, critica, memorialistica, editoriale) dei poeti José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma e del loro critico, Josep Maria Castellet.

Questo approccio getta una nuova luce sulla Scuola di Barcellona e la sua relazione con la letteratura italiana. Lo scopo del presente lavoro è stato quello di dimostrare che il legame con l’Italia si è rivelato importante e in certi casi decisivo, come in quello di José Agustín Goytisolo.

Lo studio apporta una serie d’informazioni in parte sconosciute. A questo proposito, ho beneficiato dell’accesso diretto a un considerevole numero di lettere dell’editore Einaudi tuttora inedite conservate presso l’Archivio di Stato di Torino, che illustra come si siano sviluppate le connessioni tra i seixbarraliani e gli einaudiani sin dai primi contatti. Inoltre ho potuto lavorare con materiali di prima mano, particolarmente grazie all’Archivio Contemporaneo ‘A. Bonsanti’ del “Gabinetto Vieusseux”, a Firenze; e al Fondo José Agustín Goytisolo dell’Universitat Autònoma de Barcelona, con il quale ho collaborato fin dall’inizio di questo mio progetto¹¹⁰⁵.

Una volta analizzate le modalità di quel vantaggioso e multiple “dialogo” Spagna–Italia si può affermare che stabilisce un nuovo punto di vista alla storia della letteratura comparata tra Italia e Spagna.

Il punto di vista italiano, sempre presente in questo lavoro, è servito per presentare la rete di contatti con i principali ispanisti dell’epoca. Carlo Bo, Vittorio Bodini, Dario Puccini, Mario Socrate, Oreste Macrí, (traduttori di prim’ordine), per essere stati gli indispensabili interlocutori dei barcellonesi e gli artefici del vincolo tra la cultura italiana del dopoguerra e la Spagna intellettuale antifranchista.

Al contempo ho voluto qui riunire –alcuni di difficile reperibilità– i contributi “in chiave spagnola” di importanti scrittori italiani molto vicini alla situazione vissuta allora dalla Spagna. Vittorini, Pratolini, e Bilenchi, furono tra coloro che strinsero più rapporti umani ed editoriali con il gruppo catalano in un momento decisivo per le lettere di entrambi i paesi. Allo stesso modo sono state trattate le giornate di Formentor da una messa a fuoco italiana, unendo fili e integrando con materiale inedito utile a completare quanto si sapeva fino ad ora. Un insieme che specifica come

si giunge all'acquisizione di un orizzonte culturale differente grazie anche all'incontro con l'esperienza letteraria e culturale italiana del dopoguerra in generale.

In questo lavoro si catalogano per la prima volta le traduzioni realizzate in Italia delle opere scritte dai membri della Scuola di Barcellona fino ad oggi, con il fine di moltiplicare e aggiornare le fonti a disposizione nel modo più dettagliato possibile. Grazie all'esame della corrispondenza "italiana" degli autori con i loro traduttori e principali divulgatori, ho potuto chiarire la "storia" delle loro traduzioni italiane.

Nella parte conclusiva, mi sono dedicato in particolare alle traduzioni dall'italiano realizzate da José Agustín Goytisolo, il cui lavoro imprescindibile di diffusore e recettore di letteratura italiana contemporanea può essere considerato uno dei più efficaci del XX secolo. La traduzione si conferma così valido strumento di studio e di comparazione su quelle linee essenziali che costituiscono il proceso di avvicinamento tra i due ambiti letterari.

Resumen de la tesis:

La presente tesis de doctorado tiene como objeto de estudio demostrar la relación de la cultura literaria italiana de la posguerra con la española, y muy especialmente la influencia de Italia en el grupo catalán de la generación poética de los cincuenta, conocida como la Escuela de Barcelona.

En la investigación se ha tratado principalmente del intercambio entre la Escuela de Barcelona (José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y Josep Maria Castellet) y el ámbito literario italiano representado por autores, poetas, hispanistas y asesores editoriales. El periodo de referencia del estudio cubre las décadas 1950 y 1960, época en que se consolidan los lazos entre los editores internacionales y los españoles.

El trabajo tiene como fin presentar bajo una nueva perspectiva a la Escuela de Barcelona con el objetivo de determinar cómo la interacción con el ámbito literario italiano influye en la producción intelectual (literaria, crítica, memorialística, editorial) de José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet, Carlos Barral y en menor medida, en Jaime Gil de Biedma.

La tesis muestra el entramado de contactos con los principales hispanistas de la época. Carlo Bo, Vittorio Bodini, Dario Puccini, Mario Socrate, Oreste Macrí, (también importantes traductores), ya que fueron los indispensables interlocutores de los barceloneses y artífices del vínculo entre la cultura italiana de la posguerra y la España intelectual anti-franquista. Se ha llevado a cabo también un estudio de las publicaciones más significativas que ligan a ambos países, y de las polémicas que algunas de estas desataron contribuyendo a focalizar la atención en España.

He considerado esencial prestar especial atención a la figura de Giulio Einaudi por su continua interacción dialéctica con los miembros de la Escuela de Barcelona. Para precisar el destacado papel de Einaudi en la cultura española me ha sido imprescindible consultar su correspondencia todavía inédita conservada en el “Archivio di Stato” de Turín, gracias a la amabilidad de Malcolm Einaudi y Pamela Giorgi. El material estudiado ilustra cómo se desarrollan las conexiones entre *seixbarralianos* y *einaudianos* desde sus primeros contactos. Los libros intercambiados y los “proyectos editoriales” permiten reconstruir el mosaico del futuro catálogo de la colección “Biblioteca Breve” de Seix Barral, y al mismo tiempo evidencian la apertura hacia nuevas literaturas por parte de las dos editoriales.

Recojo en un apéndice la lista de traducciones realizadas en Italia de las obras escritas por los miembros de la Escuela de Barcelona desde entonces hasta hoy, con el

fin de multiplicar las fuentes de las que disponemos de la forma más completa posible. Para de este modo, gracias al examen de la correspondencia “italiana” de nuestros autores con sus traductores y principales impulsores, entender mejor su proyección en Italia. El apéndice pretende ser también un instrumento de consulta para quienes quieran recorrer este complejo camino.

En la parte final, me he centrado en especial en las traducciones del italiano realizadas por José Agustín Goytisolo, cuya imprescindible tarea de difusor y receptor de la literatura italiana contemporánea llega a constituir una de las más eficaces del siglo XX. La traducción se confirma así como un válido instrumento de estudio y de comparación en las líneas esenciales del proceso de acercamiento de los dos sistemas literarios.

Italy – Spain, a network of literary relations: the “School of Barcelona”

The key objective of the following doctoral thesis is to investigate the ties between post-war Italian literary culture and that of Spain. The thesis focuses, in particular, on the Italian influence in the 1950s on the Catalan group known as the ‘School of Barcelona’.

The research deals mainly with the dialogue between the School of Barcelona (José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral and Josep Maria Castellet) and the Italian literary sphere, represented at the time by an ensemble of different individual authors, poets, Hispanicists and publishing editors. The reference period of the study covers the decades of the 1950s and the 1960s, because this was the time during which the links between the various representatives of Spanish publishing houses and their foreign counterparts were consolidated.

The work proposes to present the School of Barcelona from a new perspective in order to illustrate the way in which the relationship with a foreign literary system could influence the intellectual output (literary, critical, memoirs, editorial) of José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet, Carlos Barral and, to a lesser extent, of Jaime Gil de Biedma.

The thesis seeks to explain the network of contacts between the principal Hispanicists of the time. Carlo Bo, Vittorio Bodini, Dario Puccini, Mario Socrate, Oreste Macrí (all first-class translators as well) would prove themselves indispensable interlocutors with respect to the Barcelona group and true instigators of the bond between post-war Italian culture and the anti-Francoist intellectuals in Spain. Furthermore, the thesis studies the most significant publications that linked the two countries together. It examines the controversies that sprang from some of these publications which contributed to focusing attention on Spain.

It is deemed necessary to dedicate a certain amount of space in this work to the figure of Giulio Einaudi, renowned for his constant “dialectic” with members of the School of Barcelona. In order to award him his rightful place in Spanish culture, I sought and then benefited from direct access to the considerable nucleus of still unpublished letters in the care of the ‘State Archives’ of Turin, thanks to the cooperation of Malcolm Einaudi and Pamela Giorgi. The researched material illustrates how relations between the Seix Barral and Einaudi groups developed from their first tentative attempts at communication onwards. Mapping out the exchanged books and the editorial projects in this way permits the reconstruction of the mosaic

of the future catalogue of 'Biblioteca Breve' of Seix Barral. It also underlines the opening up that occurred vis-à-vis "new" literature on the part of the two publishing houses.

Furthermore, I assemble an appendix concerning the Italian translations of the work of the authors of the School of Barcelona up until the present day. This is to increase the available source material in the most complete manner possible. In this way, thanks to an examination of the "Italian" correspondence of these Spanish authors with their translators and main promoters, it was possible to achieve a more precise account of their Italian projection. At the same time, the appendix may serve as a useful consultative instrument for anyone interested in the further pursuit of this complex research route.

In the concluding section, I dedicated myself, in particular, to the Italian translation undertaken by José Agustín Goytisolo, whose indispensable work in embracing and circulating contemporary Italian literature can be considered one of the most valuable efforts of the 20th century. Translation can be confirmed then as a valid instrument in studying and in comparing the key elements that characterise the process that drew the two literary systems in question together.

Italia-España, una rete di relazioni letterarie: la “Scuola di Barcellona”

La seguente tesi di dottorato ha come oggetto di studio quello di dimostrare il vincolo tra la cultura letteraria italiana del dopoguerra e la spagnola; e in particolare, l'influenza italiana sul gruppo catalano degli anni Cinquanta, conosciuto come la Scuola di Barcellona.

Nella ricerca si è trattato principalmente dell'interscambio tra la Scuola di Barcellona (José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral e Josep Maria Castellet) e l'ambito letterario italiano rappresentato nell'occasione da un insieme di diversi singoli autori, poeti, ispanisti e redattori editoriali. Il periodo di riferimento dello studio comprende le decadi del 1950 e del 1960, epoca in cui si consolidano i legami tra i diversi esponenti degli editori stranieri e gli spagnoli.

Questo lavoro si propone di presentare sotto nuova prospettiva la Scuola di Barcellona col fine di comprendere il modo in cui il rapporto con un ambito letterario straniero possa influire sulla produzione intellettuale (letteraria, critica, memorialistica, editoriale) di José Agustín Goytisolo, Josep Maria Castellet, Carlos Barral e, in minor misura, di Jaime Gil de Biedma.

La tesi mostra la rete di contatti con i principali ispanisti dell'epoca. Carlo Bo, Vittorio Bodini, Dario Puccini, Mario Socrate, Oreste Macrí, (anch'essi traduttori di prim'ordine), che si dimostrarono indispensabili interlocutori dei barcellonesi e veri artefici del vincolo tra la cultura italiana del dopoguerra e la Spagna intellettuale antifranchista. Inoltre, si è realizzato uno studio delle pubblicazioni più significative che collegano entrambi i paesi, e delle polemiche che da alcune di esse scaturirono contribuendo a focalizzare l'attenzione sulla Spagna.

Si è considerato necessario dedicare un certo spazio in questo lavoro alla figura di Giulio Einaudi, imprescindibile per la sua continua “dialettica” con i membri della Scuola di Barcellona. Per assegnargli il meritato posto nella cultura spagnola, ho potuto beneficiare dell'accesso diretto a un nucleo considerevole di lettere tuttora inedite e conservate presso l'“Archivio di Stato” di Torino, grazie alla disponibilità di Malcolm Einaudi e Pamela Giorgi. Il materiale studiato illustra come si articolano i rapporti tra i seixbarraliani e gli einaudiani sin dai primi timidi contatti. I libri scambiati, i progetti editoriali, permettono la ricostruzione del mosaico del futuro catalogo della “Biblioteca Breve” della Seix Barral, e al tempo stesso sottolineano l'apertura verso “nuove” letterature da parte delle due case editrici.

Raccolgo, inoltre, un'appendice relativa alle traduzioni italiane delle opere degli autori della Scuola di Barcellona ad oggi, al fine di moltiplicare le fonti a disposizione nella maniera più completa possibile. In questo modo, grazie all'esame della corrispondenza "italiana" dei "nostri" autori con i loro traduttori e principali divulgatori, è stato possibile giungere finalmente a meglio precisare la loro proiezione italiana. Al contempo, l'appendice vuole porsi come agile strumento consultivo per chi volesse intraprendere questo complesso cammino di ricerca.

Nella parte conclusiva, mi sono dedicato in particolare alle traduzioni dall'italiano realizzate da José Agustín Goytisolo, il cui lavoro imprescindibile di diffusore e recettore di letteratura italiana contemporanea può essere considerato uno dei più efficaci del XX secolo. La traduzione si conferma così valido strumento di studio e di comparazione su quelle linee essenziali che costituiscono il proceso di avvicinamento tra i due ambiti letterari.

APÉNDICES

APÉNDICE N. 1

(*Las traducciones de la Escuela de Barcelona*)

JOSEP MARIA CASTELLET

TRADUCCIONES REALIZADAS POR JOSEP MARIA CASTELLET:

Frederick J. Hoffman, *La novela moderna en Norteamérica*, Barcelona, Seix Barral, 1955.

LIBROS DE CASTELLET TRADUCIDOS AL ITALIANO:

J.M. Castellet, *L'ora del lettore. Note introduttive alla letteratura narrativa dei nostri giorni*, (traducción de Raffaella Solmi), Torino, Einaudi, 1962.

J.M. Castellet, *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, ed. Dario Puccini, Milano, Feltrinelli, 1962.

J.M. Castellet, *Giovani poeti spagnoli*, (traducción de Rosa Rossi), Torino, Einaudi, 1976.

PRÓLOGOS, INTRODUCCIONES, ESCRITOS VARIOS:

Introducción de J.M. Castellet a *La nuova ola*, ed. Arrigo Repetto, Milano, Bompiani, 1962, pp. 279-291.

Spagna oggi: dieci litografie originali su pietra di Emilio Vedova. Poesie di poeti spagnoli contemporanei, (traducción de Luisa Orioli), presentación de Giulio Carlo Argan y José María Castellet, Torino, Einaudi, 1962.

Prólogo de J.M. Castellet (“La poesia satirica di José Agustín Goytisolo”) a J.A. Goytisolo, *Prediche al vento e altre poesie*, traducción, bibliografía y nota de Adele Faccio, Parma, “Piccola fenice”, 10, Guanda, 1962, pp. 13-29.

Prólogo de J.M. Castellet, “La giovane poesia realista spagnola”, en *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d’oggi*, eds. G. Cerboni Baiardi y G. Paioni, Urbino, Argalìa, 1963, pp. 154-161.

Nota de J.M. Castellet a *Poesie scelte (1952-1986)* (“Giulio Einaudi e Carlos Barral passeggiano per la spiaggia di Calafell”), ed. F. Luti, Pagliai-Polistampa, Firenze, 2010, pp. 17-19.

CARLOS BARRAL

TRADUCCIONES REALIZADAS POR CARLOS BARRAL:

R.M. Rilke, *Sonetos a Orfeo*, versión y prólogo de Carlos Barral, Madrid, Ediciones Rialp, “Colección Adonais”, 1954.

L. Poliakov y J. Wulf, *El tercer Reich y los judíos*, en colaboración con Gabriel Ferrater, Barcelona, Seix Barral, 1960.

J. Larrea, *Versión celeste*, en colaboración con Gerardo Diego y Luis Felipe Vivanco, Barcelona, Seix Barral, 1970.

B. Brecht, *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra* en la adaptación de Christopher Marlowe, en colaboración con Jaime Gil de Biedma, para el Centro Dramático Nacional, 1983.

DIFUSIÓN DE SU POESÍA EN ITALIA:

POEMAS SUELTOS:

(Pensamos que debe de haber otros que no hemos podido localizar).

En *Botteghe oscure*, n. 22, del agosto de 1958, “Ciudad mental”, en castellano.

En *L'Europa Letteraria*, n. 4, octubre de 1960, “Luna de agosto”, en castellano.

En *L'Europa Letteraria*, n. 17, ottobre 1962, “Prova di stato”, n. 22-24, julio-diciembre de 1963; (traducción de Arrigo Repetto).

VOLÚMENES PERSONALES DE CARLOS BARRAL TRADUCIDOS AL ITALIANO:

Diciannove immagini della mia storia civile, ed. Dario Puccini, Milano, “Biblioteca delle Silerchie”, Il Saggiatore, (octubre de 1964). Con una breve nota de Puccini.

Poesie scelte (1952-1986), ed. Francesco Luti, con una nota de J.M. Castellet, Firenze, n. 25, "Biblioteca del Caffè", Pagliani-Polistampa, 2010. (31 poemas): De *Las aguas reiteradas* (1952): "VI"; De *Metropolitano* (1957): "Tra tempi e tempi"; "Città della mente"; De *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961): "Festa nella piazza"; "Cognome industriale"; "Uomo in mare"; "Fotografie"; "Regno nascosto"; "Sole d'inverno"; "Corridoi"; De *Usuras* (1965): "Parco di Montjuich"; "Dintorni del Prado"; "Contemplando il Perseo nella Loggia della Signoria"; "Silva di Siracusa o Bosco di Palermo"; "Tenerezza della tigre"; "Sulla stessa sponda"; "Nella darsena"; "Ed al balcon s'affaccia l'abitator dei campi, e il sol che nasce"; "Ancora sull'insolenza dell'alba"; "Croce ospitale"; "Esterno del gatto"; De *Figuración y fuga* (1966): "L'armaiolo Juan Martín piange il destino d'un pezzo magistrale"; "Bagno ignudo"; "Dormizione forzata"; "Svuotato dalla paura"; De *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970): "Metodo dell'alba"; De *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986): "Ti saluto"; "Il bimbo osserva un temporale memorabile"; "Lo scanno"; "Istruzioni per l'uso del gatto"; "Rituale della doccia".

Nefelibata che viveva tra le nuvole, ed. Donatella Conti, ilustraciones de Simona Mulazzani, Milano, Salani, 2010.

RECOPILACIONES DE POEMAS DE CARLOS BARRAL EN ANTOLOGÍAS DE VARIOS AUTORES:

En el volumen de Castellet, *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, ed. Dario Puccini, Milano, Feltrinelli, 1962, se publican tres poemas de Barral en orden cronológico: "Ponte" (1957); "Bagno di domestica-1936" (1959); "Le faccio presente le mie perplessità" (1961); (traducción de Mario Socrate); p. 461, p. 513, p. 541.

En *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d'oggi*, eds. G. Cerboni Baiardi y G. Paioni, Urbino, Argalìa, 1963, un único poema de Carlos Barral, "Sangue sulla finestra" (Lettura di un'immagine); (traducción de Ubaldo Bardi); pp. 168-171.

En la segunda edición del *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, ed. Dario Puccini, Roma, Editori Riuniti, 1965, de Carlos Barral se traduce "Sangue alla finestra"; p. 197.

En *La rosa necessaria*, ed. Giovanna Calabrò, Milano, Feltrinelli, 1980; de *Las aguas reiteradas* (1952): “Le acque reiterate”; de *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961): “Discorso”; “Sole invernale”; “Un paese”; “Bagno di domestica”; “Sangue alla finestra”; “Uomo sul mare”; de *Usuras* (1965): “Silva di Siracusa o Bosco di Palermo”; “Nel nome di Pafo, esattamente”; “Stanze intorno all’opportunità di dipingere d’azzurro le travi”; “Prosa per la fine di un capitolo”; pp. 39-75.

En *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, ed. Francesco Luti, Firenze, Vallecchi, 2008; se recopilan 11 poemas de Carlos Barral; de *Las aguas reiteradas* (1952): “VI”; de *Metropolitano* (1957): “Tra tempi e tempi”; de *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961): “Festa nella piazza”; “Cognome industriale”; “Hombre en la mar”; de *Usuras* (1965): “Parco di Montjuich”; de *Figuración y fuga* (1966): “L’armaiolo Juan Martín piange il destino di un pezzo magistrale”; de *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970): “Metodo dell’alba”; de *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986): “Ti saluto”; “Il bimbo osserva un temporale memorabile”; “Lo scanno”; pp. 84-109.

En *Poesia spagnola del Novecento. La generazione del ‘50*, eds. Gabriele Morelli y Annelisa Addolorato, Firenze, Le Lettere, 2008, pp. 123-162; traducción de A. Addolorato: de *Metropolitano* (1957): “Un luogo ostile”; “Il campanello”; “Intermezzo”; de *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961): “Il bagno della domestica”; “Cognome industriale”; “Primo amore”, de *Usuras* (1965): “Parco di Montjuich”, “La dame è la licorne”, de *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986): “Ti saluto”.

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

TRADUCCIONES REALIZADAS POR JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO (DEL ITALIANO):

C. Pavese, “Seis poemas”, en *Papeles de Son Armadans*, n. 35, de febrero de 1959, pp. 183-192.

“Cardarelli tradotto da J.A. Goytisoló”, en *La Fiera letteraria* de 24 de julio de 1960.

“Seis composiciones de Vincenzo Cardarelli”, en *Papeles de Son Armadans*, agosto de 1960.

C. Pavese, en *Poesía de España*, n. 3, 1960, “Tu eres como una tierra”, “Sencillez”, p. II.

P.P. Pasolini, en *Poesía de España*, n. 4, 1960, de traduce, “Una noche en la Piazza di Spagna”(fragmento), p. VII.

R. Scotellaro, en *Poesía de España*, n. 4, 1960, “El alba es siempre nueva”, p. VII.

R. Roversi, en *Poesía de España*, n. 4, 1960, “Domingo a orillas”, p. VII.

L. Luisi, en *Poesía de España*, n. 4, 1960, “Represalia”, p. VII.

C. Pavese, en *Poesía de España*, n. 8, 1960, “Las mañanas trascurren claras”, “Y nosotros, los viles”; n. 1, Madrid, 1960, p. 8.

V. Bodini, en *Poesía de España*, n. 7, 1962, “Calle del pez”, p. XIX.

B. Marniti, en *Poesía de España*, n. 7, 1962, “Otra vez”, “El muro”, p. XIX.

S. Quasimodo, en *Poesía de España*, n. 8, 1962, “Auschwitz”, “Milán, agosto de 1943”, “A las frondas de los sauces”, p. XXI.

C. Pavese, *Veinte poemas*, Santander, La isla de los ratones (Sur), 1962.

En *La República* de Caracas de 3 de febrero de 1963, de C. Pavese traduce, “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”; “La ramera campesina”; “No conoces los montes”, “Sencillez”, pp. 7-8.

En *La República* de Caracas de 31 de marzo de 1963, de G. Ungaretti traduce, “Todo lo he perdido”; “El cumpleaños”; “La madre”; “La muerte meditada”, pp. 7-8.

S. Quasimodo, *Poemas de Salvatore Quasimodo*, Santander, La isla de los ratones (Sur), 1963.

P.P. Pasolini, *Mamma Roma*, Barcelona, Seix Barral, 1965.

Antología poética de Cesare Pavese con un prólogo (“Vida y poesía de Cesare Pavese”), Plaza & Janés, 1971, con poemas de *Trabajar cansa* y *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*.

C. Pavese, *Antología poética*, Barcelona, Plaza & Janés, 1985.

R. Bilenchi en el n. 167 de *Ínsula* de octubre de 1960 con el título *El niño*, p. 16.

G. Bassani, *Historias de Ferrara*, traducción de E. Sáez de Diamante y José Agustín Goytisolo, Barcelona, Seix Barral, 1966.

(DEL RUSO):

S. Essenin, *Poemas de Sergio Essenin*, Santander, La isla de los ratones (Sur), 1967.

(DEL PORTUGUÉS):

A.A. Neto, *La lucha continúa*, Barcelona, Laia, 1980.

(DEL CATALÁN):

S. Espriu, *La piel de toro*, en edición bilingüe con prólogo de M. Aurèlia Capmany, París, Ruedo Ibérico, 1963.

J.M. Sagarra, *Vida privada*, Barcelona, Aymá, 1966, traducción realizada en colaboración con M. Vázquez Montalbán, P. Gimferrer, y J.M. Valverde.

Poetas catalanes contemporáneos, Barcelona, Seix Barral, 1968.

G. Ferrater, *Mujeres y días*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

J. Vinyoli, *Cuarenta poemas*, Barcelona, Lumen, 1980.

J. Carner, *Nabí*, Barcelona, (en colaboración con Juan Ramón Masoliver), Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1986.

J.V. Foix, junto a Jaime Ferrán, traducen respectivamente *Crónicas de ultrasueño*, Barcelona, Anagrama, 1986, con prólogo de P. Gimferrer.

M. Manent, *Las acacias salvajes*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1986.

C. Riba, *Del juego y del fuego*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1987.

J. Vinyoli, *Algún me ha llamado*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1987.

B. Rosselló-Porcel, *Toda la poesía*, Barcelona, Marca Hispánica y Diputació de Barcelona, 1987.

J.V. Foix, *Las irreales omegas*, Madrid, Alianza, 1988.

Veintiún poetas para el siglo XXI, Barcelona, Lumen, 1996.

DIFUSIÓN DE SU POESÍA EN ITALIA:

EDICIONES AL CUIDADO DE J.A. GOYTISOLO:

Poeti a Cuba, eds. J.A. Goytisoló, U. Bardi, F. Marescalchi, L. Rosi, (edición reducida frente a la antología de *Nueva poesía cubana*, Barcelona, Ed. Península, 1970), Firenze, Cultura, 1980.

POEMAS SUELTOS:

(Pensamos que debe de haber otros que no hemos podido localizar).

Una voce della Spagna, 1 de abril de 1958, “Io invoco”, “Senza saper come”; “Scritto ad Oropesa”; “Testimonianza”; (traducción de Dario Puccini); p. 3.

En *Il Contemporaneo*, n. 17, a. II, septiembre de 1959, *Poesie di José Agustín Goytisolo*, 5 poemas, “I poeti celestiali”; “Apologia del libero”; “Testimonio”; “Io invoco”; “Figli delle tenebre”; (traducción de Rosa Rossi); pp. 63-68.

En *La Situazione*, 1959, dos fragmentos de “Attorno a te, di ciò che fosti” (Cercada por la vida); “Né te né me consultarono” (Tu mirada hacia el fondo); y “La donna forte”, (traducción de Flaviarosa Rossini).

En *Il Caffè*, a. VIII, n. 7-8, julio-agosto, 1960, “Idillio e marcia nuziale”; “I celestiali”; (traducción y nota de Flaviarosa Rossini).

En *La Fiera letteraria*, 10 de julio de 1960, *Inediti di poesia dalla Spagna. José Agustín Goytisolo*, “Un uomo”; “Incontro”; “Sempre”; “L’angolo”; “Come tango”; (traducción de Flavia Rosa Rossini); pp. 1-3.

En *La Soffitta*, enero-febrero de 1962, poema sin título en original y en italiano (posteriormente se conoce como “Las fogatas”), e “I celestiali”; (traducción de Dario Puccini).

En *L’Europa Letteraria*, n. 17, ottobre 1962, “Due poeti per due pittori: Nadie esta solo”; (traducción de Arrigo Repetto).

En *L’impegno*, número único de 1962, “Soltanto il silenzio”; (traducción de Adele Faccio); p. 6.

En *L’Europa Letteraria*, n.19, febbraio 1963, “Salud Alberti!”; (traducción de Arrigo Repetto).

En *Il Discanto*, n. 1, abril de 1963, en *L’impegno dello scrittore. Tre poesie familiari di J.A. Goytisolo*; “Lettera a mio fratello”; “Parole per Giulia”; “Le mie camere”; (traducción de Adele Faccio); p. 14.

En *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, n. 22, a. IX, 14 de diciembre de 1963; *Prediche al vento. Poesie di José Agustín Goytisolo*, “Americani”; (traducción de Ubaldo Bardi).

En *Corriere d'informazione*, 24 de abril de 1963, “Il diritto di protesta”, con una breve nota sin firma, al igual que la traducción).

En *Bancarella*, febrero de 1964, “Testa matta”, (traductor desconocido).

En *Il Discanto*, n. 1 de abril-mayo de 1964, “Il ritorno” y “Ragioni di morte”; (traducción de Adele Faccio); p. 87.

En *Il Ponte*, n. 12 de 1964, “Ordine di perquisizione”; (traducción de Mario Socrate); p. 1618.

En *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, n. 6, a. XIII, 25 de marzo de 1966, “La guerra”; (traducción de Ubaldo Bardi); p. 3.

En *La settimana ligure*, de 23 de abril de 1967, *José Agustín Goytisolo al centro di cultura*, “La guerra”; (traducción de Ubaldo Bardi); p. 11.

En *Quadrivio*, 30 de agosto de 1967, “Le mie stanze”; (traducción de Ubaldo Bardi).

“Vita di Lezama Lima”, eds. Arrigo Storchi y de Valerio Riva, en J. Lezama Lima, *Paradiso*, Milano, Il Saggiatore, 1971; p. XXV.

En *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, 22 de abril de 1972, “Comando in Saigon “; (traducción de Ubaldo Bardi); p. 3.

En *Oggi e domani*, mayo de 1981, “Autobiografia”, “Una certa notte”, “Il figliuol prodigo”; (traducción de Pietro Civitareale); pp. 17-18.

En *Collettivo R*, junio 1981/mayo 1982, “Parole per Giulia”, y “Nessuno è solo”; (traducción de Ubaldo Bardi); pp. 31-33.

En *Nuovecarte*, n. 5-6, a. 2, septiembre, 1983, *Goytisolo: poesia dalla Spagna*, “Quelle parole”; “Il vento tra gli Àlbari”; “Sette anni”; “Vieni al fiume”; (traducción de Cecilia Canepa); p. 5.

En *Europa 984*, 1986, *Il destino è negli altri*, “Più che una parola” y “Trittico del soldatino”; (traducción y nota de Ubaldo Bardi); p. 14.

En *Poesia*, Milano, 1987, “Autobiografia”; (traductor desconocido); p. 39.

En *Pietra serena*, n. 1, 1989, *Poeti spagnoli*, “Testimonianza”; (traducción de Ubaldo Bardi); p. 39.

En *I Quaderni di varia*, N. 2 de 1994, “Arma a due tagli”; (traducción de Ubaldo Bardi); p. 42.

En *Michelangelo*, a. XXIV, N.1/2, enero-junio de 1995, “La guerra”; (traducción de Francesco Luti); p. 32.

Roberto Coppini, una *plaque* con traducción de Bardi, “Vigilia di Natale”; “Pierre le maquis”; “Finestra sulla piazza”, año desconocido; pp. 316-324.

En *Smerilliana*, 3, 2004, “José Agustín Goytisolo. Poesie scelte”; (traducción de Matteo Lèfevre); pp. 97-118.

VOLÚMENES PERSONALES DE JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO TRADUCIDOS AL ITALIANO:

Prediche al vento e altre poesie, ed. Adele Faccio, Parma, “Piccola fenice” 10, Guanda, 1962. Prólogo de J.M. Castellet (“La poesia satirica di José Agustín Goytisolo”) traducción y bibliografía de Adele Faccio. De *Salmos al viento* (1958): “I poeti celestiali”; “Apologia dell’uomo libero”; “Le visite”; “Idillio e marcia nuziale”; “Umidità delle bambine”; “Il figliuol prodigo”; “La donna forte”; “Vita del giusto”; “Autobiografia”; “Il profeta”; “Trittico del soldatino”. De *Ocho poemas inéditos*: “L’importante è la democrazia”; “Meditazione sullo stucchinaio”; “Testa matta”; “The publicity”; “Il discepolo”; “Diritto di protesta”; “Un uomo di successo”; “A una donna dal viso di capra”. De *Solo el silencio*: “Soltanto il silenzio”.

Antologia di José A. Goytisolo, ed. Adele Faccio, Milano, Poiesis, 1962. *Plaque* impresa en el mes de abril de 1962: da *El retorno* (1955): “Come la buccia d’un frutto, soave...”; “Da quando sei andata via...” (Una palabra sola); “La metà dei miei giorni

è passata”(Nombre de mar); de *Salmos al viento* (1958): “Poeti celestiali”; “Idillio e marcia nuziale”; de *Claridad* (1961): “Autobiografia”; “Americani”; “Al Caffè”; “Mi raccontano come avvenne”; “Testimonio”; “Un giorno”.

Qualcosa accade: poesie, ed. Ubaldo Bardi, Urbino, “Quaderni di Differenze”, Argalìa, 1967: “Lettera a fratello”; “La poesia difficile”; “Arma a due tagli”; “Come l’Aquila”; “Salve Alberti”; “Qualcosa accade”; “Giorni di luce”; “Canzone del ‘non vola’”; “Tu tremi”; “Ancora sono vivo”; “Vigilia di Natale con Rosa”; “Notizie a Carlos Drummond de Andrade”; “Ordine di perquisizione”; “Un giorno qualunque”.

Pierre le maquis, ed. Ubaldo Bardi con una nota de F. Manescalchi, “Quaderni di Collettivo R”, Firenze, Ed. di “Collettivo R”. Los poemas proceden de varios libros del autor hasta la fecha: “Nel caffè”; “I miei maestri”; “Anni terribili”; “Americani”; “La guerra”; “Mi raccontano come fu”; “Omaggio Collioure”; “È morto Carles Riba”; “Testimonianza”; “Autobiografia”; “Trittico del soldatino”; “Nessuno è solo”; “Le mie stanze”; “Primavera crudele”; “Mestiere di poeta”; “A un giovane poeta”; “Il discepolo”; “Addio”; “La notizia”; “Comando a Saigon”; “Pierre le maquis”; “Finestra sulla piazza”; “Nello Xanadu”.

Finale d’un addio, ed. Elena Carpi, Bologna, Liviana editrice, 1988, incluído en la revista *In forma di parole*, (pp. 286-370); con una nota de Carpi, “La memoria e la vita”.

Il re mendico, eds. Elena Carpi y Hado Lyria, Milano, Marcos y Marcos, 1991.

Poesia civile, ed. M. Lèfevre, con una nota de Carme Riera, Roma, Giulio Perrone, 2006; (56 poemas traducidos): de *Salmos al viento* (1958): “I Celestiali”; “Apologia del libero”; “Il profeta”; “Trittico del soldatino”; de *Claridad* (1961): “I miei maestri”; “Americani”; “Omaggio a Collioure”; “Senza sapere come”; “Il sasso di mare”; “Io invoco”; de *Algo sucede* (1968): “Una storia d’amore”; “Il discepolo”; “Bilbao song”; “Uomo per bene”; “Notte di Natale con Rosa”; de *Bajo tolerancia* (1974): “La notte di Efraín Huerta”; “Sono così”; “Le ragioni autentiche del caso”; “Quegli incredibili pazzi furiosi”; “Partenza dalla bella orribile Lima”; “Sollecito perché permettano all’architetto Don Antonio Gaudí di ritornare un momentino dal passato”; “Sull’argomento”; “Il testimone implacabile”; de *Taller de arquitectura* (1977): “Studio di architettura”; de *Del tiempo y del olvido* (1977): “Notizia dell’agenzia Logos apparsa sulle pagine interne di Tele-Expres il giorno 8 aprile 1976”; “Goytisolo in basco significa campo di sopra”; de *A veces gran amor* (1981): “Il ‘buen

amor””; de *Sobre las circunstancias* (1983): “È necesario”; “Sui grandi uomini”; “Successi dell’insegnamento”; “Un officiante”; “Durissima sentenza”; “Affare di famiglia”; de *Final de un adiós* (1984): “Davanti a noi”; “In tempi di inclemenza”; de *El rey mendigo* (1988): “Rutilio torna a casa”; “Marziale tra l’amore e la miseria”; “Ti chiamavano il Savio”; “Effimeri segnali”; de *Novísima oda a Barcelona* (1993): “Capitolo primo. Petrus Barberanus”; de *El ángel verde y otros poemas encontrados* (1993): “Sarajevo”; “In attesa di giudizio”; de *Como los trenes de la noche* (1994): “Non ha volto”; de *Cuadernos del Escorial* (1994): “Nuovi poveri”; “Non sorge uguale per tutti”; “Non io: la poesia”; “Anni impuri”; “Gli estremi son cattivi”; “Sparate al poeta”; “A un giovane scrittore da poco giunto a corte”; “Ti chiamano Messalina”; “La fama pesa niente”; “Non raggiungerai la sua arte”; de *Las horas quemadas* (1996): “Senza affanno o destino”; “Sbagliò vita”.

Poesie scelte (1955-1996), ed. Francesco Luti, con una nota de Gaetano Chiappini, Firenze, n. 20, “Biblioteca del Caffè”, Pagliai-Polistampa, 2008: (30 poemas). De *El retorno* (1955): “Succede proprio questo”; “Accerchiata di vita”; de *Salmos al viento* (1958): “Autobiografia”; de *Claridad* (1961): “Sette anni”; “Qualche giorno”; “Il luogo”; “La guerra”; de *Algo sucede* (1968): “L’ufficio del poeta”; de *Del tiempo y del olvido* (1977): “Mandato di perquisizione”; da *Palabras para Julia* (1979): “Parole per Julia”; de *Los pasos del cazador* (1980): “Bimbeta senza padrone”; “Se esci di giorno”; “Già sta calando il sole”; de *A veces gran amor* (1981): “A volte”; “Sia lieve la tua luce”; “Non dire che la menta”; “Fallo ora”; de *Sobre las circunstancias* (1983): “È necesario”; “Soluzione di un problema”; “Successo di una poesia”; “Un officiante”; de *Final de un adiós* (1984): “Precisamente”; de *El rey mendigo* (1988): “Pensa a te”; de *La noche le es propicia* (1992): “L’aria sa di fumo”; de *El ángel verde y otros poemas encontrados* (1993): “L’angelo verde”; de *Como los trenes de la noche* (1994): “Una rivelazione”; de *Cuadernos del Escorial* (1994): “La poesia: non io”; “Gli eccessi sono un male”; de *Las horas quemadas* (1996): “La faccia di chi supplica”.

RECOPILACIONES DE POEMAS DE JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO EN ANTOLOGÍAS DE VARIOS AUTORES:

En el volumen de Castellet *España poesía oggi. La poesía española dopo la guerra civile*, ed. Dario Puccini, Milano, Feltrinelli, 1962, se publican cuatro poemas de Barral en orden cronológico: “Una certa notte – i fuochi erano” (1955); “Senza sapere come” (1957); “Scritto a Oropesa” (1957); “I celestiales” (1958); (traducción de Dario Puccini); p. 389, p. 467, p. 469, p. 485.

En *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d'oggi*, eds. G. Cerboni Baiardi y G. Paioni, Urbino, Argalia, 1963. “Testimonianza”; “Nell’isola”; “Madre”; “La guerra”; (traducción de Ubaldo Bardi); pp. 172-179;

En la segunda edición del *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, ed. Dario Puccini, Roma, Editori Riuniti, 1965, de José Agustín Goytisolo se traduce “Testimonianza”; “Senza sapere come”; “Pendiente de juicio”; pp. 181-184.

Il fiore della libertà. Un’antologia delle più significative poesie di tutto il mondo che hanno dato voce con coraggio e dolore ai diritti inalienabili degli uomini, eds. Elena Clementelli y Walter Mauro, Roma, Newton Compton, 1993; “Giudizio pendente”.

En *Quattro poeti spagnoli d'oggi*, eds. Jaime J. Martínez y Giovanni Bellini, Bulzoni, Roma, 1998: “Il segnalato”; “Ciò che possono i miei giuramenti”; “Il segnalato”; “Racconto”; “Mestiere di poeta”; “Uscita dalla bella e orribile Lima”; “Per timore della morte e di te stesso”; “A Londra per un cantore d’ombra”; “Amica”; “Parole per Giulia”; “Soluzione di un problema”; “Tu tremi”; “Nessun altro male”; “Fino a calpestare l’acqua”; pp. 75-113.

En *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, ed. Francesco Luti, Firenze, Vallecchi, 2008. Se recopilan 12 poemas de José Agustín Goytisolo; de *El retorno* (1955): “Succede proprio questo”; de *Salmos al viento* (1958): “Autobiografía”; de *Claridad* (1961): “Io invoco”; de *Algo sucede* (1968): “L’ufficio del poeta”; de *Palabras para Julia* (1979): “Parole per Julia”; de *Los pasos del cazador* (1980): “Se esci di giorno”; de *A veces gran amor* (1981): “Fallo ora”; de *Sobre las circunstancias* (1983): “Un oficiante”; de *Final de un adiós* (1984): “Precisamente”; de *La noche le es propicia* (1992): “L’aria sa di fumo”; de *Como los trenes de la noche* (1994): “Una rivelazione”; de *Las horas quemadas* (1996): “La faccia che supplica”; pp. 110-127.

Poesia spagnola del Novecento. La generazione del ‘50, eds. Gabriele Morelli y Annelisa Addolorato, Firenze, Le Lettere, 2008. Traducción de A. Addolorato: “Assediata dalla vita”; “Omaggio a Collioure”; “Pierre, le Maquis”; “Bolero”; “Proprio allora”; “Accade qualcosa”; “Parole per Giulia”; “Ninna nanna di Giulia”; “Non c’è più tempo”; “A volte”; “Il volto che scongiura”, pp. 165-193.

JAIME GIL DE BIEDMA

TRADUCCIONES REALIZADAS POR JAIME GIL DE BIEDMA:

T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, traducción, prólogo y notas de J. Gil de Biedma, Barcelona, Seix Barral, 1955.

C. Isherwood, *Adiós a Berlín*, traducción de J. Gil de Biedma, Barcelona, Seix Barral, 1967.

B. Brecht, *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra* en la adaptación de Christopher Marlowe, en colaboración con Carlos Barral, para el Centro Dramático Nacional, 1983.

En colaboración con Adolfo García Ortega tradujo del catalán al castellano *Los días antiguos* de Àlex Susanna, Granada, Diputación provincial de Granada, 1989.

L. MacNeice, en *Poesía de España*, n. 5, 1961, “Oración para antes de nacer”; p. XII.

S. Spender, en *Poesía de España*, n. 6, 1961, “Regum ultima ratio”; “Pienso siempre en aquellos”; p. XV.

W.H. Auden, en *Antología de poetas ingleses modernos*, ed. Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1963, pp. 200-201; “Musée de Beaux Arts”.

L. MacNeice, en *Antología de poetas ingleses modernos*, ed. Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1963, “Nieve”; “Provenza”; “Oración para antes de nacer”; pp. 214-217 y 218-221.

S. Spender, en *Antología de poetas ingleses modernos*, ed. Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1963, “A un poeta español”; “Pienso siempre en aquellos que de verdad fueron grandes”; pp. 234-239.

G. Brassens, “Marquise”, en *Leer poesía, escribir poesía*, pp. 1156-1158, (sin fecha).

DIFUSIÓN DE SU POESÍA EN ITALIA:

POEMAS SUELTOS:

(Pensamos que debe de haber otros que no hemos podido localizar)

En *Botteghe oscure*, septiembre de 1956, se trata del I, con el íncipit *La noche se afianza* y el explicit *la noche, cuando vuelve*; y del VII (II en esta publicación italiana), íncipit *mirad la noche del adolescente*, explicit *total del otro lado de la noche*. Y se publica como un texto dividido en dos partes, pp. 411-413.

En *L'Unità*, 17 de diciembre de 1957, "Piazza del Popolo"; (traducción y nota de Dario Puccini); p. 3.

En *Il Contemporaneo*, n. 17, a. II, septiembre de 1959, "Piazza del popolo"; "A un maestro vivo"; "Evidentemente"; "Da ora in avanti"; (traducción y nota de Rosa Rossi); pp. 69-76.

En *Almanacco dello Specchio*, 7, 1978, *Moralità: nove poesie*, "Apologia e petizione"; "Notte triste d'ottobre, 1959"; "Da qui all'eternità"; "*Trompe l'œil*"; "Ad una donna molto giovane, separata"; "Canzone d'anniversario"; "Un giorno di defunti"; "Peeping Tom"; "Pandemica e celeste"; (traducción de Luisa Capecchi); pp. 181-215.

Sei poesie, en *Linea d'Ombra*, 5/6, verano 1984; "Muore Eusebio"; "Cerco di formulare la mia esperienza della guerra"; "Elegia in memoria della canzone francese"; "Non tornerò più giovane"; "De senectute"; "Il gioco di far versi"; (traducción de Giovanna Calabrò); pp. 163-171.

Poesie, en *Linea d'Ombra*, 55, diciembre de 1990; traducción de Giovanna Calabrò con un largo ensayo de la misma (*Jaime Gil de Biedma e le illusioni della poesia*): "Notti del mese di giugno"; "Infanzia e confessione", "Apologia e petizione"; "Canzone dell'anniversario"; "Il gioco di far versi"; "Contro Jaime Gil de Biedma"; "Risoluzione"; "De vita beata"; pp. 62-66.

En *Poesia*, 59, febrero de 1993, traducción de Mariapia Lamberti con un breve ensayo (*La poesia umana e impura di Jaime Gil de Biedma*); poemas en edición bilingüe: "*Barcelona ja no és bona*, o la mia passeggiata solitaria in primavera"; "Cerco di formulare la mia

esperienza della guerra”; “Elegia e ricordo della canzone francese”; “Riviera degli ontani”; “Pandemica e celeste”; “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Prima di essere maturo”; “De senectute” (ésta con una nota: *Hora de poesía*, n. 8, marzo-abril de 1980); pp. 24-35.

En *Il Manifesto*, de 6 de diciembre de 2008, se incluye en el artículo de M.G. Profeti, “La fatica di vivere dei nati sotto Franco”, un fragmento de “L’amore dell’alba” (“Albada”), (traducción de Francesco Luti); pp. 22-23.

VOLÚMENES PERSONALES DE JAIME GIL DE BIEDMA TRADUCIDOS AL ITALIANO:

Le persone del verbo, ed. Giovanna Calabrò, Genova, Liguori, 2000.

Se trata de la obra completa del poeta. Los poemas traducidos al italiano llevan estos títulos: “Secondo senza tempo”; Sorprendesse nella luce la luce”; de *Compañeros de viaje* (1959): “Amicizia nel tempo”; “Fuori mura”; “Arte poetica”; “Idillio nel caffè”; “Anche se per un istante”; “Ricorda”; “Alla fine”; “Muore Eusebio”; “Notti nel mese di giugno”; “Valzer dell’anniversario”; “Infanzia e confessioni”; “L’architrave”; “Sabato”; “Domenica”; “Lunedì”; “Perfezione degli studi”; “Le grandi speranze”; “D’ora in avanti”; “I fantasmi”; “La paura sopraggiunge”; “Larima”; “A quanto pare”; “Piazza del popolo”; “Canzone per quel giorno”; de *Moralidades* (1966): “Nel nome di oggi”; “Barcelona ja no és bona, o la mia passeggiata solitaria in primavera”; “Apologia e petizione”; “Sera triste d’ottobre, 1959”; “Canto d’alba”; “Conversazioni poetiche”; “Parigi, cartolina dal cielo”; “Da qui all’eternità”; “*Trompe l’œil*”; “Mattino di ieri, di oggi”; “Giorni di Pagsanjan”; “Tornare”; “Checca”; “*Happy ending*”; “*Auden’s at last the secret is out*”; “Il romanzo di un giovane povero”; “A una dama molto giovane, separata”; “Epistola fancese”; “Canzone d’anniversario”; “Nel castello di Luna”; “Asturias, 1962”; “Una commemorazione dei defunti”; “Anni trionfali”; “*Peeping Tom*”; “Durante l’invasione”; “Rovine del Terzo Reich”; “Dopo la notizia della sua morte”; “Provo a formulare la mia esperienza della guerra”; “Elegia e ricordo della canzone francese”; “Sbarco a Citera”; “In occasione di un addio”; “Ribera de los alisos”; “Pandemia e celeste”; “Il gioco di far versi”; de *Poemas póstumos* (1968): “A Gabriel Ferrater”; “Buoni propositi a inizio d’anno”; “Contro Jaime Gil de Biedma”; “*Nostalgie de la boue*”; “Un corpo è il migliore amico dell’uomo”; “Epigramma votivo”; “L’anno cattivo”; “È venuto a quest’ora”; “Non tornerò più giovane”; “Risoluzione”; “Principe d’Aquitania, nella sua torre annientata”; “Dopo la morte di Jaime Gil de Biedma”; “Ultramort”; “Conversazione”; “Arti della maturità”;

“A Gustavo, per i suoi sessanta anni”; “Amore più potente della vita”; “Canzone per una verbena”; “La via di Pandrossou”; “Ultimi mesi”; “Son chiacchiere di familia”; “*T’introduite dans mon histoire*”; “Attraverso lo specchio”; “Inno alla giovinezza”; “*De senectute*”; “*De vita beata*”; “Canzone finale”; “Sono nato a Bon”.

Antologia poetica (1953-1981), ed. Francesco Luti, con una nota de Gaetano Chiappini (*La rosa sulle rovine*), Firenze, n. 14, “Biblioteca del Caffè”, Pagliari-Polistampa, 2005; (31 poemas): de *Compañeros de viaje* (1959): “Amicizia alla lunga”; “I dintorni: I”, “V”, y “VIP”; “Idillio nel caffè”; “Notti del mese di giugno”; “Infanzia e confessioni”; “La paura sopravviene”; “A quanto pare”; de *Moralidades* (1966): “Nel nome di oggi”; “Apologia e petizione”; “L’amore dell’alba”; “Parigi, cartolina del cielo”; “Tornare”; “*Happy ending*” “A una signora giovanissima, separata”; “Anni trionfali”; “Epidemica e celeste”; “Il gioco di fare versi”; de *Poemas póstumos* (1968): “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Non tornerò giovane”; “Decisione”; “Dopo la morte di Jaime Gil de Biedma”; “Conversazione”; “L’arte di essere maturi”; “Via Pandrossou”; “Inno alle giovinezze”; “*De senectute*”; “*De vita beata*”.

RECOPIACIONES DE POEMAS DE JAIME GIL DE BIEDMA EN ANTOLOGÍAS DE VARIOS AUTORES:

En el volumen de Castellet *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, ed. Dario Puccini, Milano, Feltrinelli, 1962, se publican tres poemas de Jaime Gil de Biedma: “Piazza del Popolo” (1956); “Infanzia e confessione” (1959), ambos en la traducción de Mario Socrate; y “Apologia e petizione” (1961); (traducción de Rosa Rossi); p. 425, p. 517;

En *Hablando en castellano. Poesia e critica spagnola d’oggi*, eds. G. Cerboni Baiardi y G. Paioni, Urbino, Argalia, 1963. “Albada” (strofe morali); (traducción de G. Cerboni Baiardi) y “Canzone di anniversario”; (traducción de G. Cerboni Baiardi y G. Paioni); p. 180, p. 184.

En la segunda edición del *Romancero de la Resistencia Española (1936-1965)*, ed. Dario Puccini, Roma, Editori Riuniti, 1965, de Jaime Gil de Biedma se traduce “Dentro il Castello di Luna”; “A quanto sembra”; “A propósito delle Asturie”; pp. 201-203.

En *La rosa necesaria*, ed. Giovanna Calabrò, Milano, Feltrinelli, 1980. De *Compañeros de viaje* (1959): “Arte poetica”; “Valzer dell’aniversario”; “Infanzia e confessioni”; “D’ora in avanti”; “A quel che pare”; de *Moralidades* (1966): “*Barcelona ja no és bona*, ovvero la mia passeggiata solitaria in primavera”; “Apologia e petizione”; “Canto dell’alba”; “Pandemica e celeste”; de *Poemas póstumos* (1968): “Pie intenzioni all’inizio dell’anno”; “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Principe di Aquitania, nella sua torre annientata”; “Inno alla giovinezza”; “Dopo la morte di Jaime Gil de Biedma”; “*De vita beata*”; pp. 76-111.

Poeti spagnoli del secondo Novecento, ed. Lucia Cerutti Vian, Milano, Pubblicazioni dell’I.S.V., 1987; “Apologia e petizione”.

Il fiore della libertà. Un’antologia delle più significative poesie di tutto il mondo che hanno dato voce con coraggio e dolore ai diritti inalienabili degli uomini, eds. E. Clementelli y W. Mauro, Roma, Newton Compton, 1993; contiene Jaime Gil de Biedma: “A proposito delle Asturie”.

Poesia del Novecento in Italia e in Europa, ed. Edoardo Esposito, Milano, Feltrinelli, 2000, 2 vols.; de Jaime Gil de Biedma incluye: “Arte poetica”, “*De vita beata*”.

En *Poesia spagnola del Secondo Novecento*, ed. Francesco Luti, Firenze, Vallecchi, 2008; se recopilan 14 poemas de Jaime Gil de Biedma. De *Compañeros de viaje* (1959): “Arte poetica”; “Idillio nel caffè”; “Infanzia e confessioni”; de *Moralidades* (1966): “Nel nome di oggi”; “L’amore dell’alba”; Parigi, cartolina del cielo”; Anni trionfali”; “Il gioco di far versi”; de *Poemas póstumos* (1968): “Contro Jaime Gil de Biedma”; “Conversazione”; “L’arte di essere maturi”; “Via Pandrossou”; “Inno alle giovinezze”; De senectute”; pp. 128-159.

Poesia spagnola del Novecento. La generazione del ‘50, eds. Gabriele Morelli y Annelisa Addolorato, Firenze, Le Lettere, 2008; traducción de A. Addolorato: “Notti di giugno”, “Architrave”, “D’ora in poi”, “Apparizioni”, “A quanto pare”, “In nome di oggi”, “Apologia e preghiera”, “Durante l’invasione”, “Pandemica e celestiale”, “Contro Jaime Gil de Biedma”; pp. 195-227;

SEÑALO ALGUNAS RECOPIACIONES DE POESÍA ESPAÑOLA E INTERNACIONAL DE VARIOS AUTORES, ORGANIZADOS SEGÚN LA FECHA DE PUBLICACIÓN, AUNQUE NO SE INCLUYAN NUESTROS TRES POETAS:

5 pesetas di stelle. Antologia della nuova poesia spagnola d'oggi, ed. E. Coco, Bari, La Vallisa, 1986; con una selección de poetas de las generaciones inmediatamente posteriores a la de la Escuela de Barcelona.

Abanico: antología della poesia spagnola, ed. E. Coco, Bari, Levante, 1986; una amplia selección de poetas de generaciones posteriores.

Antologia della poesia spagnola, ed. R. Rozzi y V. Gómez i Oliver, Cittadella (PD), Nuove Amadeus Edizioni, 1996;

Traducciones del castellano, catalán y vasco de algunos poetas de diferentes generaciones: de Antonio Gamoneda a Carlos Marzal, sin incluir los de la generación de los 50.

Lirica spagnola del Novecento, ed. F. Tentori Montalto, introducción M. Luzi, Firenze, Le Lettere, 1997; que incluye los nombres de los poetas anteriores a los de los 50.

APÉNDICE N. 2
(Seix Barral – Einaudi: cartas inéditas)



PROVINCIA. 219 - TELÉFONO* 28.44.47 - APARTADO DE CORREOS 3823 - DIRECCIÓN TELEGRÁFICA: SEIBARH - BARCELONA
CB/MG.

Barcelona, 19 de Junio de 1957.

Gentile Signorina Raffaella Solmi
c/. Giulio Einaudi - Editore
Via Umberto Biancamano, 1
T O R I N O (Italia)

Estimada señorita:

Acabo de recibir las resoluciones de Censura relativas a los dos títulos de Pavese, *IL COMPAGNO* y *LA SPIAGGIA*, que proyectábamos traducir. Se nos deniega absolutamente el permiso para publicar *IL COMPAGNO* y se nos autoriza *LA SPIAGGIA* suprimiendo integralmente el texto de la página 77, y el comprendido entre la línea 10 de la página 83 y el final del capítulo VII en la página 85, es decir más cuatro páginas enteras, lo que representa mucho en una obra tan corta.

Yo quisiera publicarla a pesar de todo -si los derechohabientes de Pavese consienten-, pero reconozco que no va a ser posible publicarla sola en un tomo de Biblioteca Breve. Convendría añadir un par de narraciones más (aunque estuviesen ya publicadas en Hispanoamérica) y publicar el volumen con el título de *LA PLAYA y OTRO RELATOS*. Lo mejor sería que Einaudi nos propusiera dos narraciones que presenten poca presa a la fiebre mutilatoria de los censores.

Ruego saludar en mi nombre a su padre y envíe a Vd. un cordialísimo saludo.

C. Barral

SIC. CON LOS DERECHOS RESERVADOS AMERICANOS - EDITORIAL SEIX BARRAL - TORINO Y TORONTO - CANADA - BRUXELLES - BELGIUM



EDITORIAL

SEIX BARRAL

S.B.

*il contratto con
la Sp. Einaudi
Einaudi?*

17

PROVINCIA, 219 - TELÉFONO 28-44-67 - APARTADO DE CORREOS 8923 - DIRECCIÓN TELEGRÁFICA: SEIBAR - BARCELONA
CB/EG.

Barcelona, 7 Febrero 1958.

Giulio Einaudi, Editore
Via Umberto Biancamano, 1
TORINO (Italia)

Muy Sres. nuestros:

Tenemos prevista para fines del corriente mes de Febrero la salida en nuestra colección BIBLIOTECA BREVE de LA PLAYA Y OTROS RELATOS, de Cesare Pavese, traducción de LA SPIAGGIA y de algunos relatos del volumen FERIA D'AGOSTO, según la relación que sometimos a su aprobación en nuestra última carta.

Como quiera que no tenemos firmado contrato con Vds. no podemos solicitar la pertinente autorización de pago de los derechos convenidos. Deseamos pues, que nos envíen contrato a tenor de los términos estipulados en nuestra correspondencia sobre el asunto.

A la espera de sus noticias, saludan a Vds. atentamente

EDITORIAL SEIX BARRAL, S.
Un Director

S.I.C. 5004 (LOS BARRALES) - MERCADO AMERICANO - DISTRIBUCIÓN DE ESPAÑA - SEIX BARRAL S.A. - BARCELONA - C/ALBA 21 - 08002

73 FEB 1958

Sr. D. Giulio Einaudi
TORINO

*- 2 copia personal
- anexo en un
alla traduzione,
82*

Madrid, 14 mayo 1961

Apreciado señor,
cuando usted partió de Formen-
tor, yo llegaba allí y, según me dijo Barral,
usted estaba en Madrid, mientras yo permanecía
en Barcelona. Es por ello, que no pude tener el
gusto de saludarle personalmente y manifestarle
mi contento por la concesión del Prix For-
mentor. Para mí ha significado mucho y espero
que la publicación del libro no defraude las
esperanzas que ustedes han puesto en mí. No ne-
cesito decirle que estoy a su disposición para
cuanto pueda necesitar de mí y con cuanta ilu-
sión espero la traducción italiana de mi nove-
la.

Reciba mis más afectuosos saludos,

Juan García Hortelano

Juan García Hortelano

20 MAG. 1961

(67)

Turin, le 23 Mai 1961
GE/LPd

Monsieur Juan Garcia Hortelano
c/o Seix Barral
Provenza 219
B a r c e l o n a

Cher Monsieur,

Je vous remercie beaucoup pour votre lettre du 14 Mai. J'ai, moi aussi, beaucoup regretté de ne pas avoir pu faire votre connaissance pendant mon séjour en Espagne.

La traduction italienne de votre roman a été confiée à Mlle Luisa Orioli (via Candia 111, Roma), qui a déjà fait un très bon travail avec Las afueras de Luis Goytisolo, publié ici il y a quelques mois. Elle attend, pour commencer, de recevoir de Carlos le texte définitif du roman.

Dans l'espoir de vous rencontrer à Formentor l'année prochaine, je vous prie d'agréer, cher Hortelano, l'expression de mes sentiments bien amicaux.

(Giulio Einaudi)



EDITORIAL

SEIX BARRAL

L.A.

PROVENZA, 319 - TELEFONO 27-31-38 - APARTADO DE CORREOS 8823 - DIRECCION TELEGRAFICA: SEIBARR - BARCELONA - 8

Puella 118

Barcelone, le 20 Octobre, 1960

Dott. Luciano Foà
Giulio Einaudi Editore
Via Umberto Biancamano, 1
T O R I N O

Cher Luciano,

Castellet qui vient de rentrer d'Italie -il a été à Naples et à Rome pour une séance de la Communauté- me dit que Editori Reuniti s'intéressent aussi à la traduction de son ANTOLOGIE. Je dis aussi puisque avant eux l'ont demandé Feltrinelli et Lerici. Il est donc un peu impatient pour connaître votre décision (Giulio m'a dit à Frankfort que le lecteur était quelque chose comme parti en vacances en oubliant le livre. J'en suis sûr qu'il l'a déjà récupéré). Envoie-moi un mot dès que tu en sauras quelque chose, à fin de calmer Castellet.

Salut de ma part Giulio et tous les amis de la boîte.
Cordialement

Carlos Barral

Diet. CB/MS

SEIX BARRAL, EDITORIAL, MANUFACTURER, IMPRIMERIA, DISTRIBUCION, SERVICIO AL CLIENTE, CALLE DE LA BOCA DE LA VERDAD, 10, BARCELONA, ESPAÑA

AL CONVEGNO DIRIGITO DALL'UNIVERSITÀ DI TORINO

DOPO IL SENSAZIONALE ANNUNCIO DA PARTE DI SCIENZIATI SOVIETICI

L'Università provveduta di fronte alla industria Come sarà concepito l'aereo atomico del futuro

La soluzione del problema filosofico Pauline ha anticipato la necessità dell'atomismo degli scienziati - L'annuncio di Turchi per la C.E.C.A. - Il paese della Confindustria - Un atto di guerra

Che cosa significherebbe, per il progresso tecnico, la realizzazione di un velivolo (o più di uno) capace di propulsione atomica - I problemi che gli studiosi dell'URSS stanno studiando

Una nuova ipotesi scientifica...
L'annuncio di Turchi per la C.E.C.A. - Il paese della Confindustria - Un atto di guerra

La grande invenzione...
Che cosa significherebbe, per il progresso tecnico, la realizzazione di un velivolo (o più di uno) capace di propulsione atomica - I problemi che gli studiosi dell'URSS stanno studiando



UNA VICENDA REALE DELLA CINA DI OGGI La storia dell'operaio Wang e di sua moglie Li, contadina

Come due giovani sposi hanno deciso di separarsi per un certo periodo - La loro esperienza è tipica di una fase transitoria, e in essa si inseriscono fenomeni individuali ed esigenze collettive

Una vicenda reale della Cina di oggi...
Come due giovani sposi hanno deciso di separarsi per un certo periodo - La loro esperienza è tipica di una fase transitoria, e in essa si inseriscono fenomeni individuali ed esigenze collettive

La grande invenzione...
Che cosa significherebbe, per il progresso tecnico, la realizzazione di un velivolo (o più di uno) capace di propulsione atomica - I problemi che gli studiosi dell'URSS stanno studiando



ANTOLOGIA DI POETI

Alcune poesie di Jaime Gil de Siedra...

Piazza del Popolo

Fa una notte come questa, era aperto il balcone così com'è oggi, spalancato. Fino a me perennare il demone cadere del fiume tibetano, nell'oscurità. Silenzio. Silenzio di meditazione.

ANTOLOGIA DI POETI

Alcune poesie di Jaime Gil de Siedra...

Piazza del Popolo

Fa una notte come questa, era aperto il balcone così com'è oggi, spalancato. Fino a me perennare il demone cadere del fiume tibetano, nell'oscurità. Silenzio. Silenzio di meditazione.

ANTOLOGIA DI POETI

Piazza del Popolo

Fa una notte come questa, era aperto il balcone così com'è oggi, spalancato. Fino a me perennare il demone cadere del fiume tibetano, nell'oscurità. Silenzio. Silenzio di meditazione.

impressionante silenzio tutto attorno a una voce che parlava: presentimento religioso era il futuro. Qui a Piazza del Popolo, c'è una polverosa - e no, perché il balcone, in silenzio, era anche un palpito facciale. Dal salotto, dall'alto della Piazza, si leva d'un tratto un suono di voci in coro. Cantavano. E in cantano con loro. Oh, sì, tutti cantavano ancora: che meraviglia, che rivoluzione di voci nell'animo! Sorrisero volti di morti amici e mi affrettavo da loro: trascinati - ma erano giovani, come giovani sono i morti - e una folla intera mi premeva di dentro: tutta in piedi. Nella la luce d'un cielo puro e collorato era la medesima canzone nelle piazze d'altro popolo, era la medesima speranza, lo stesso palpito immenso d'un solo assordante

corse che gridano e gridano. Sì, ricomparso quelle voci e come cantavano. Mi rammentò, tra nel fondo dell'anima oscura, sopra il tremante della memoria spagnola, tutto, tutto al riparo. E vedo poi le notti interminabili, fredda dalla arcafolia che ardeva, e sperduti, sotto il cielo che ansiosamente gli occhi interrogano. E di nuovo qualche ferito, che in risonanza dell'accento, qualche ferito domanda, qualche ferito domanda nell'oscurità. Silenzio. A ogni istante che irrompe palpabile, come un'ora più intesa, un altro istante risponde a questo.

Già

gli occhi, ma gli occhi dell'anima sono ancora aperti sino ad allora. E mi lappo le orecchie e non posso non udire queste voci che mi cantano qua dentro.

JAIME GIL DE SIEDRA

Apéndice 2.f, L'Unità, 17 de diciembre de 1957, "Piazza del Popolo", traducción y nota de Dario Puccini, p. 3

