



Giorgio Bassani, autor «inaudito». Recepción y censura bajo el franquismo

Silvia Datteroni¹

Recibido: 9 de diciembre de 2021 / Modificado: 31 de marzo de 2022 / Aceptado: 22 de abril de 2022

Resumen. En el presente artículo se analizan los mecanismos de recepción de la obra del escritor ferrares en España durante el franquismo, acudiendo a un planteamiento metodológico híbrido, fundamentado en un estudio filológico-comparativo que cuenta con un sólido respaldo documental inédito procedente de diferentes archivos, nacionales e internacionales. Asimismo, enfocaremos el análisis sobre los procesos de transmisión textual, teniendo en cuenta la influencia de la censura como elemento específico de interferencia lingüística y cultural, con la intención de investigar en qué medida ha influido la lectura de Bassani en el contexto de referencia y en la época analizada. A partir de una mirada supranacional, llevaremos a cabo un análisis de la obra bassaniana paralelamente a un trabajo de reconstrucción del contexto político-cultural español, con la intención de apartar la operación literaria de Bassani de su contingencia nacional y enfocar nuestro estudio sobre aspectos de su poética capaces de transferirse y resignificarse dentro de un contexto cultural ajeno.

Palabras clave: Giorgio Bassani; literatura comparada; franquismo; literatura española; literatura italiana.

[en] Giorgio Bassani, an «inaudito» author. Reception and censorship during Francoism

Abstract. This article analyses the mechanisms of reception of Giorgio Bassani in Spain during Francoism. Using a hybrid methodological approach, based on a philological and comparative study, this text relies on a solid documentary and unpublished support from different archives. Likewise, we will focus the analysis on the processes of textual transmissions, considering the influence of censorship as a specific element of linguistic and cultural interference, with the intention of investigating how Bassani's literary production has influenced the reference context. Starting from a supranational perspective, we will carry out an analysis of Bassani's work along with a reconstruction of the Spanish political and cultural context, so as to separate Bassani's literary operation from its national contingency, and focus our study on aspects of his poetics that can transfer and re-signify themselves within a foreign cultural context.

Keywords: Giorgio Bassani; comparative literature; Francoism; Spanish literature; Italian literature.

Sumario: 1. Giorgio Bassani (1916-2000) 2. La censura en España 3. *Il Giardino dei Finzi-Contini* de Giorgio Bassani 3.1. Giulio Einaudi y Carlos Barral 3.2. *Spagnoli nostri a Roma* 3.3. *Detrás de la puerta* de Giorgio Bassani 3.4. Bassani autor «inaudito» 3.5. La cuestión judía en España 4. La recepción literaria de Giorgio Bassani en España durante el franquismo 4.1. Otriedad y sintonías estéticas entre Bassani y los intelectuales del medio siglo.

¹ Universidad de Granada. Departamento de Filologías: Románica, Italiana, Gallego-Portuguesa y Catalana, Campus Universitario de Cartuja, 18071 – Granada.
E-mail: datteroni@ugr.es

Cómo citar: Datteroni, Silvia (2023): «Giorgio Bassani, autor “einaudito”. Recepción y censura bajo el franquismo», *Cuadernos de Filología Italiana*, 30, pp. 373-393. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.79259>

1. Giorgio Bassani (1916-2000)

Giorgio Bassani es una figura relevante dentro del panorama literario italiano de la segunda mitad del siglo XX. Editor, crítico, y escritor, construye su narrativa alrededor de un escenario específico, Ferrara, a raíz de un acontecimiento feroz, las leyes raciales fascistas del '38.

La postura crítico-literaria de Giorgio Bassani se deduce en muchos casos a través de una poética considerada casi un *unicum* en el panorama literario italiano. A este propósito el escritor declara en una entrevista:

Mi opponevo. Ma non deve, ogni artista, opporsi sempre a qualche cosa che è stato fatto prima di lui? Volevo [...] oppormi a quella letteratura, da cui d'altra parte provenivo, che non dava un contenuto storicistico alla realtà di cui si occupava. (Bassani 1998: 1342)²

Dicha postura es un recurso emblemático del discurso bassaniano. En general, el escritor suele ubicarse dentro de la historia de la literatura tomando distancia de ella; afirma su credo negándolo, mejor dicho, oponiéndose, como hemos visto, a toda una tradición presente y pasada que tiene en común un evidente exceso de ideología (Neorrealismo) y falta de realismo (Neoavanguardia).

La de Bassani es una diferencia entendida como marco estilístico e ideológico, como especificidad continuamente antepuesta e insinuada. Su diversidad hace que el escritor rehuya los recursos estilísticos que alejan el texto del necesario *effet du réel* (Dolfi 2012) generando una oposición, es decir, una resistencia entre el arte y la vida.

El autor, paulatina pero firmemente, recorta su espacio de acción dentro de una dimensión singular en el universo literario italiano, que es tradicional y novedosa al mismo tiempo. Su aspiración a algo diferente se explica también a la luz de una actitud opositiva típica de todo conflicto generacional:

La fedeltà strenua, disperata, nei confronti delle proprie origini, è infatti uno dei dati più fermi e ricorrenti di una generazione. [...] Fedeltà, non significa necessariamente dipendenza, sudditanza [...]. Può significare bensì intima esigenza di colloquiare con i padri, di resuscitarli magari *per opposizione*, per contestazione appassionata e religiosa. (Bassani 1998:1249)

La dimensión crítica de su oposición remite, por otro lado, a un credo historicista constantemente profesado: «Il mio unico vero grande maestro è stato Benedetto Croce» (Camon 1973: 57). Bassani ve en el *crocianesimo* la única oportunidad de curar una herida histórica insanable, a través de lo que define «un ripensamento storico della nostra realtà nazionale». Heredero de un contexto histórico que para

² La obra completa del escritor, que además de novelas y cuentos incluye una amplia producción ensayística, se recoge en un volumen colectivo de la colección Meridiani de la editorial Mondadori (Bassani 1998). En el cuerpo del texto utilizaremos dicha referencia bibliográfica por razones de fluidez.

mucho intelectuales contemporáneos suyos olía a rencilla local («puzza di bega locale», Bassani 1998: 1215), declara durante una entrevista a Camon: «Io sono storicista e lo dimostro con le analisi di tipo storiografico in cui immergo la realtà nei miei personaggi» (Camon 1973: 60).

En concreto, el realismo bassaniano, tan *sui generis* en un momento de fermento cultural que empuja hacia el experimentalismo, constituye un sólido recurso formal para el eje temático de su obra narrativa.

Ahora bien, ¿cómo se mide, dentro de otros contextos históricos y culturales, el peso y el interés de una producción literaria que presenta una contingencia temporal y geográfica tan específica?

La voluntad de responder a dicha pregunta ha dado lugar al presente artículo en el que analizaremos los complejos mecanismos de recepción y transmisión textual de la obra de Bassani en España, durante el franquismo.

2. La censura en España

Durante «los años sin excusa» del franquismo, según la célebre expresión de Carlos Barral, el país se transforma por completo, amordazado por una censura implacable que estanca toda iniciativa crítica y libre. Este largo periodo de oscurantismo es, para el régimen, un recurso necesario para garantizar la «unidad espiritual de los españoles» (Sartorius / Alfaya 1999: 294). Como recuerda Barral (2015: 37) en sus *Memoorias*, «[e]l país entero se puso a hacer penitencia».

El franquismo se sustentó ideológicamente en una doctrina moralizadora, contando con el apoyo de la Vicesecretaría de Educación Popular, creada en 1941 para vigilar y aumentar el control social después de la experiencia republicana.

Paulatinamente el programa cultural bajo la dictadura de Franco se somete a criterios de censura muy estrictos reglamentados por el Servicio y la Dirección General de Propaganda, cada vez más orientados hacia una explícita censura moral, política y religiosa. En definitiva, se obstaculiza cualquier manifestación social cuyo planteamiento limite la plena afirmación de la cultura oficial, volcada a preservar los valores tradicionales del país frente a progreso, modernización o apertura al extranjero. De esa forma, y con el constante apoyo de la Iglesia, se intenta prevenir una corrupción moral dañina para la formación de una gran Patria católica. Para lograrlo, el franquismo opta por una manipulación descarada de la cultura, distorsionando u ocultando informaciones y edificando una fortaleza nacional desde donde actuar aislada del resto.

Entre las medidas legislativas más relevantes, cabe mencionar la Ley de prensa Suñer, promulgada en 1938 durante la Guerra Civil. Dicha ley permanece en vigor hasta 1966, es decir, cuando se aprueba la nueva Ley de prensa de Fraga Iribarne. Esta última se adapta a los nuevos tiempos, caracterizándose por estar promulgada en una etapa aparentemente aperturista, que en cierto modo adelanta la transición política de 1975.

En ámbito editorial, la censura actuó de forma arbitraria y capilar, obligando a muchos intelectuales a emplear estratagemas en aras de una encubierta libertad de expresión. Como muestra de la atmósfera cultural del momento, en el fondo Mondadori se halla una carta de Barral a Erich Linder, donde el editor catalán expone al agente literario las crecientes dificultades con las que tiene que lidiar su empresa para poder publicar:

Caro Erich, Come se la Censura non fosse capace di darci da se abbastanza grattacapi, certe circostanze me obbligano qualche mese fa, a tener specialmente conto di alcuni tabù, la cui origine non è più da cercarsi soltanto nelle sfere ufficiali, ma anche in certi ceti critici e di lettori, cattolici o meno, assai vicini di casa. Ecco perché devo rinunziare alla pubblicazione [...]: non mi conviene punto che alle accuse di essere troppo ‘rosso’ venga ora a aggiungersi quella di ‘verde’ (non so se in italiano si dice così, come in spagnolo, dei racconti spregiudicati dal punto di vista della cosiddetta morale sessuale). Cosa c’è da farci se siamo in questo mio benedetto paese?³

3. *Il Giardino dei Finzi-Contini* de Giorgio Bassani

La aventura editorial de Giorgio Bassani en España arranca en los años sesenta, cuando el editor catalán Carlos Barral decide publicar la obra narrativa del italiano con el sello editorial de familia, Seix-Barral.

En los archivos de la Fundación Arnoldo y Alberto Mondadori de Milán se halla la correspondencia epistolar entre el editor español y el agente literario de Bassani, Erich Linder, que deja constancia del *iter* editorial relativo a las publicaciones del autor en castellano.

Las cartas de las que disponemos confirman que el interés de Barral por Bassani perdura a lo largo de la década 1962-1974; durante este intervalo de tiempo Seix-Barral toma contacto con la Associazione Letteraria Internazionale⁴ con vistas a proceder a la publicación de la obra bassaniana.

Los contactos editoriales entre España e Italia arrancan en 1962, cuando Jaime Salinas, en calidad de secretario general de Seix Barral, escribe a ALI, entonces dirigida por Erich Linder, explicitando su interés por el *Jardín de los Finzi-Contini* de Bassani. Específicamente, el 16 de marzo de 1962 leemos: «Messieurs, nous nous intéressons aux droits espagnols de *Il Giardino* de Giorgio Bassani. S’ils sont libres, ayez l’amabilité de nous donner une option de deux mois»⁵. El 16 de abril del mismo año, Salinas escribe nuevamente a ALI informando de que «[d’]’accord avec le rapport de notre Comité de Lecture, nous avons décidé de publier le livre: *Il giardino* de Giorgio Bassani»⁶. El 13 de junio de 1962, Erich Linder envía una carta a Carlos Barral comunicándole que Bassani y su entonces editor italiano, Giulio Einaudi, han dado el visto bueno para la publicación en Seix Barral del *Giardino*: «Einaudi e Bassani sono disposti ad accettare che il *Giardino dei Finzi-Contini* sia pubblicato nella Tua Casa. Ti prego di fare la migliore offerta possibile»⁷.

³ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1962, B. 22, fasc. 13 (Seix Barral), Carlos Barral a Erich Linder, Barcelona, 17 de julio de 1962, *ds*. Se avisa que todos los documentos de archivo que aparecen en este artículo se han transcritos fielmente, erratas inclusive.

⁴ De aquí en adelante, ALI. Fundada en Turín en 1898 por Augusto Foà, ALI nace con el fin de favorecer la difusión de autores extranjeros en Italia. Pronto empieza a facilitar los contactos y los contratos entre los autores italianos y las editoriales extranjeras. A partir de 1946 Erich Linder asume el cargo de director de ALI (Biagi 2007).

⁵ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1962, B. 22, fasc. 13 (Seix Barral), Jaime Salinas a ALI, Barcelona, 16 de marzo de 1962, *ds*.

⁶ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, internazionale – Erich Linder, 1962, B. 22, fasc. 13 (Seix Barral), Jaime Salinas a ALI, Barcelona, 16 de abril de 1962, *ds*.

⁷ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1962, B. 22, fasc. 13 (Seix Barral), Erich Linder a Carlos Barral, Milán, 13 de junio de 1962, *ds*.

En 1963 ve la luz la primera edición española del *Jardín* por Seix Barral, en la colección Biblioteca de Formentor y con la traducción de Juan Petit.

3.1. Giulio Einaudi y Carlos Barral

Al menos en un primer momento podría suponerse que el interés de Barral por el escritor italiano se debe al hecho de que Bassani es autor einaudiano. En efecto, es de sobra conocida la mítica colaboración entre Einaudi y Barral, que se remonta al año 1959, esto es, cuando el editor catalán pone en marcha una compleja red de información internacional con vistas a edificar una contracultura hegemónica en la España franquista.

Para luchar contra la inercia del país Barral entiende que el único camino viable pasa por la novela. La estrategia propuesta por el editor español desemboca en la creación de los célebres *Encuentros Formentor*⁸ y sus premios oficiales: *Prix Formentor*, que en realidad se llamaba *Prix International des Editeurs* e *Prix International de Littérature*. Para la puesta en marcha del proyecto, Barral cuenta sobre todo con el apoyo de Giulio Einaudi y Monique Lange – la secretaria de Donys Mascolo, director editorial de Gallimard – que Barral conoce en Barcelona en 1959.

En cuanto a Einaudi, su colaboración con Barral pronto se convertiría en una amistad duradera que implicaría futuras y serias consecuencias político-culturales para ambos.

El interés del italiano por España se había manifestado de forma concreta ya en 1937 con la publicación de *La guerra di Spagna. Sintesi politico militare* (Bollati 1937). En efecto, debido a su orientación política y a la labor de algunos colaboradores hispanistas como Oreste Macrí y Vittorio Bodini, a lo largo de su actividad el editor turinés dedicaría mucho espacio en su catálogo a la producción literaria española, vista como una cuestión de amplio interés no solo cultural sino político.

A principios de los años sesenta, Giulio Einaudi, considerado como «il punto più alto dell'egemonia comunista in Italia» (Cesari 2007: 51) se enemista con Franco, quien lo etiqueta de «persona non gradita» (Pasti 1994) a raíz de la publicación de Einaudi de los *Canti della nuova resistenza spagnola (1939- 1961)* en 1962, en la que colaboran clandestinamente escritores españoles como Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Jesús López Pacheco, etc. El régimen llegó a tachar la operación del turinés de «propaganda subversiva al servicio de los comunistas» y a Einaudi de «editor marxista» (Dirección General de Información 1963).

La amenaza einaudiana sufrida por el régimen sigue intensificándose debido a los *Encuentros Formentor*, que el franquismo, ya a partir de 1962, considera como «una conspiración comunista destinada [...] a socavar el Régimen» y como una «organización tan extraña que concentraba a tanta gente indeseable y peligrosa» (Barral 2015: 586-588). De hecho, por primera vez, a través de aquellas reuniones mallor-

⁸ Los *Encuentros Formentor*, celebrados en Mallorca, representan un vehículo cultural importante para la España progresista. A través de ellos Carlos Barral y sus colaboradores tratan de sacar el país del aislamiento y retraso cultural debido al régimen e imponerse en el panorama literario de la época. Los siete editores responsables de los *Encuentros* son: Claude Gallimard, Giulio Einaudi, Barney Rosset, George Weidenfeld, Heinrich Ledig-Rowohlt, Georg Svenson y Carlos Barral. De estas reuniones nacerá el *Prix International des Editeurs*, conocido como *Prix Formentor*, y el *Prix International de Littérature*. Camilo José Cela, responsable del *Primer Coloquio Internacional sobre novela* (1959), abre oficialmente los *Encuentros Formentor* en 1959.

quinas, transpiran fuera de las fronteras españolas delicados asuntos de política cultural interna del país.

Desde un punto de vista meramente cultural Formentor, en cuanto «referencia constante para la vanguardia de la edición europea» (Barral 2015: 544), establece un canal de comunicación que abre camino a un fecundo intercambio de novedades literarias. Dicha circunstancia confirmaría la idea de que el primer contacto de Barral con la narrativa del ferrarés haya tenido lugar posiblemente a raíz de dichas reuniones ya que, en palabras del turinés

gli editori che hanno partecipato a questi incontri, aperti al pubblico e giornalisti, hanno tratto il vantaggio di individuare tempestivamente scrittori divenuti in seguito famosi: per una decina d'anni e oltre l'editoria mondiale si è arricchita di queste segnalazioni, pubblicando nei vari paesi non solo gli autori premiati, ma anche parecchi di quelli di cui si discuteva. (Einaudi 2009: 127)

3.2. *Spagnoli nostri a Roma*⁹

Asimismo, es posible encontrar otro punto de contacto entre Barral y Bassani que procede de la revista italiana *Botteghe Oscure* (Tortora 2011), el ambicioso proyecto cultural de Marguerite Caetani en el que Bassani colaboró entre 1948 y 1960 en calidad de editor asociado, promocionando talentos de autores todavía poco conocidos. Barral en sus *Memorias* menciona *Botteghe Oscure* destacando justamente el papel de promotora cultural de la revista, ya que interviene activamente en la difusión de una literatura española contemporánea muy poco publicada dentro de las fronteras nacionales:

el reconocimiento por parte de la sociedad literaria establecida nos venía resultando muy trabajoso. Conseguir leernos en letra impresa había sido [...] arduo y penoso. Y seguían citándonos como un grupo marginal de extravagantes, con respecto de la tradición y la norma. [...] Eran de obligada consideración los periódicos extranjeros (*Botteghe Oscure*, *Ciclón*). (Barral 2015: 502-503)

Efectivamente *Botteghe Oscure* refleja emblemáticamente la situación italiana de la posguerra que, después del letargo fascista, vive un momento de rearme intelectual protagonizado por el florecimiento de editoriales y revistas culturales que interpretan el espíritu de la época¹⁰. Igualmente, como recuerda Elena Croce, quien parti-

⁹ La etiqueta procede de un artículo escrito por Elena Croce (1977). Como explica Trapanese (2016), Elena Croce resulta directamente involucrada en la causa republicana española hasta firmar un manifiesto en contra del franquismo, cuya represión iba a llevar a la cárcel a Juan Goytisolo. El círculo crociano de Roma se convierte en un punto de referencia para los exiliados republicanos españoles y es Elena Croce quien propone para la revista *Botteghe Oscure*, dirigida por la mecenas Margarite Caetani, princesa de Bassiano, obras de intelectuales españoles exiliados. Además, Elena Croce recomienda a su amiga Caetani el talento del joven Giorgio Bassani y es a partir de su sugerencia como la princesa de Bassiano llama a su corte al ferrarés en calidad de colaborador editorial, encargado de la sección literaria italiana.

¹⁰ Además de *Botteghe Oscure*, recordemos *Aretusa* (Elena Croce y Raimondo Craveri, 1944), *Il Politecnico* (Elio Vittorini, 1945), *Belfagor* (Luigi Russo, 1946) y *Paragone* (Anna Banti y Roberto Longhi, 1950), entre las más destacadas. En general, entre los años treinta y sesenta, en la cultura italiana tiene lugar un cambio sustancial; según Marco Santoro si bien en la segunda mitad de los años treinta ya existían algunas colecciones editoriales, será a finales de los cuarenta cuando se renueve y se estreche la relación entre editoriales e intelectuales a través del lanzamiento de nuevas y más importantes colecciones como las de Einaudi, Mondadori, Bompiani y las más

cipó activamente en la fundación de la revista, la parte política de *Botteghe Oscure* presentaba una «circostanza sensazionale», es decir, que «promuoveva l'involutissima elaborazione di una nuova sfumatura di comunismo, alla quale sarebbero state in seguito riconosciute priorità singolari» (Croce 2004: 45). Por lo tanto, es de suponer que el microclima político-cultural generado por la revista no dejase indiferente a una persona como Carlos Barral, comprometido ideológicamente con la propuesta de un programa cultural internacional capaz de dinamitar un sistema cómplice de abusos y vejaciones.

Entre los autores castellanos publicados por la revista romana cabe recordar a María Zambrano, y Diego de Mesa y Gallardo, Luís Cernuda, Vicente Alexandre, Jorge Guillén, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, José Bergamín, y Carlos Barral¹¹.

Es cierto que Bassani no se encarga personalmente de las secciones extranjeras de la revista, pero sí asiste y protagoniza la coyuntura cultural alentada por esta redacción tan peculiar e innovadora que publica obras extranjeras en lengua original: francés e inglés y a partir de 1955 también español, posibilitando que la distribución alcance Sudamérica.

María Zambrano y Diego de Mesa son los encargados de la sección española de la revista, y a través de la filósofa malagueña se establecen contactos culturales beneficiosos entre Italia, España y también América Latina, siendo María Zambrano una asidua colaboradora de la revista argentina *Sur*, dirigida por la mecenas Victoria Ocampo.

La correspondencia entre Elena Croce y María Zambrano (Laurenzi 2015) documenta la presencia de un círculo de intelectuales de relieve que gravita alrededor del *salotto romano* de la primera, dando cuenta al mismo tiempo de toda una red de ayudas puesta en marcha por Elena Croce para acoger a exiliados españoles como el escritor Diego de Mesa; el poeta Enrique Rivas, nieto de Manuel Azaña; Ramón Gaya, pintor y ensayista además de colaborador de María Zambrano en las *Misiones pedagógicas* durante la República y José Bergamín, quien solía ir y venir a Roma desde París.

Así que, es a través de Elena Croce como Giorgio Bassani y María Zambrano llegan, aunque sea por caminos diferentes, a *Botteghe Oscure*, estrechando con Marguerite Caetani una relación de amistad intelectual¹².

Recordemos que Bassani, aparte de desempeñar un papel editorial importantísimo en la revista, es también autor editado. Por lo tanto, es muy probable que Barral haya leído a Bassani en las mismas páginas de la revista, acercándose a la narrativa del escritor italiano, ya muy célebre, alentado por unos contactos culturales ocasionados por círculos culturales y afinidades literarias compartidas.

recientes Feltrinelli, il Mulino y Mursia, entre otras. En ese clima de fervor socio-cultural, el impulso de la lectura y del conocimiento de nuevas realidades literarias se acentúa y muchos intelectuales se encargan del trabajo de asesoría editorial siguiendo diferentes estrategias políticas y culturales (cfr. Santoro 2011).

¹¹ Cfr. *Quaderno* VII (1951), XVI (1955), XVIII (1956) y XXII (1958). Cabe recordar que es a partir de 1955 que *Botteghe Oscure* abre una sección dedicada a la producción española e hispanoamericana en idioma original.

¹² Hay que decir que, pese a los varios encargados de las secciones extranjeras de la revista que se suceden en los años, solo el nombre de Giorgio Bassani, junto al de Marguerite Caetani, aparece sistemáticamente durante todo el periodo de actividad de la revista. Como recuerda Elena Croce, Bassani «fu l'unico che per l'intero decennio curò una sezione specifica con un'attentissima pianificazione» (Valli 1999: 43), y mantuvo con su editorial un diálogo constante.

3.3. *Detrás de la puerta de Giorgio Bassani*

El indiscutible entusiasmo inicial del editor catalán por el italiano queda patente en una carta del 19 de junio de 1962, donde Barral expresa a Linder su intención precisa de incorporar al escritor a su catálogo: «ti prego non fare niente con un altro editore di lingua spagnola. Siamo molto interessati al Bassani»¹³.

Pese a las premisas tan prometedoras, la situación editorial de Bassani se complica con el tiempo debido a las delicadas circunstancias históricas de España. En concreto, Barral se ve obligado muy a menudo a torear con la censura, que dificulta su relación con el gremio editorial internacional.

Así, el 25 de abril de 1964, ALI envía una carta a Seix-Barral, pidiéndole hacer frente al pago del año anterior por *Le Storie Ferraresi* de Giorgio Bassani, según las condiciones establecidas anteriormente en el contrato. ALI amenaza con suspender las relaciones laborales con la editorial en caso de que esta contravenga las condiciones contractuales firmadas, ya que consideran «regrettable that our relations with your firm should be constantly and consistently marred by your slow fulfilment of the financial clauses of the agreements entered into by your good selves»¹⁴.

Debido al carácter parcial de la documentación a nuestra disposición, se dificulta la reconstrucción de aquellos acontecimientos ocurridos en el periodo de tiempo comprendido entre la carta de 1964 y la publicación de las *Historias* en 1967, en la colección Biblioteca Breve (serie Relatos), traducidas por Elena Sáez de Diamante y José Agustín Goytisolo. Sin embargo, es posible suponer con bastante certeza una intervención de la censura sobre las obras a punto de editarse; respaldaría nuestra conjetura la complicada correspondencia de 1965 entre Seix-Barral y ALI, relativa a la publicación de varios libros italianos en España. En efecto, el 7 de septiembre del mismo año ALI escribe a Seix-Barral quejándose por los reiterados problemas relativos a los contratos editoriales suscritos, puesto que «Nella nostra lunga attività, mai ci è accaduto di trattare con una Casa che, come la Sua, abbia sistematicamente ignorato gli impegni assunti nei confronti dei proprietari dei diritti»¹⁵. ALI alega además que «la situazione non è più tollerabile» y manifiesta una vez más la intención de anular varios contratos, retirando los derechos españoles de los volúmenes en cuestión. El 15 de septiembre del mismo año Montserrat Puig, responsable catalana de los derechos de autor en Seix Barral, responde a la Agencia Literaria explicando que «it is not our fault. The reason is that the Censor-ship Office has denied the authorisation to undertake the Spanish edition». Entre las ediciones denegadas se encuentra también *Detrás de la puerta* de Giorgio Bassani: «Dietro la Porta di Giorgio Bassani. – Refused the Italian version»¹⁶.

En algún momento la correspondencia entre ALI y Seix-Barral se hace aún más tensa e Italia amenaza con cortar toda relación de trabajo con España. Podemos ob-

¹³ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1962, B. 22, fasc. 13 (Seix Barral), Carlos Barral a Erich Linder, Barcelona, 19 de junio de 1962, *ds*.

¹⁴ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1964, B. 42, fasc. 31 (Seix Barral), ALI a Seix-Barral, Barcelona, 25 de abril de 1964, *ds*.

¹⁵ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1965, B. 50, fasc. 24 (Seix Barral), ALI a Seix Barral, Milán, 7 de septiembre de 1965, *ds*.

¹⁶ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1965, B. 50, fasc. 24 (Seix Barral), Montserrat Puig a ALI, Barcelona, 15 de septiembre de 1965, *ds*.

servar la situación en la que se transcriben una serie de réplicas y contrarréplicas entre Linder y Seix Barral que dan cuenta de las difíciles dinámicas editoriales bajo el franquismo. En una carta fechada 1965 Erich Linder escribe a Montserrat Puig que «[I]es difficultés et le refus que votre Maison obtient de la Censure ne font que nous confirmer qu'il est tout à fait désavantageux pour les auteurs de faire des contrats avec votre Maison», y añade: «vous prions de considérer comme annulé le contrat pour “Dietro la porta” par Giorgio Bassani»¹⁷.

Por su parte, Barral responde a Linder, enviando una carta en la que explica en detalle la delicada situación de la editorial catalana:

Je ne peux pas m'empêcher de constater dans ta lettre du 17 septembre une certaine impertinence au sujet de la Censure. Je tiens à te rappeler que nous n'avons pas des rapports particuliers avec la Censure, et que celle-ci étant une institution légale, décide sur l'opportunité de la publication de livres en Espagne sans tenir compte de la personnalité de l'éditeur. C'est à dire le refus n'importe quel autre éditeur espagnol, tout au mois pour les textes intégrals. Il y a sûrement bien d'éditeurs capables de remanier un texte – bien sur sans consulter l'auteur ou son représentant – avant de le soumettre à la Censure. Mais je ne crois pas que les intérêts des auters littéraires coincident avec les intérêts de cette race d'editeurs¹⁸.

Así pues, en relación con el caso Bassani la censura rechaza *Detrás de la puerta* en 1964, impidiendo a Seix Barral su publicación hasta 1969.

Las razones de dicha postura se adelantan en las cartas conservadas en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares¹⁹, donde la verdadera preocupación del lector anónimo a la hora de publicar el libro queda patente en una nota explícita sobre/contra Einaudi engrapada en el expediente – «El ejemplar en italiano presentado para lectura está editado por EINAUDI»²⁰ – dándose a entender definitivamente en una carta procedente del archivo Mondadori, cuando Montserrat Puig escribe a ALI que para soslayar la censura del libro «[w]e're going tu submit the French translation since we suspect the Italian Editions are damned to worse luck»²¹. A esto habría que añadir que ya en 1963, en una nota contenida en el expediente relativo a las *Historias de Ferrara* conservado en AGA, el lector 29 escribe algo parecido: «Los ejemplares presentados pertenecen a la editorial Einaudi»²², cuya frase se presenta subrayada en rojo dos veces.

Los datos en cuestión terminan así corroborando nuestra hipótesis acerca del boicot político-editorial contra el editor turinés, que afectará la recepción de muchos otros escritores italianos en la España de Franco.

¹⁷ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1965, B. 50, fasc. 24 (Seix Barral), Erich Linder a Montserrat Puig, Milán, 17 de septiembre de 1965, *ds*.

¹⁸ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1965, B. 50, fasc. 24 (Seix Barral), Carlos Barral a Erich Linder, Barcelona, 22 de septiembre de 1965, *ds*.

¹⁹ De aquí en adelante AGA.

²⁰ (3)50-21/16044, Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. Expediente 2016-65, Lector 16. (3)50-21/14801, Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. Expediente 5866-63, Lector 29.

²¹ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1965, B. 50, fasc. 24 (Seix Barral), Montserrat Puig a ALI, Barcelona, 15 de septiembre de 1965, *ds*.

²² (3)50-21/14801, Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. Expediente 5866-63, Lector 29.

A partir de 1966, al disminuir las presiones de la censura, los inconvenientes editoriales de Bassani en España se atenúan. En las cartas Mondadori la nueva situación se refleja en un renovado entusiasmo editorial hacia el ferrarés, lo que implica nuevas ediciones y re-ediciones de su obra, a veces propuestas en formato de bolsillo.

En la era Fraga la correspondencia entre ALI y Seix Barral acerca de Bassani se remonta al año 1967, cuando el editor catalán vuelve a contactar con la Agencia Literaria con el fin de intentar nuevamente la publicación del libro *Detrás de la puerta* previamente censurado (1964), como hemos visto. Esta es la razón por la que Linder escribe una carta a Bassani en 1967 comunicándole que «[s]empre per Dietro la porta c'è un rinnovato interesse da parte di Seix Barral per i diritti propriamente spagnoli»²³.

En este caso particular no sabemos si la publicación de *Detrás de la puerta* llegará a concretarse al atenuarse la censura a raíz de la Ley Fraga o por la habilidad de Carlos Barral en soslayar el problema Einaudi. Lo que sí sabemos a partir de las cartas de AGA, es que en 1967 Carlos Barral vuelve a proponer la publicación de *Detrás de la puerta* a partir de la versión catalana del libro, es decir, *Darrera la porta*, publicado finalmente en 1968 por Ediciones 62. Queda constancia, por lo tanto, de que *Darrera la porta* ha sido el texto de partida del que procede la edición castellana. Es probable entonces que eludir el nombre de Giulio Einaudi haya facilitado la publicación del libro: «Lo stesso editore, non avendo, pare, più problemi con la censura, farà Dietro la porta, per il quale venne a suo tempo stipulato un contratto»²⁴.

Entre 1968 y 1974 se suceden repetidas propuestas de publicaciones del *corpus* literario bassaniano, también en formato económico. En concreto, el *Jardín* se reimprime en la edición de bolsillo de la colección Biblioteca Breve en 1968, cuando Barral recibe un permiso extraoficial para las publicaciones en formato económico, y luego en 1973 y 1976, con la traducción de Juan Petit. En 1967, como hemos visto, se publican las *Historias de Ferrara* y en 1969 *Detrás de la puerta*. En 1970 se edita también *La garza (L'Airone)* en la colección Biblioteca de Formentor, volumen traducido por Narcís Comadira. Finalmente, en 1974 Seix Barral publica *El olor del heno* dentro de la colección Biblioteca Breve con la traducción de Carlos Manzano. Mientras tanto Carlos Barral se separa de la empresa familiar fundando Barral Editores. Con el nuevo sello editorial en 1971 publica *Lida Mantovani y otras historias de Ferrara* y en 1972 *Las gafas de oro*, ambos en la colección Debolsillo y con la traducción de Sergio Pitó.

3.4. Bassani autor «einaudito»

Excepto la inicial prohibición de *Dietro la porta*, no se registran casos de censura integral con respecto a nuestro autor. Lo que sí es evidente, es la intención de la Oficina de Orientación Bibliográfica de intervenir en la obra del autor por razones extra-literarias, relativas a la figura del ya mencionado editor Giulio Einaudi, quien representa un personaje incómodo para el régimen, debido a su declarada solidaridad con la causa antifranquista.

²³ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1967, B. 29, fasc. 21 (Fondo Erich Linder), Erich Linder a Giorgio Bassani, Milán, 31 de mayo de 1967, *ds*.

²⁴ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1969, B. 37, fasc. 33 (Fondo Erich Linder), Erich Linder a Giorgio Bassani, Milán, *ds*.

De ahí que Bassani será pronto identificado por las autoridades españolas como un autor einaudiano, mejor dicho «einaudito» (Barral 2015: 664).

Otra prueba evidente de esta enemistad transversal hacia Einaudi se halla en una carta que Barral envía a Linder acerca de la publicación de *Lessico Famigliare* de Natalia Ginzburg. En dicha correspondencia, fechada 1965, aprendemos que el rechazo a dicha publicación de mano de la Oficina de Orientación Bibliográfica se debe «peut être [...] au nom de l'éditeur (nom qui n'est pas cher aux autorités espagnoles)» y que, por esta misma razón, precisan «soumettre à la Censure des traductions des ouvrages de la Ginzburg dans les quels ne figurerait pas le pied editorial Einaudi»²⁵.

Dicha postura afectará a muchos escritores italianos a lo largo de la época franquista y es muy probable entonces que lo mismo ocurra con las ediciones einaudianas del ferrarés, habida cuenta también de la estrecha relación editorial entre el editor turinés y Bassani.

3.5. La cuestión judía en España

Como hemos visto, las historias bassanianas se construyen alrededor de un hecho histórico absoluto como la entrada en vigor de las leyes raciales de 1938 y la producción literaria del autor se centra en algunos aspectos históricos precisos, como el fascismo, la cuestión judía y la Resistencia italiana. Dicha especificidad resalta en una crítica emblemática de Franco Fortini, que plasma en una sola expresión la poética del autor: «Tu sei rimasto, a quanto pare, impegnato nella tua Italia» (Italia 2011: 69).

Como también destaca Lea Durante

Nel clima dell'immediato dopoguerra, antifascismo, realismo e comunismo facevano cortocircuito in letteratura [...] Ma all'indomani di una sofferta liberazione dalla dittatura e dalla guerra, per uno scrittore ebreo la condivisione di tali valori non può significare [...] certamente adesione fideistica a un progetto politico e culturale univoco e troppo rigidamente programmatico anche e perfino sul fronte della scrittura letteraria. Giorgio Bassani, insomma, si rivolge a una forma di impegno più problematico di quello che la cultura ufficiale di sinistra propone in Italia ai molti intellettuali che la riconoscono come sponda, e che sono propensi a vedere e a praticare – prima in chiave realistica, poi in chiave avanguardistica – una identificazione e una sovrapposizione tanto generose quanto inadeguate di fare letterario e militanza politica. (Durante 2007: 124)

Según Pieri (2008: 91), la incomodidad que suponen las *Historias* se debe a la «cruauté della verità» que salva del olvido instrumentalizado una realidad que se prefiere callar. Por esta razón su lenguaje se convierte pronto en una valiosa herramienta estilística que respalda su operación literaria; en este sentido la postura crítico-intelectual de Bassani, quien polemiza con una entera clase social – la burguesía – con una específica pertenencia racial – los judíos – de una ciudad concreta – Ferrara – en un preciso contexto histórico – el fascismo y las leyes raciales de 1938 –, puede interpretarse como una misión ética y solitaria, alentada por un ideal de búsqueda de la verdad. Como hemos visto, su necesidad de comprender lo obliga a de-

²⁵ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1965, B. 50, fasc. 24 (Seix Barral), Carlos Barral a Erich Linder, Barcelona, 22 de septiembre 1965, ds.

tenerse en ciertas dinámicas embarazosas y complejas que terminan por trascender el elemento local, recuperando al fin un pasado nacional ya archivado por la mayoría. Su nivel de implicación con la materia tratada es integral; historiador, autor, narrador, personaje, Bassani persigue lo que él mismo define como credibilidad, adoptando enfoques narrativos tan complejos y originales como para reflejar en sus páginas las más íntimas facetas de un microcosmos ciudadano que termina representando la conciencia nacional de un país entero.

Su análisis de amplio espectro, que nunca pierde de vista determinadas coordenadas histórico-espaciales, es un *unicum* en su época, hasta el punto de que el ferrarés en un momento dado tiene que lidiar con el menosprecio y las críticas algo imprecisas de aquellos círculos intelectuales que siguen encasillándole en corrientes o movimientos literarios realmente ajenos a su poética. Comenta Bassani:

Io sono stato accusato di non indagare nelle mie viscere, ma ad un certo punto il tentativo di istituire un rapporto anche su base freudiana, viscerale, con il cosiddetto io narrante, l'ho fatto: chi è costui? Perché racconta ciò che gli è accaduto [...] ? [...] Però anche in questo libro, il più viscerale che ho scritto, c'è l'impegno morale e politico di definire un ambiente, di restituire una situazione valida per tutti: il libro non è soltanto una esibizione di viscere, è anche la rappresentazione di un certo mondo, di un preciso ambiente sociale. (Antognini / Diaconescu Blumenfeld 2012: 621)

Efectivamente Bassani es un caso aparte²⁶, y de ahí quizás la necesidad de continuas aclaraciones acerca de su literatura, muchas de ellas contenidas en las entrevistas que él mismo recoge en su libro *Di là dal cuore*.

Dicha especificidad es algo que el escritor justifica y defiende al explicar: «Se non sono condizionato dalle mie radici, da che cosa dovrei esserlo? Ogni artista vero, ogni poeta, non può non fare i conti con le proprie origini, con le proprie budella» (Bassani 1998: 1323).

Ahora bien, la problemática *tutta italiana* planteada por Bassani en su ciclo novelístico resulta bastante ajena a la realidad histórica vivida por los españoles en aquellos mismos años. En relación con esto podemos citar el estudio de Danielle Rozenberg (2010) sobre *La España contemporánea y la cuestión judía*, que analiza «La percepción y la situación del judaísmo en la España contemporánea». La autora observa que desde la segunda mitad del siglo XIX la judaicidad española ha vuelto a ser un delicado tema de debate que queda enmarcado entre la influencia de la Iglesia Católica y la modernización del país. Según Rozenberg, el sucederse de gobiernos antagónicos que han utilizado la cuestión judía según intereses políticos propios ha aumentado la incertidumbre acerca del destino de este pueblo. También la imagen del judío ha sufrido modificaciones interesadas en el tiempo. En particular desde 1492, la autora denuncia un comportamiento anómalo de España con respecto a Europa: desde la perspectiva de un planteamiento religioso radical el país suele demonizar el concepto abstracto de judío, mientras por otro lado intenta tutelar la afinidad cultural que mantiene con los judeoespañoles (sefardíes) del exilio. A raíz de dicha dualidad se justifica el comportamiento político, algo anómalo, de Franco durante la Segunda Guerra Mundial, quien pone en marcha políticas distintas con res-

²⁶ Véase Franco Fortini acerca de las *Historias*: «c'è mezza Italia [...] è controcorrente» (Italia 2011: 66).

pecto a los judíos dependiendo de si estos son sefardíes, azhkenazis, residentes en la península o en el protectorado de Marruecos. Según afirma el periodista Javier Ansorena, la percepción de un Franco defensor de los judíos es el resultado de una distorsión histórica que parte del hecho de que, efectivamente, España es el único país de Europa que no ha denunciado ni entregado a Alemania a los judíos refugiados en la península. Asimismo, muchos sefardíes se han salvado por haber recibido la carta de nacionalidad por derecho de naturaleza de parte de Primo de Rivera. Además – añade Ansorena – con respecto a las deportaciones «Franco ni persiguió ni aplaudió estas actuaciones. Con la guerra inclinada hacia el bando aliado, el dictador permitió que ocurriera» mientras, por otro lado, con una España destrozada por la Guerra Civil y aislada de la comunidad internacional, «fue capaz de presentarse como el salvador de los judíos, ante los ojos del mundo» (Ansorena 2014).

Dicho antecedente hace que España no viva *in loco* el drama de las deportaciones y explica de vuelta el tibio interés de la sociedad española hacia el asunto. Así que, por las mismas razones, es posible que la temática bassaniana no despierte mucho interés literario en el gran público, estando la sociedad española domesticada culturalmente por el régimen y así poco dispuesta hacia cuestiones ajenas.

4. La recepción literaria de Giorgio Bassani en España durante el franquismo

Pese a todo, el marco editorial recién esbozado muestra cierta frecuencia en las publicaciones de Bassani, que habría que analizar aún desde la peculiaridad de las circunstancias políticas y culturales de la España del medio siglo. De hecho, pese a las múltiples presiones de la Oficina de Orientación Bibliográfica, la obra del ferrarés se filtra con ritmo constante en la península durante toda la época franquista. Si observamos el listado de las publicaciones italianas de Seix Barral y Barral Editores, es posible destacar que, junto con Carlo Cassola, Giorgio Bassani resulta el autor más publicado en los catálogos de Seix-Barral (Ladrón de Guevara Mellado 1995).

Sin embargo, es muy probable que la intervención de la censura haya dificultado en un primer momento la recepción del ferrarés en la sociedad española, y que el eje temático de su obra, procedente de una realidad histórica relativamente ajena a España, pueda haber calado en el tejido social ibérico con poca adherencia, generando escasa empatía ante el público. Dicho aspecto podría explicar la predicción barraliana de 1962 cuando, pese a su valor literario, el editor catalán descarta la posibilidad de que Bassani se convierta en *best-seller* en España: «siamo molto interessati al Bassani anche se non crediamo troppo probabile diventi un best-seller come pare sia accaduto in Italia»²⁷.

Asimismo, cabe recordar que la recepción de Bassani en España se debe al esfuerzo de una minoría intelectual interesada en la publicación de su obra por razones también formales y programáticas, estas últimas relativas a una tentativa de rejuvenecimiento de la literatura española de la época. De hecho, bajo el franquismo la distancia entre la clase intelectual y el público lector se agudiza, generando casi una situación de incomunicación entre dichos sectores, que queda demostrada en un extracto del expediente 2016-65 relativo a la solicitud presentada para la publicación

²⁷ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1962, B. 22, fasc. 13 (Seix Barral), Carlos Barral a Erich Linder, Barcelona, 19 de junio de 1962, *ds*.

del libro *Detrás de la puerta*. En las cartas mencionadas el lector 16, reseñando la obra, autoriza finalmente en el informe la edición castellana por la siguiente razón: «esta novela forma parte de una colección selecta, no popular. Puede autorizarse»²⁸.

Desde un punto de vista meramente formal, el ferrarés es heredero de una tradición literaria que España no comparte; la línea narrativa de Bassani procede de la experiencia romántica de Alessandro Manzoni, que desemboca en el realismo crítico de Giuseppe Verga tocando paralelamente la tradición rusa (Tolstoi), alemana (Mann) y francesa, con Flaubert como modelo principal y declarado²⁹. Y también Proust, Joyce, Gide, James y los escritores americanos contemporáneos de los años treinta y cuarenta (Hemingway y Faulkner), influidos por la tradición angloamericana anterior, especialmente por Nathaniel Hawthorne.

A raíz de todo lo argumentado, es necesario entonces preguntarnos en qué medida se justifica el interés por este autor tan poco asimilable al contexto social y literario nacional, y cómo llega a la España de Franco su propuesta narrativa.

4.1. Otridad y sintonías estéticas entre Bassani y los intelectuales del medio siglo

La España franquista es un país afligido por una serie de sucesos históricos previos que reprimen todo derecho de expresión libre y crítica. El descontento debido a una gestión arbitraria de la educación, caracterizada por una presencia importante de la Iglesia, según el modelo nacional-catolicista adoptado por el Régimen, se refleja en muchos aspectos de la sociedad de la época. Pronto la cultura grandilocuente de la dictadura se desborda en una retórica vacía y autorreferencial, impidiendo a España sentar las bases de un sólido trasfondo intelectual que sí existe, pero solo bajo la condición de clandestinidad y militancia disidente, defendido por intelectuales que levantan una «resistencia silenciosa» (Jordi 2004) contra el Estado.

No obstante, entre los años cincuenta y sesenta, esta minoría intelectual consigue imponerse en el ambiente cultural español; dentro de este contexto cultural brotan élites pensantes que pronto se convierten en elemento perturbador. Como aclara Laureano Bonet en su libro *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, estas élites son el resultado de «dinámicas autodefensivas» que generan un «exclusivismo cultural» hasta llegar a hacerse «cápsula o alvéolo hermético» (Bonet 1994: 13).

En poco tiempo, Madrid y Barcelona se transformarían en la médula de una lucha generacional emprendida contra el impasse social generada por el franquismo³⁰.

²⁸ (3)50-21/16044, Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. Expediente 2016-65, Lector 16.

²⁹ Acerca de la importancia de la tradición en Bassani y su constante compromiso con cierto tipo de literatura véase también su actividad editorial en Feltrinelli donde propone una sólida idea de canon literario anclada al siglo anterior, que no tardará en resultar anacrónica por la mayoría de sus colegas contemporáneos (Cesana 2010: 255-352; Ferretti / Guerriero 2011: 42-54).

³⁰ Por razones prácticas no haremos hincapié en la distinción entre la Escuela de Barcelona y el grupo literario madrileño. De hecho, lo que procuramos destacar para nuestra área de análisis es más bien la orientación ideológica colectiva de la Generación del Medio Siglo, junto con la labor de algunas editoriales como Seix Barral, la precursora Janés y Ariel en Barcelona o Taurus en Madrid, por ejemplo. De todas maneras, no podemos ignorar el hecho de que el grupo barcelonés presente una mayor cohesión identitaria, gracias a la colaboración de muchos miembros del grupo a la revista *Laye* (1950-1955) y a la presencia de editoriales como Seix Barral, que con su colección Biblioteca Breve (1955) impulsa y concreta el proyecto ideológico y estético de sus representantes que iba desdibujándose desde los años de *Laye*.

Además, la difusión de revistas literarias alternativas y comprometidas como *Revista de Occidente* (1923), *Índice* (1945), *Ínsula* (1946), *Laye* (1950-1954), *Papeles de Son Armadans* (1956-1979), *Cuadernos para el diálogo* (1963-1978) y *Realidad* (1963) – revista de la clandestinidad española que se imprimía en Italia bajo la protección del Partido comunista – y el papel de muchos intelectuales españoles que exportan al extranjero una imagen real de las condiciones socioculturales de la península promocionando su misión literaria, ocasionan una notable ofensiva pública antifranquista.

En estos años, buena parte de los escritores italianos, representantes del movimiento neorrealista italiano, llegan a ser un sólido punto de referencia para una literatura española huérfana de perspectivas. El desfase entre la tradición literaria europea y la tradición española de la resistencia (u oposición), resultado de un lenguaje cultural empobrecido por la censura, genera un tipo de recepción literaria a destiempo que hace que se acojan productos literarios alógenos según las necesidades socioculturales del país. En el caso italiano, como observa María de las Nieves Muñiz Muñiz (1999/2000: 69), la fragmentación, o policentrismo, de las experiencias literarias italianas con respeto a una agrupación por etiquetas generacionales típica de España (Generación del '98, '27, '50, etc.) genera una confusión crítico-editorial acerca de los principales representantes de la narrativa italiana que se difunden en la península. En pocas palabras, la otredad italiana se reduce a un fenómeno más general de escritores comprometidos, muy atentos a cuestiones sociales y políticas de la realidad contemporánea. A este propósito Josep María Castellet, uno de los críticos más reconocidos de la célebre Escuela de Barcelona, en un artículo de la revista *Laye* (Castellet 1988) afronta la situación anómala del país, despojada de escritores capaces de producir un discurso literario útil sobre la realidad de la época. Ya en 1953 Castellet escribía, de hecho, que «el escritor español no está preparado para escribir» debido al «bajo nivel de cultura literaria general del país». Y seguía argumentando que «para el escritor español la censura existe, y el hecho de que escriba pensando en ella debe ser tenido en cuenta», ya que «esto, en primer lugar, quita algo de espontaneidad a las obras». Castellet alegaba además que «el podar al tronco de la realidad algunas ramas importantes – como son la política, la económica, la religiosa, la filosófica [...] es causa directa de una literatura neutra, aséptica, que nace muerta, abortada». Y terminaba diciendo: «No hay realidad si no es total» (Castellet 1988: 171-173).

Las palabras de uno de los más importantes críticos de la generación de Barcelona hacen patente que las necesidades culturales de una España agonizante exigen una rápida intervención, y en este sentido la narrativa italiana de la posguerra ofrece un trasfondo cultural útil para un país aletargado por la dictadura. Después del 1956, año de las primeras luchas universitarias y tomas de conciencia de un estado totalitarista, en España se genera un fenómeno de resistencia intelectual que da comienzo a una separación, cada vez más evidente, entre el canon oficial y la propuesta militante (o canon potencial). En términos generales, la voluntad de romper con el pasado y un sufrido complejo de inferioridad con respecto a Europa provocan como respuesta la afirmación de un realismo social de matriz marxista, vagamente encauzado en la experiencia del Neorrealismo italiano, que crea un tipo de escritura caracterizado por la presencia de ciertos estereotipos, como por ejemplo la condición de la clase obrera involucrada en una continua lucha con la burguesía, que es cada vez más influyente en la sociedad española gracias al apoyo de la Iglesia.

La novela social de aquellos años ve en algunos autores italianos una válida referencia para un tímido cambio de perspectiva, así como en su poética encuentra una oportunidad para proponer valores de corresponsabilidad y sensibilidad moral. Por tanto, intelectuales como Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos o Juan García Hortelano, entre otros, se acercarán con mucho interés a la literatura italiana de la época, vista como un reactante cultural que hay que introducir entre los intersticios de una cultura nacional constantemente amenazada. Esta es la razón por la que Domingo Pérez Minik, ya en los setenta, en su libro titulado *La novela extranjera en España*, incluye a Giorgio Bassani entre los escritores del «circuito democrático» italiano que va de Elio Vittorini a Giovanni Arpino. El estudio de Pérez Minik pasa revista al nuevo panorama italiano que proponía una «novela apropiada a las necesidades urgentes que exige una existencia libre, democrática y progresiva» (Pérez Minik 1973: 229). El crítico une bajo la misma etiqueta interpretativa a Vittorini, Pavese, Calvino junto con Pratolini, Cassola, Piovene, Gadda y Bassani, como autores necesarios para un renacimiento de la narrativa nacional, aunque aluda a una específica «manera de hacer» literaria del ferrarés, es decir, «una arquitectura bien ceñida a sus necesidades particulares» (Minik 1973: 241). Concretamente, sitúa a Giorgio Bassani entre la generación de posguerra y la nueva generación, liderada por Calvino, Cassola y Pratolini.

Como se pone de manifiesto en las líneas anteriores, la acogida del autor tiene lugar a partir de algunas imprecisiones críticas de base, como por ejemplo la tendencia a asimilar a Bassani dentro de toda una generación de escritores italianos con la que comparte apenas la época histórica o la edad.

En cambio, Giorgio Bassani podría definirse más bien como prosista inconforme por salirse constantemente de cualquier etiqueta crítica que pueda encasillarlo dentro de un movimiento poético o narrativo colectivo. En palabras del autor: «Io, comunque, fin da giovane mi sono sentito diverso: di un'altra razza, una volta tanto è proprio il caso di dirlo» (Bassani 1998: 1321).

Por dichas razones en un principio parece complicarse la tarea de sentar los términos para un análisis sobre la función Bassani en la España franquista, aunque en realidad el interés hacia el autor se explique de acuerdo con el rejuvenecimiento cultural promovido por el sector intelectual y militante de la España de Franco, que se dirige hacia lo que Jordi Gracia (2004) denomina una «denacionalización» o «extranacionalización». Las publicaciones y la postura crítica de los intelectuales buscan una prosa que soslaye el lenguaje del poder sin perder de vista la importancia del valor artístico de la obra. En este sentido Giorgio Bassani, como muchos otros escritores italianos, ofrece al panorama literario español un posible repertorio formal de denuncia social al que acudir.

Además del factor programático, otra razón por la que se igualan ciertas experiencias narrativas sin que se reconozca del todo su alcance ideológico, podría depender, como observa Muñiz, del hecho de que en España la literatura y el cine neorrealistas dan un nuevo impulso a la difusión de la moderna literatura italiana, relegada a la sombra después del auge dannunziano, como portadora de novedad y experimentación. En este sentido, la mediación cinematográfica de ciertos autores, Bassani es uno de ellos, acaba siendo una tendencia asimiladora omnívora (D'Intino 2001) que amontona bajo el mismo concepto de modernidad muchas experiencias narrativas de aquellos años (Morante, Moravia, Cassola, Levi, Calvino, Buzzati, Vittorini...).

A raíz de todo lo argumentado, es necesario entonces cambiar nuestro planteamiento crítico y preguntarnos cómo y en qué medida se justifica el realismo de Bassani en España y si este ha aportado una dimensión narrativa o teórica distintiva con respecto al Neorrealismo italiano.

Queda patente que durante el franquismo la acogida de la obra bassaniana supone un tibio interés por parte de público y crítica. Conforme va apareciendo la obra, el periódico *La Vanguardia* de Barcelona dedica breves y puntuales artículos al escritor, en los que se analiza el lenguaje y el estilo del ferrarés, pero sin mucho esfuerzo por esbozar una poética de autor. En 1963, por ejemplo, es decir, cuando se publica el *Jardín* por Seix Barral, el mismo editor anuncia el libro en una nota al margen del periódico hablando de su éxito en Italia y Francia y mencionando su «indiscutible calidad» (Barral 1963). A continuación, en el mes de diciembre del mismo año, Juan Ramón Masoliver, quien se había encargado en 1950 de un número especial de poesía italiana para la revista *Entregas de poesía* donde figuraba Bassani, escribe un artículo donde reseña el *Jardín*. El crítico hace referencia al tono lírico de la narración y a los continuos contactos entre prosa y poesía que hacen al escritor único en su especie. Además, Masoliver, con extraordinaria precocidad, hace hincapié en la capacidad de su escritura de trascender el elemento nacional, presentando una realidad que puede configurarse como «el destino de nosotros todos, judíos y fascistas, victimarios y víctimas, ferrarenses y no» a través de «impresionantes escenas – serenas, bellísimas» donde «los detalles [...] constituyen la atmósfera [...] eternizando el instante» (Masoliver 1963).

Justamente los detalles son la huella dactilar de la narrativa de Bassani, con los que demuestra su capacidad de retratar el momento histórico de un ambiente específico, manejando la mentalidad de la gente que actúa en ello sin incurrir en situaciones estereotipadas. Su poética historicista, que evita la deriva social si bien manteniendo cierto rigor de objetividad literaria y elegancia estilística, se convierte idealmente en un ejemplo artístico muy válido para una España que necesita encontrar un camino eficaz a la hora de tratar heridas nacionales todavía abiertas, como la Guerra Civil. En cierto modo Bassani parece proporcionar una alternativa realista al debate español en torno a las limitaciones del realismo social de mediados de los '60, que en cambio se estaba demostrando insuficiente para penetrar en profundidad en las contradicciones de una sociedad dividida, generando una aporía estilística que era objeto de importantes debates culturales.

A este propósito, en 1961, en la revista *Acento Cultural*, el escritor Juan García Hortelano (premio Biblioteca Breve en 1961), se pregunta si esta literatura de urgencia no fomenta una «despreocupación estética» (Gracia 2006: 319). En las discusiones y debates de la época es posible destacar un hilo teórico compartido por algunos intelectuales reformadores, que se preguntan acerca del estilo y de la necesidad de ofrecer un nuevo producto nacional mirando experiencias literarias más afines como la norteamericana, francesa e italiana. De hecho, entre los años cincuenta y sesenta España se encuentra en busca de una narrativa atenta a las cuestiones sociales, pero ya emancipada del Tremendismo de los años cuarenta y capaz de ir más allá de un realismo crítico de denuncia social. En resumidas cuentas, busca un modelo de narrativa que siga socavando las bases seudoculturales del régimen, pero ya en condiciones de mostrar toda la complejidad nacional. La novela social tal y como se conocía y su *sermo humilis* ya no parecen suficientes.

También Jesús López Pacheco busca «una adecuación total del arte con la realidad, un punto de vista general y una posición humana y artística» (Gracia 2006:

339), mientras que Antonio Ferrer alega que la literatura «debe ir hacia el realismo pero no de simple testimonio sino crítico, comprometido» (Gracia 2006: 339). Y en 1967 Antonio Vilanova enmarca los límites de la “Generación del medio siglo” en esta reflexión:

En la mayor parte de los casos, su creación novelesca se apoya más en lo demostrativo y convincente de las situaciones de explotación e injusticia que plantea, que en la formulación conceptual de la tesis social en que se inspira. Confía más en la abrumadora elocuencia de los hechos que denuncia, que en el juego dialéctico de las ideas que defiende. Y concede mayor valor a los condicionamientos económicos y sociales y al influjo del medio ambiental como determinante de una conciencia de clase, que a las diferencias psicológicas y temperamentales en que se basa la personalidad de cada cual. Planteamiento que ha llevado a los principales representantes de la escuela del realismo social a olvidar que la verdadera misión del novelista no es sólo crear personajes típicos en situaciones típicas, sino representar la vida por medio de caracteres humanos. (Vilanova 1995: 297)

Santos Fontenla adopta una postura crítica parecida en un artículo aparecido en 1960 en la revista *Cuadernos*, donde explica la necesidad de escribir «novelas de choque en las que salgan hombres de carne y hueso, personajes vivos que se puede encontrar uno por ahí cualquier día» y añade estar cansado de «falsos tremendismos, de novelas de costumbres o de exquisiteces pseudointelectuales» (Gracia 2006: 349).

En suma, aquella literatura de urgencia antes tan necesaria está agotando su eficacia por una carencia de estética que se convierte cada día más en una laguna formal evidente. Las reflexiones críticas de aquellos años se caracterizan por la intención de definir un tipo de literatura que no sea solo una respuesta enojada de algunos intelectuales hacia la cultura oficial. Más bien se percibe la necesidad de crear una reacción literaria con una precisa función sociocultural³¹ capaz de emanciparse de la simplificación histórica del realismo social y encaminar la sociedad hacia un cambio real de matriz cultural e histórico-política.

A este propósito resulta sorprendente comparar algunas declaraciones del ferrer acerca de su ideal poético con los debates sobre los límites del socialrealismo que acabamos de exponer. Específicamente, acerca de los neorealistas italianos el escritor denuncia una carencia de concreción por la que «la realtà si configura sempre come un pretesto», llegando a una «[i]mpressione contraddittoria di perizia letteraria e sostanziale povertà poetica», ya que, «piuttosto che gli uomini e le cose della vita reale, a premargli è la loro *poesia*» (Bassani 1998: 1089). Por lo tanto, Bassani parece compartir la necesidad literaria de aquella *posición humana y artística* de López Pacheco que lleva a la creación de personajes muy parecidos a los *hombres en carne y hueso* de Santos Fontenla, que mencionamos poco antes. Lo que el escritor italiano quiere evitar son abstracciones literarias que generen personajes-prototipos, es decir «paradigmi psicanalitici ricostruiti a posteriori», como por ejemplo los «taciturni, fieri, sobrii, indipendenti, naturalmente affinati, sentimentali cazzottatori comunisti» del libro *Il compagno* de Cesare Pavese, que «in Italia, diciamolo francamente, non li abbiamo incontrati mai» (Bassani 1998: 1056, 1058). Además de la credibilidad

³¹ «Su signo político de oposición está ahí, y es un agente estético agresivo. Ello no equivale a definir la intención de un neorealismo literario en términos políticos, pero sí permite describir su función histórica como ingrediente de una resistencia finalmente política» (Gracia 2006: 322).

del personaje literario, entre las virtudes de una obra válida Bassani destaca su «opportunità [...] la giustizia della sua denuncia, l'eletta popolarità del suo dettato»; no es casualidad que en la «Prefazione» al *Gattopardo* de Tomasi di Lampedusa el ferrarés haga hincapié en la «ampiezza di visione storica unita ad una acutissima percezione della realtà sociale e politica dell'Italia contemporanea, dell'Italia di adesso» (Bassani 1998: 1159). La referencia del dato histórico, unida a una extrema capacidad de análisis capaz de desmarcarse continuamente de la situación contingente, es otro factor imprescindible que lleva al escritor a la siguiente declaración:

Cosa penso del realismo socialista nella narrativa? Penso che si tratti di una ipotesi, di un sogno, di una chimera. Ciò non toglie che molti critici di sinistra ne parlino come di qualcosa di sul serio esistente o realizzabile, e che continuino a confrontare ogni romanzo che viene fuori con questo ideale, platonico (anche se marxistico) nulla. (Bassani 1998: 1171)

La poética de Bassani, en cierta forma símbolo de una *medietas* artística entre dos modelos extremos de concebir la literatura, es decir Neorrealismo y Neovanguardia, parece encontrar un referente en la España de los sesenta. Así el anacronismo de Bassani en Italia se convierte en un discurso muy actual en un país como España, que tiene que refundar su propia literatura nacional.

Además, desde una perspectiva moral e histórica la actualidad de Bassani en España podría proceder de su actitud ético-crítica a la hora de tratar la Resistencia italiana como una herida nacional colectivamente silenciada. Efectivamente Bassani hace constantemente hincapié en este hecho histórico central, que no duda en definir como Guerra Civil. Annamaria Andreoli destaca al respecto una actitud polémica y crítica importante del ferrarés, que en el cuento *Una notte del '43* relata un momento clave de la historia de Ferrara-Italia, es decir la delicada coyuntura histórica que llevó al rearme fascista después del gobierno Badoglio con la constitución de la República de Saló, definiendo los 11 antifascistas ejecutados en Corso Giovecca como «le prime vittime in ordine di tempo della guerra civile italiana» (Bassani 1998: 1727). El ojo inquisidor del ferrarés no perdona y su religión de la libertad, heredada de Benedetto Croce, hace que en su literatura no haya héroes sino víctimas y opresores. De tal manera, la Resistencia italiana, símbolo de lucha antifascista y expresión de valores democráticos, sufre una reinterpretación histórica en la obra del autor, convirtiéndose en una época algo oscura de la historia de la Italia contemporánea.

En este sentido se ocasiona un punto de contacto entre Bassani y la España de Franco, debido a la ya mencionada y compartida necesidad de un tratamiento literario de la herida histórica nacional, entendido como ejercicio de responsabilidad artística frente a la sociedad y la Historia. Lo que puede observarse al respecto es una preocupación ética compartida, que desemboca en una intención estética. Esta se traduce en una notable sintonía artística entre las inclinaciones literarias del ferrarés y las de los intelectuales españoles, que en este último caso evolucionará hacia un realismo dialéctico cuyo discurso narrativo, enfocado en la subjetividad, abrirá camino, y protagonizará en cierta manera, la Transición.

Referencias bibliográficas

- Andreoli, Annamaria (2008): «“Dentro le mura”: tecniche narrative», en P. Pieri, V. Mascaretti (eds.), *Cinque storie ferraresi. Omaggio a Bassani*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 25-32.
- Ansorena, Javier (2014): «Franco, el “amigo” de los judíos», *ABC*, 21 de marzo.
- Antognini, Roberta / Diaconescu Blumenfeld, Rodica (2012): «Intervista inedita a Giorgio Bassani», en R. Antognini, R. Diaconescu Blumenfeld (eds.), *Proscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*, Milano, LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 609-623.
- Barral, Carlos (1963): «Carta de Seix Barral a los lectores de La Vanguardia», *La Vanguardia*, 6 de noviembre.
- Barral, Carlos (2015): *Memorias*, ed. de A. Jaume, Barcelona, Lumen.
- Bassani, Giorgio (1998): *Opere*, ed. de R. Cotroneo, Milano, Mondadori.
- Biagi, Dario (2007): *Il dio di carta. Vita di Erich Linder*, Cava de' Tirreni, Avagliano.
- Bollati, Ambrogio (1937): *La guerra di Spagna. Sintesi politico militare*, Torino, Einaudi.
- Bonet, Laureano (1994): *El jardín quebrado: la Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península.
- Camon, Ferdinando (1973): *Il mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti.
- Castellet, Josep María (1988): «Notas sobre la situación actual del escritor en España», en L. Bonet (ed.), *La revista Laye. Estudio y antología*, Barcelona, Península, pp. 165-175.
- Cesana, Roberta (2010): «Il lavoro editoriale di Giorgio Bassani», en R. Cesana (ed.), «*Libri necessari*». *Le edizioni letterarie Feltrinelli (1955-1965)*, Milano, Edizioni Unicopli, pp. 255-352.
- Cesari, Severino (2007): *Colloquio con Giulio Einaudi*, Torino, Einaudi.
- Croce, Elena (1977): «Spagnoli nostri a Roma», *Prospettive Settanta*, III, 2-3, abril-septiembre, pp. 82-84.
- Croce, Elena (2004): *Due città*, Milano, Adelphi Edizioni.
- D'Intino, Franco (2001): «Il novecento italiano oltrefrontiera», en L. Felici, N. Borsellino (eds.), *Storia della letteratura italiana*, XI: *Il Novecento. Scenari di fine secolo I*, Milano, Garzanti, pp. 919-995.
- Dirección General de Información (1963): *ABC*, 9 de enero.
- Dolfi, Anna / Venturi, Gianni (eds.) (2003): *Ritorno al «Giardino». Una giornata di studi per Giorgio Bassani (Firenze 26 marzo 2003)*, Roma, Bulzoni Editore.
- Dolfi, Anna (2012): «Bassani, la storia, il testo e l'effet du réel», en R. Antognini, R. Diaconescu Blumenfeld (eds.), *Proscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*, Milano, LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 103-124.
- Durante, Lea (2007): «Bassani, Gramsci, il nazional-popolare», en C. Spila, G. Zaga (eds.), *Giorgio Bassani ambientalista*, Roma, Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma, pp. 123-136.
- Einaudi, Giulio (1988): *Frammenti di memoria*, Roma, Nottetempo.
- Ferretti, Gian Carlo / Guerriero, Stefano (2011): *Giorgio Bassani editore letterato*, Lecce, Manni Editori.
- Gracia, Jordi (2004): *La resistencia silenciosa: fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama.
- Gracia, Jordi (2006): *Estado y cultura: el despertar de la conciencia crítica bajo el franquismo 1940-1962*, Barcelona, Anagrama.

- Italia, Paola (2011): «Un percorso del carteggio Bassani-Fortini (1949-1970)», en A. Perli (ed.), *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, pp. 57-80.
- Ladrón de Guevara Mellado, Pedro Luis (1995): «La cultura italiana en las Memorias de Carlos Barral», *Estudios Románicos*, 8-9, pp. 47-66.
- Laurenzi, Elena (ed.) (2015): *Elena Croce, María Zambrano. A presto, dunque, e a sempre. Lettere 1955-1990*, Milano, Archinto.
- Masoliver, Juan Ramón (ed.) (1950): *Poetas italianos de hoy. Giorgio Caproni, Vittorio Sereni, Vittorio Bodini, Giorgio Bassani, Entregas de poesía*, 24.
- Masoliver, Juan Ramón (1963): «...“Soli rimasti nei giardini sepolti”. Nuestra interior estela funeraria», *La Vanguardia*, 4 de diciembre.
- Muñiz Muñiz, María de las Nieves (1999/2000): «El canone del Novecento letterario italiano in Spagna», *Quaderns d'Italiá*, 4-5, pp. 67-88.
- Pasti, Daniela (1994): «Il compagno Giulio», *La Repubblica*, 25 de octubre.
- Pérez Minik, Domingo (1973): «Un circuito democrático: de Elio Vittorini a Giovanni Arpino», en D. Pérez Minik (ed.), *La novela extranjera en España*, Madrid, Talleres de Edición Josefina Betancor, pp. 229-237.
- Pieri, Piero (2008): «Una notte del '43. La sifilide del Fascismo e le amnistie-amnesie del dopoguerra», en P. Pieri (ed.), *Memoria e giustizia. Le Cinque Storie ferraresi di Giorgio Bassani*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 222-262.
- Rozenberg, Danielle (2010): *La España contemporánea y la cuestión judía. Retejiendo los hilos de la memoria y de la historia*, Madrid, Marcial Pons.
- Santoro, Marco (2011): «Con i libri e per i libri. Bassani e l'editoria», en A. Perli (ed.), *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, pp. 253-264.
- Sartorius, Nicolás / Alfaya, Javier (1999): *La memoria insumisa: sobre la dictadura de Franco*, Barcelona, Crítica.
- Tortora, Massimiliano (ed.) (2011): *Giorgio Bassani e Marguerite Caetani. «Sarà un bellissimo numero». Carteggio 1948-1959*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura/Fondazione Camillo Caetani.
- Trapanese, Elena (2016): «Una “spagnola nostra en Roma”», *Aurora*, 17, pp. 112-119.
- Valli, Stefania (ed.) (1999): *La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani. La corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Vilanova, Antonio (1995): *Novela y sociedad en la España de la Posguerra*, Barcelona, Lumen.