

La difusión de los autores italianos de posguerra en las ediciones argentinas

Por Francesco Luti



EL MITO NORTEAMERICANO: PAVESE Y VITTORINI

Para relatar sobre cuándo y de qué manera se difundieron las primeras traducciones al castellano de los narradores italianos de la posguerra, a lo largo de estas páginas intentaremos un *excursus* que reconozca la meritoria labor que, desde Latinoamérica, aportaron algunas editoriales argentinas. Muchos de los escritores que resistieron al tiempo para seguir ocupando un relevante lugar en el *Novecento* italiano empezaron a publicar en el periodo de entre los dos grandes conflictos bélicos. El convulso *ventennio* fascista marcó a distintas generaciones, tanto que las palabras que en 1946 escribió Natalia Ginzburg lo definen como una enfermedad incurable: «È inutile credere di guarire di vent'anni come quelli che abbiamo passato»¹. La mayoría de los narradores que nombraremos dieron a conocer sus obras en el renovado contexto de la posguerra. A vuela pluma, nos interesa observar que para muchos de estos autores, ya desde los años cincuenta, el principal canal de recepción en el extranjero fue el ámbito editorial hispanoamericano, principalmente el argentino. Además, aunque con un comprensible retraso debido al contexto del franquismo, este puente tendido hacia España les permitió poder ser leídos clandestinamente y por vez primera. Los nombres que desfilarán por este texto se formaron en Italia durante la posguerra en un clima abierto a nuevas esperanzas y nuevos horizontes. Algunos ya con un bagaje de lecturas foráneas, especialmente las de los narradores contemporáneos del realis-

mo norteamericano. Dos de ellos, Elio Vittorini y Cesare Pavese, se revelaron como los principales difusores del «mito americano». En un país sediento de libertad, cada uno facilitará a su manera la entrada en Italia de autores hasta entonces desconocidos y portadores de una palabra liberatoria. Para los italianos la lectura y la traducción de los norteamericanos significaron el *laboratorio* donde aprender a ser moderno y considerar mejor su propia situación. 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 einaudiana *La Cultura*, rscritos que Italo Calvino reunirá y publicará para Einaudi en 1951², como póstumo documento de intenso trabajo. La contribución de Pavese fue determinante, sobre todo a través de las traducciones, ya que se interesó por aquella literatura antes de que se dedicara a escribir cosas suyas: hacia 1936 había editado solamente los poemas de *Lavorare stanca*, mientras que sus traducciones sumaban, por entonces, cinco títulos³. Será a partir de 1931 cuando empiece a traducir *Moby Dick* –no olvidemos que Pavese se había licenciado en 1932 con una tesis sobre Walt Whitman–. La lectura sistemática de los norteamericanos le permitió encaminarse hacia un modo diferente de descifrar realidad y literatura.

Por su parte, Vittorini se empleó traduciendo, entre otros, a Poe, Steinbeck, Caldwell o Saroyan⁴. En un horizonte cerrado, como lo era el de Italia bajo el fascismo, la literatura norteamericana significó un descubrimiento

decisivo. Sin embargo, lo que verdaderamente marcó el punto de partida del Vittorini difusor de cultura extranjera fue una antología: *Americana. Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni* (1941). Desde 1938, en Milán, cuando Vittorini ya trabajaba para el entonces editor *sperimentale* Valentino Bompiani, maduró este monumental trabajo. La censura secuestró la edición de 1941 debido a las notas histórico-críticas con las cuales acompañaba los textos. Finalmente, en 1942, Bompiani logra publicar *Americana*, aunque con la supresión total de las notas, juzgadas inoportunas en el momento de la publicación por el censor. La antología se abre con un texto de Washington Irving, para cerrarse con uno de John Fante. Vittorini, en los años siguientes, mediará incansablemente para que se publicaran también los narradores de generaciones sucesivas a las incluidas en *Americana*, empeñándose hasta dar a conocer en Italia a Henry Miller, Carson McCullers, William Carlos Williams, Flannery O'Connor, J.D. 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 le aconsejaba sobre cómo tratar los derechos de autor, Vittorini logró formar un abanico de contactos que resultarán de gran utilidad también para los asesores de Seix Barral, ya que Henry Miller presenciara las Conversaciones de Formentor. Incansable en la búsqueda de los mejores traductores –él dejó de traducir a partir de los cuarenta⁵, seguirá tejiendo hi-

los. Entre otros, mantenía correspondencia con Hemingway a propósito de la traducción de *Conversazione in Sicilia* para el lector estadounidense. A finales de 1948, Hemingway escribirá la introducción a la edición americana⁶. Por último, es interesante descubrir que los traductores de *Americana* fueron elegidos por Vittorini entre un grupo de escritores. Un llamamiento a los autores 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 treinta y tres nombres estadounidenses tenían que ser todos inéditos, y el mismo Eugenio Montale, junto con Gadda, Landolfi, Moravia, Pavese y Piovene, entre otros, se volcaron con gran empeño en la tarea.

LA HUELLA NEORREALISTA

Gran parte de los autores italianos que mencionaremos, se acercaron en sus obras al *neorealismo*, a la manera de ver el mundo que a partir de los años treinta se extendió a todas las formas de literatura realistas. La producción novelística que determinó se concentró entre 1945 y comienzos de los cincuenta. Recordemos algunos títulos: en 1945 se publica *Cristo si è fermato a Eboli*, de Carlo Levi, y *Uomini e no*, de Vittorini; *Il quartiere*, de Pratolini en 1947; *Il compagno*, de Pavese, *La romana*, de Moravia; *Cronache di poveri amanti*, de Pratolini; *Il sentiero dei nidi di ragno*, de Calvino y *Spaccanapoli*, de Rea, en 1948; *La casa in collina*, de Pavese,

en 1949. *Prima che il gallo canti*, de Pavese, *Le donne di Messina*, de Vittorini; *Ultimo viene il corvo*, de Calvino y *L'Agnese va a morire*, de Viganò, en 1950; *Le terre del Sacramento*, de Jovine, *La luna e i falò*, de Pavese y *Gesù fate luce*, de Rea, en 1952, y *Vesuvio e pane*, de Bernari, en 1953.

La fase más expansiva del neorrealismo se situó en la inmediata posguerra, y su consiguiente declive llegará en los primeros años cincuenta. Vittorini y Pavese, entre sus escritores destacados por sus representaciones del mundo popular y su empeño democrático y antifascista, ya estaban encaminados en otras direcciones. La crisis se determina por los límites del neorrealismo: entre ellos, el afán *moralístico* de los autores que impidió distinguir entre texto literario y documento. Crisis, por lo tanto, ya que la crónica no logra transformarse en poesía. Así que, llegados a la frontera de los cincuenta, el neorrealismo denuncia el carácter veleidoso de sus propuestas. En los sesenta el panorama literario italiano se encontrará muy cambiado. Aquí nos limitaremos a esbozar un cuadro general, indicando las fechas de edición en Italia de las primeras obras de Alberto Moravia (1907-1990), que empezó a publicar en 1929; Elio Vittorini (1908-1966) y Guido Piovene (1907-1974), que lo hicieron en 1931; Romano Bilenci (1909-1989), cuyo primer título data de 1933; Francesco Jovine (1902-1950), cuya vida editorial comenzó en 1934, Tommaso Landolfi (1908-1980), que se dio a conocer tres años después; Cesare Pavese (1908-1950), Elsa Morante (1912-1985) y Vasco Pratolini (1913-

1991), cuyas carreras arrancaron en 1941; Natalia Ginzburg (1916-1991) y Carlo Cassola (1917-1987), que les siguieron un año después y, finalmente, Carlo Levi (1902-1975) e Italo Calvino (1923-1985), quienes dieron sus trabajos a la imprenta a partir de 1945.

La insistencia en las fechas a lo largo de este texto nos sirve para contextualizar mejor autor y obra. Con tan solo veintidós años, en 1929 y con su *opera prima*, *Gli indifferenti*, Moravia supo mostrar, durante los años del conformismo fascista, el declive de la sociedad burguesa bajo el régimen, lo que no pasará desapercibido en la cultura italiana de la década de los treinta. La novela causó un gran impacto por su modo de analizar el mundo burgués italiano. A lectores y censores les pareció enseguida una obra antifascista, tanto que el régimen la condenó. Moravia, como evidencia el título, trataba una temática típica del decadentismo: la aridez sentimental. Atendiendo a la fortuna española de Moravia, cabe recordar que *Gli indifferenti*, que en 1932 tuvo una traducción inmediata al catalán –*Els Indiferents* (Barcelona, Proa)–, tardó unas décadas en publicarse en España. Y es que fueron las editoriales catalanas las que más se habían puesto más al día con las literaturas extranjeras. A partir de los cincuenta, el mérito de dar a conocer las obras de Moravia en castellano corresponderá a las ediciones argentinas: *La romana* (Losada, 1950), *Agostino* (Emecé, 1951, y Deucalión en 1954). *El engaño* (Huela, 1954) y, en el mismo año, *La desobediencia* (Deucalión). En la década de los cincuenta y en la de los sesenta,

la lista más completa la ofreció Losada⁷. El estreno en castellano por parte de editoriales españolas se remonta a 1947, cuando José Janés publicaba *Las ambiciones defraudadas* y repetía seis años más tarde, en 1953, editando *El engaño*, aunque la consolidación de Moravia en España no llegará hasta mediados de los años sesenta con otros títulos, todos publicados en Barcelona: *Obras de Alberto Moravia* (Plaza & Janés, 1964); *La revolución cultural en China* (Llibres de Sinera, 1969); *El hombre como fin y otros ensayos* (Plaza & Janés, 1970); *Los indiferentes*, (Plaza & Janés Editores, 1973). En catalán, se publicará *El menyspreu* (Aymá, 1966) y *L'home com a finalitat* (Aymá, 1968).

Moravia no fue un caso aislado. Una firme voluntad de cambio se respiraba en las obras de las nuevas generaciones de novelistas que, entre otras cosas, impulsó la línea narrativa regional: la literatura *meridionale*, con escritores que, como Corrado Alvaro (1895-1956), empiezan su trayectoria en la década de los años veinte, o como Vitaliano Brancati (1907-1954) y Carlo Bernari (1909-1992) en la del treinta, presentaban la realidad del Sur y el posible encuentro entre sociedad burguesa, mundo obrero y campesino. En estas obras, como en la de Moravia, aparecerá por primera vez la palabra *neorealismo*.

EL ÁMBITO DE RECEPCIÓN

LATINOAMERICANO: ARGENTINA

En los años inmediatos a la conclusión de la guerra, brotaron escritores que se consolidaron y vinieron apareciendo en castellano gracias a las publicaciones

argentinas, y a través de ellas pudieron llegar a España. Fueron las editoriales de la capital Argentina las que proporcionaron estos nombres que, con trayectorias diferentes y de manera oculta, llegaron a España que, encerrada en su régimen, poco espacio hubiera ofrecido a estos escritores. Desde 1945 y durante al menos diez años, en España siguieron publicándose autores como Giovanni Papini (1881-1956) y Curzio Malaparte (1898-1957). Malaparte se publicó a partir de 1929, con títulos como *En torno al casticismo de Italia* (Madrid, 1929), *Técnica del golpe de estado* (Madrid, 1931), *Kaputt* (Barcelona, 1947), *Historia de mañana* o *Sangre* (Barcelona, 1949). La recopilación de la obra *omnia* se desarrolla entre 1960 y 1969. Sin embargo, de los nombrados anteriormente, exceptuando un par de libros de Guido Piovene (1907-1974) y de obras de Alberto Moravia, quizá muy complicado para los censores de antaño, no hay ninguna huella hasta después de la década del sesenta.

Otro interesante ejemplo es el de Ignazio Silone⁸ (1900-1978) que empezó a publicar desde 1930, siendo sin duda el único narrador realmente comprometido contra el fascismo. Desde su exilio suizo, Silone se estrenaba en 1930 como novelista con la obra *Fontamara*, que enseguida se tradujo en diferentes lenguas y que le llevaría al éxito internacional. Sobre todo en Estados Unidos⁹, su obra en conjunto se considerará como la mejor expresión de la literatura italiana antifascista. La primera edición en italiano apareció en 1934, pero se editó en París. Sólo a partir de 1947, *Fontamara* se publi-

caría en Italia. Su autor se movía de la tradición del realismo hacia los mejores ejemplos de la narrativa europea entre los siglos XIX y XX. Los argentinos de la editorial Avance publicarán *Fontamara* en 1934¹⁰. A ella le siguen, siempre 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 verán la luz en italiano hasta el final de la Segunda Guerra Mundial: el Ejército de los Estados Unidos imprimió versiones no autorizadas de *Fontamara* y *Vino e pane* para distribuir las durante la liberación de Italia después de 1943.

Sin duda, toda su obra está hondamente ligada al momento histórico de la sociedad durante el fascismo, a la tragedia de la libertad negada y de la justicia traicionada. 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.

En relación a otros autores –y siempre en líneas generales–, señalamos cuándo y cuántos de los libros nombrados han sido editados en castellano. La mayoría llegó tarde y la casi totalidad en 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* –el movimiento de oposición al fascismo y a las tropas de ocupación nazis instaladas en Italia durante la Segunda Guerra Mundial– llegue con décadas de retraso, contribuye aún más

a distanciarnos del clima de tensión moral vivido al terminar la guerra. Por razones obvias, la censura franquista no hubiera permitido tales obras. Entre las que se generaron bajo el empuje de los acontecimientos del momento, considerando todavía parcial el elenco, citamos a Elio Vittorini (*Conversazione in Sicilia y Uomini e no*), a Carlo Cassola (*Fausto e Anna e I vecchi compagni*), a Renata Viganò (*L'Agnese va a moriré*), a Cesare Pavese (*La casa in collina y La luna e i falò*) y a Natalia Ginzburg (*Tutti i nostri ieri*), entre otros. No sorprende que casi todas fueran publicadas por la editorial Einaudi, cuyo papel se reveló clave para la reconstrucción cultural del país. A lo largo de los años que seguirán al conflicto, cabe mencionar además *Il mio cuore a Ponte Milvio* (1954), de Vasco Pratolini, *I sentieri dei nidi di ragno* (1947) y *Ultimo viene il corvo* (1949), de Italo Calvino, sin olvidar *I ventitré giorni della città di Alba* (Einaudi, 1952), de Beppe Fenoglio, obras cuyos autores participaron en primera persona en la *Resistenza*.

En algunas de las cartas entre la editorial Einaudi y Seix Barral, se da testimonio de la dura mano de la censura en libros de Pavese, Cassola y del mismo Calvino. De Calvino, de sus ediciones al castellano y de su tardío conocimiento en España hemos tratado difusamente en el número 785 de esta revista¹¹. Sus obras tendrán una difusión completa solamente a partir de los ochenta, cuando estaba a punto de acabar su trayectoria por su temprana muerte en 1985. De su amiga y compañera en la casa Einaudi, Natalia Ginzburg, nos sorprende descubrir

que en Argentina se hubiese publicado una única edición: *Todos nuestros ayer* (Compañía General Fabril Editoria, Buenos Aires, 1958). En España su obra tendrá que esperar hasta la década de los noventa para una difusión que acaba de completarse.

Hoy en día, el panorama de las traducciones de los autores italianos de la posguerra, sigue inconcluso. Faltan algunos de los escritores más influyentes de su generación y de las sucesivas. Por citar dos nombres, Romano Bilenchi y el gran Beppe Fenoglio. Por eso, una de las grandes conquistas de Seix Barral en sus comienzos fue la traducción de autores como Tommaso Landolfi (1908-1979), hoy prácticamente desconocido en España, apartado de las principales tendencias literarias italianas de la posguerra y considerado una de las más altas plumas de Italia en el siglo XX. Después de Svevo, es el segundo autor italiano que publicará Barral, concretamente su obra *La piedra lunar* (1956). Otro autor *barraliano*, aunque posterior con respecto a los inmediatos años de la posguerra¹², fue Carlo Emilio Gadda (1893-1973), maestro absoluto del expresionismo lingüístico que se impone como un personalísimo instrumento de interpretación y de juicio. Gadda protagonizará los años cincuenta cuando su búsqueda estilística llega al punto de ser la expresión directa de un proceso moral.

VOCES DE ESPAÑA

Algunas opiniones relevantes nos sitúan en lo que significó leer a estos autores. De Gadda, Juan Marsé, en una entrevista, declaraba:

«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»¹³.

En relación al año *clave*, el de 1945, no podemos olvidar el momento en que un atrevido y joven Einaudi edita *Cristo si è fermato a Eboli*, de Carlo Levi. Escrito 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:

«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»¹⁴.

El médico, pintor y escritor Carlo Levi tendrá su traducción al inglés (*The story of the year*) casi inmediatamente, cuando en 1948 Penguin Books publica *Christ stopped at Eboli*. Juan Goytisolo escribía en el suplemento de *El País* a propósito del influjo que Vittorini y Carlo Levi tuvieron en 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 Basilicata*¹⁵ 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*¹⁶.

El mismo Juan Goytisolo, en otra publicación 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*¹⁷.

Resulta lógico pensar que Goytisolo leyera este libro de Levi en su edición francesa, publicada por Gallimard en su etapa parisina¹⁸. Caso aparte fue la publicación de *Se questo è un uomo*¹⁹, 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 hubieran fusilado. A su milagrosa vuelta de los campos de concentración, publicaba gracias al editor De Silva dos mil quinientas copias de *Se questo è un uomo* en la «Biblioteca Leone Ginzburg», testimonio directo de los campos –más tarde, Einaudi compraría los derechos–. El libro será reconocido mundialmente y en España tendrá su correspondiente edición en 1987 (*Si esto es un hombre*. Barcelona, El Aleph), mientras que en Argentina se publicaría, con el mismo título, un año después (Buenos Aires, Milá Editor, 1988).

Como resulta de estas breves revelaciones, para los jóvenes escritores españoles de entonces fue importante tener a mano el testimonio de escritores pertenecientes a un país cercano en muchos aspectos, que ya había pasado por la experiencia de una dictadura y que, sobre todo, justo en aquellos años, jugaba un papel determinante en la que fue la reconstrucción de la cultura italiana de posguerra. Si los narradores de España todavía se encontraban sumergidos en el realismo, leer a aquellos italianos fue necesario para inducir el cambio de rumbo. En Italia, realismo y neorrealismo ya habían perdido eficacia por no haber seguido la transformación de una sociedad cada vez más cercana a los modelos del capitalismo. Una realidad cultural que había que transformar y que revistas como *Il Menabò*, codirigida por Vittorini y Calvino, intentaron interpretar. Es cierto que la situación española durante el régimen no era la más propicia para facilitar sus traducciones. La censura vigilaba –con hom-

bres, además, poco o nada afines a la literatura-, algo que, como hemos visto, no impedía la entrada en el país de las ediciones argentinas de los autores italianos de posguerra²⁰. Mientras, en Argentina se publicará difusamente a Calvino, Pavese y Vittorini, de quien, además del ya citado *¿Hombres o no?*, se editará en la capital *El simplón guinã el ojo al Frejus* (Losada, 1947) y *El clavel rojo* (Santiago Rueda, 1950). La gran labor de las ediciones bonaerenses se reveló como un auténtico y privilegiado puente de difusión que supo ofrecer un cuadro persuasivo de la literatura nacional que se publicaba por entonces en Italia. A través de ésta, los novelistas españoles del medio siglo pudieron familiarizarse con los principales autores italianos. Entre las principales editoriales que lo hicieron posible estaban Losada, Emecé, Huella, Deucalión, Siglo Veinte, Poseidón, Imán, Avance, Lautaro, La Isla, Santiago Rueda, Goyanarte, Raijal, Nueva visión, Sur, Compañía General Fabril Editora, Peuser, Futuro, Ediciones Librerías Fausto, Schapire, Milá Editor, mientras que entre los traductores destacaron Attilio Dabini, Vicente Fatone, Rodolfo Alonso, Franco Moggi, Hernán Maris Cueva, José Clementi, Héctor Álvarez y Horacio Armani.

EL EJEMPLO DE VASCO PRATOLINI

Si consideramos a los autores italianos de la posguerra que más difusión tuvieron en América Latina a partir de los años cincuenta, el escritor florentino Vasco Pratolini ocupa un lugar privilegiado. Más que nada, sorprende el bre-

ve tiempo que tardaron en ser traducidas sus obras desde el momento en que se publicaron en Italia.

Desde el punto de vista italiano, se miraba con interés hacia la península ibérica, y esta actitud no se limitaba a los editores y a sus representantes, sino también a narradores como el mismo Pratolini, Bilenchi o Sciascia, además de Vittorini y Calvino. Estos hombres no cesarían de orientarse a España, tema que les venía obsesionando desde el comienzo de la Guerra Civil, cuando Pratolini estuvo a punto, con sus amigos Vittorini y Bilenchi, de preparar las maletas y viajar para apoyar los republicanos. En sus memorias, Bilenchi recuerda cuando en 1936, al estallar la Guerra Civil, se reunía en un café de Florencia con Pratolini y Vittorini para discutir sobre su intención de viajar a España y participar en el conflicto, iniciativa que, tal y como recuerda Julio Cortázar refiriéndose a sí mismo y a sus compañeros de generación, no surgió en Argentina:

«[...] *Nunca se nos ocurrió que la guerra de España nos concernía directamente como argentinos y como individuos; nunca se nos ocurrió que la Segunda Guerra Mundial nos concernía también aunque la Argentina fuera un país neutro. Nunca nos dimos cuenta de que la misión de un escritor que además es un hombre tenía que ir mucho más allá que el mero comentario o la mera simpatía por uno de los grupos combatientes*»²¹.

Para Vittorini, Pratolini, Bilenchi, Calvino, Leonardo Sciascia, Francesco Jovine y algunos otros escritores, aunque

no participaron directamente, la Guerra Civil española supuso un revulsivo en sus trayectorias personales y literarias. Sobre todo para Calvino y Vittorini, y en menor medida también para Pratolini y Bilenchi, quienes estrecharán relaciones humanas y editoriales con los miembros de la llamada «Escuela de Barcelona» en un momento clave para las letras de ambos países. Fue en sus primeras visitas a Roma cuando Castellet conoció a Pratolini, «excelente persona, buen introductor a la literatura de su tiempo», como se lee en *Los escenarios de la memoria*, y añade que algún día deberá escribir de la mano de Dario Puccini sobre sus primeras conversaciones con Vasco Pratolini, algo que finalmente nunca hará.

En aquel entonces, el narrador florentino ya vivía desde hacía algunos años en la *città eterna*, donde escribía sus obras y colaboraba con la industria cinematográfica haciendo guiones y adaptaciones al cine de sus propias novelas. Entre ellas, *Paisà*, de Rossetti (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 conquista 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, quien los acompañará a recorrer la ciudad condal durante aquella visita española, Pratolini sentirá una especial simpatía. Gracias a este

lazo barcelonés, Pratolini llegó a publicarse en España en años todavía difíciles. Eso se debió a Castellet que, en aquella época, le recomienda a Seix Barral y, posteriormente, a Edicions 62 la publicación de algunas de sus novelas. No en vano, el primer volumen de la colección «El Balancí» (1965) resultará ser la *Crònica dels pobres amants* de Pratolini, traducido por Maria Aurèlia Capmany. Mientras, en un encuentro mantenido en enero de 2011, hablando de Pratolini, Castellet nos 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)». En 1960, Pratolini y José Agustín Goytisolo se cartearon con motivo de la publicación de la *Cronaca familiare*, cuya adaptación cinematográfica, del director Valerio Zurlini, obtendría dos años más tarde el Premio de la Semana del Cine en color de Barcelona. Pratolini informaba a Goytisolo sobre la situación editorial de su *Cronaca* recordando con simpatía una cena en una taberna de Barcelona. Durante el transcurso de aquel otoño, ambos se pusieron manos a la obra para intentar llegar a una edición española del libro más íntimo de Pratolini. El escritor florentino sugirió a Goytisolo que Barral contactara con Mondadori, porque los derechos por esta obra de la editora Emecé, que tenían una duración de cinco años a partir de 1952, ya habían expirado.

Una vez más, comprobamos que fueron los argentinos quienes más libros de Pratolini publicaron en castellano. Merece la pena recordar los

títulos, con su fecha de aparición, que cubren casi la totalidad de obras de Pratolini. Además, hay que considerar que las fechas de publicación de las correspondientes ediciones italianas preceden, en pocos años, a estas primeras ediciones argentinas: *Crónica de mi familia* (Emecé, 1952); *Crónica de los pobres amantes* (Losada, 1951); *Las muchachas de Sanfrediano*, (Schapire, 1953); *Oficio de vagabundo* (Deucalión, 1954); *Un héroe de nuestro tiempo* (Losada, 1954); *Una historia italiana: Metello* (Losada, 1956); *El barrio* (Losada, 1956); *Una calle* (Ariadna, 1956); *Las amigas* (Siglo Veinte, 1964); *Recuerdos de la adolescencia* (Siglo Veinte, 1964); *Recuerdos de adolescencia* (Siglo Veinte, 1964); *Crónica de los pobres amantes* (Losada, 1966); *Alegoría y escarnio* (Siglo Veinte, 1968).

Si volvemos a centrarnos en España, fue la editorial de Barral la que consiguió los derechos, editando en 1965 la primera edición española de Pratolini, *La constancia de la razón*, traducida por Manuel Vázquez Montalbán. A ésta seguirán las ediciones catalanas promocionadas por Castellet: *Crònica dels pobres amants* (1965) y *Metello* (1966).

En 1960, Pratolini editará en Italia *Lo scialo*, su novela de mayor aliento y que abarcaba algunas décadas de la historia social italiana. El escritor florentino fue uno de los primeros en comprender el final de una época y abrió una nueva vía para la narrativa en los años de transformación y crisis que van de la década de los cuarenta a la de los sesenta. Pratolini, Vittorini, Bilenchi, Jovine, Calvino o Sciascia son algunos de los autores que se mostraron pro-

fundamente ligados a su tiempo y mantuvieron una posición moral, antes que política, frente a la sociedad, lo cual contribuyó al desarrollo de un largo debate en las principales revistas literarias y políticas de la Italia de posguerra. Pratolini se apagará en su casa romana el 12 de enero de 1991, dejando un último deseo: ser sepultado en su Florencia natal, la ciudad que había abandonado cuarenta años antes para salir a la búsqueda de su aventura literaria y humana. Sus restos fueron trasladados al cementerio de las *Porte Sante* y descansan junto a la tumba del pintor e íntimo amigo suyo Ottone Rosai. El cementerio de la Abadía de San Miniato al Monte, que domina toda la ciudad, se ubica a menos de doscientos metros de la Vía di San Leonardo, donde Rosai tenía su humilde estudio y donde Pratolini frecuentaba la casa de su hermanastro, adoptado por una familia bien de Florencia porque el padre, viudo, había caído en desgracia. En las páginas de *La Cronaca familiare* esta etapa de su vida se cuenta íntegra e intensamente. Parece que entre *Cronaca familiare* y *Cronache di poveri amanti*, en ese espacio que separa el sabor de su *barrio* del gran fresco histórico-social de la trilogía italiana –*Metello, Lo Scialo, Allegoria e derisione*–, Pratolini había alcanzado su madurez narrativa. El pequeño *cantastorie crepuscolare* había logrado transformarse en un autor de nivel europeo, tal vez uno de los mayores intérpretes de la sociedad italiana de entreguerras. Las vicisitudes personales y privadas de sus personajes supieron encontrar su ubicación en los tiempos de la Historia para llegar a ser

un testimonio universal. Su estilo directo e inmediato, su lengua antigua y popular, sus historias humildes y épicas, han hecho posible que su arte sea hoy considerado una de las cumbres de la narrativa de la Italia democrática. Sus últimos años romanos discurrieron en un voluntario aislamiento y un largo silencio; un silencio operoso que le permitió escribir *Lo Scialo*, que él mismo consideraba su obra de mayor empeño. En 1981 se decidió a publicar

un libro de poemas escrito en los años Treinta, *Il mannello di Natascia (La gavilla de Natascia)*, que nos ayuda a comprender mejor su extraordinario mundo poético, un mundo que ha sabido hablar a más de una generación: a sus coetáneos, a quienes se formaron en la posguerra y también –por qué no– a los jóvenes de hoy, siempre que tengan los oídos y la sensibilidad necesarios para recibir una voz cargada de humanidad y alta poesía.

¹ *Le piccole virtù*. Torino, Einaudi, 1962.

² *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951. En castellano tendrá su primera edición en Argentina bajo el título *La literatura norteamericana* (Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975). En cuanto a la edición española apareció bajo el nombre de *La literatura norteamericana y otros ensayos* (Barcelona, Bruguera, 1986).

³ Para una lista completa de las traducciones de Pavese: Lewis, Sinclair. *Il nostro signor Wrenn*, Firenze, Bemporad (1931). Con Frassinelli de Turín: Melville, Herman. *Moby Dick o la balena*, (1932); Anderson, Sherwood. *Riso nero* (1932); Joyce, James. *Dedalus* (1934). Con Mondadori, de Milán: Dos Passos, John. *Il 42 Parallelo* (1935); Dos Passos, John. *Un mucchio di quattrini* (1937); Faulkner, William. *Il borgo* (1942). Con Bompiani Steinbeck, John. *Uomini e topi* (1938) y Morley, Christopher. *Il cavallo di Troia* (1941) y con Einaudi: Stein, Gertrude. *Autobiografia di Alice Toklas* (1938); Defoe, Daniel. *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders* (1938); Dickens, Charles. *La storia e le personali esperienze di David Copperfield* (1939); Dawson, Christopher. *La formazione dell'unità europea dal secolo V al XI* (1939); Stein, Gertrude. *Tre esistenze* (1940); Melville, Herman. *Benito Cereno* (1940); Macaulay Trevelyan, George. *La rivoluzione inglese del 1688-89* (1941); Henriques, Robert. *Capitano Smith* (1947); Toynbee, Arnold. J. *La civiltà nella storia* (1950). Whitman, Walt. *Specimen Days*. En *Poesia* (Mondadori, 1948).

⁴ Todas las ediciones publicadas en Milán: Lawrence, David H. *Il purosangue* (1933); *La vergine e lo zingaro e altri racconti* (1935); *Il serpente piumato e altri racconti* (1935); *Pagine di viaggio* (1938), todos con Mondadori y con el mismo editor. Poe, Edgar Alan. *Racconti e arabeschi*, (1936); *Gordon Pym e altre storie* (1937); Steinbeck, John. *Pian della*

Tortilla (Bompiani, 1939); Caldwell, Erskine. *Il piccolo campo* (Mondadori, 1940); Saroyan, William. *Che ve ne sembra dell'America?* (Mondadori, 1940); Maugham, Somerset W. *Pioggia e altri racconti* (Mondadori, 1936); Fante, John. *Il cammino nella polvere* (Mondadori, 1941); Defoe, Daniel. *La peste di Londra*, (Bompiani, 1940); Faulkner, William. *Luce d'agosto* (Mondadori, 1939); Galsworthy, John. *La saga di Forsyte* (Mondadori, 1939).

⁵ 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». Vittorini, Elio. *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951* (ed. Minoia, Carlo). Torino, Einaudi, 1977, p. 215.

⁶ *In Sicily* se publica el 29 de septiembre de 1949 con un notable éxito. La edición con la introducción de Hemingway se editará por Penguin con el título *Conversation in Sicily* en 1961.

⁷ Excepto *El engaño*, publicado por Huella en 1954, siempre en Buenos Aires y por Losada se publicaron: *La romana* (1950); *El amor conyugal y otros cuentos* (1951); *El conformista* (1952); *La noche de Don Juan y otras narraciones* (1956); *El desprecio* (1956); *Cuentos romanos* (1957); *La campesina* (1959); *El aburrimiento* (1963); *Los indiferentes* (1965); *La atención y El autómatas* (1967) y *Nuevos cuentos romanos* (1967). En Méjico, Moravia se conocerá en los cincuenta gracias a la editorial latinoamericana donde se publicarán *La desobediencia* (1955), *Agostino* (1956) y *Conformismo trágico* (1956). *El conformista* en italiano).

⁸ Seudónimo de Secondo Tranquilli escritor de los Abruzos, miembro fundador del Partido 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. 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.

⁹ 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 (EE.UU.), 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.

¹⁰ *Fontamara*, Buenos Aires, Avance, 1934. *Fontamara* se publicará en catalán en 1967 por Edicions 62. Enumero 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); *Fontamara* (Barcelona, Argos Vergara, 1983); *Vino y pan* (Alianza, Madrid, 1968. Trad. de

Carmen Martín Gaité) y *L'escola dels dictadors* (Barcelona, Edicions 62, 1982).

¹¹ Luti, Francesco. «Italo Calvino en España». En *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 785, Noviembre 2015, pp. 2-17.

¹² *Aprendizaje del dolor* (Barcelona, Seix Barral, 1965); *El zafarrancho aquel de Via Merulana*, (Barcelona, Seix Barral, 1965).

¹³ Solaz, Ausencio. *La presencia de Pavese en los narradores de medio siglo*. Universitat de Barcelona, tesis doctoral, 1997, p. 304.

¹⁴ Levi, Carlo. *Cristo s'è fermato a Eboli*. Torino, Einaudi, 1963, pp. vii-ix; la primera edición fue publicada por Einaudi en 1945. En España damos cuenta de 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).

¹⁵ Aliano.

¹⁶ Goytisolo, Juan. «De Sicilia a Andalucía». En *Babelia, El País*, 19 de febrero de 2005, p. 17.

¹⁷ Lázaro, Juan. *Juan Goytisolo*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, p. 154.

¹⁸ Levi, Carlo. *Le Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris, Gallimard, 1948.

¹⁹ Levi, Primo. *Se questo è un uomo*. Torino, De Silva, 1947.

²⁰ 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; Martínez Menchón, Antonio. 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».

²¹ Cortázar, Julio. *Clases de literatura. Berkeley, 1980* (ed. Álvarez Garriga, Carles). Madrid, Punto de lectura, 2013, p. 17.