

DE DANTE A PASOLINI. LA TRADUCCIÓN DE LA POESÍA ITALIANA DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA (1939-1975)¹

Laureano Núñez García, Universidad de Salamanca

En las últimas décadas los trabajos sobre la recepción han conquistado una importancia cada vez mayor en los estudios literarios. La presencia de un autor, de una obra o de una cultura en un país extranjero han animado el interés del estudioso que halla en las reseñas literarias, las aportaciones de la crítica periodística y académica y las traducciones, algunos de los campos más propicios sobre los que trabajar. Precisamente sobre la traducción en España de obras italianas en la época contemporánea llevamos años trabajando un grupo de investigación que colaboramos en un mismo proyecto, denominado “La traducción en contextos plurilingües”. El presente trabajo se incluye, pues, en este esfuerzo conjunto por establecer un cuadro lo más completo posible de las obras italianas traducidas en España en un contexto histórico particular, la dictadura franquista, y concretamente en este artículo nos centraremos en la traducción de los textos poéticos publicados en volumen.²

Antes de nada, conviene aclarar que este trabajo no persigue un estudio de las obras italianas traducidas al español desde una perspectiva teórica o lingüística, sino constatar la existencia de un elenco o selección de obras que se insertaron en un determinado periodo en la cultura literaria española. Es decir, no nos interesa tanto la traducción desde el punto de vista de la metodología adoptada como los aspectos cuantitativos de las obras traducidas, los autores seleccionados, su cronología, las editoriales que las publicaron e incluso el traductor.

¹ Este trabajo se ha realizado en el ámbito del Proyecto de investigación “La traducción en contextos plurilingües”, dirigido por Assumpta Camps, que cuenta con financiación ministerial.

² El primer paso ha consistido en la elaboración de un repertorio informatizado de fichas que deben confluir en un repertorio más extenso para, en un segundo momento, abordar un estudio y análisis de los datos que ha aportado la documentación. Como es lógico suponer, la documentación que en nuestro caso hemos ido acumulando puede estar sujeta a cambios y modificaciones que tendrán lugar cuando las aportaciones de otros miembros del proyecto incrementen y perfilen el repertorio sobre el que trabajamos, pero ya los datos de que disponemos permiten observar y trazar las líneas más sobresalientes en el mapa (de autores, obras, editoriales) que van perfilando estas traducciones y plantear algunas cuestiones.

Para un estudio, pues, que se decanta abiertamente por una perspectiva histórica en el estudio de las traducciones, es obligado tener presente las teorías pragmáticas de la teoría literaria que, como la de los polisistemas de I. Even-Zohar, plantean una visión del fenómeno literario como algo dinámico y cambiante en función de las circunstancias sociales y culturales, preguntándose cuál es el papel de la literatura traducida en el conjunto de una literatura o cuál es su posición dentro de esta literatura³, llegando a la conclusión de que la literatura traducida no es solo un sistema integrante de cualquier polisistema literario, sino uno de los más activos en su seno (1999: 224).

En el caso que nos ocupa, el estudio de la traducción y publicación de obras poéticas italianas en la España del franquismo, hemos optado por seguir un criterio diacrónico, persuadidos de que la propia evolución política del régimen (que sorprendentemente sobrevivió cuatro décadas), los cambios culturales y económicos de la sociedad española y el desarrollo de la actividad editorial y del mercado del libro condicionaron la publicación de estas traducciones.

Como es fácil imaginar, la primera década que transcurrió después del final de la Guerra Civil Española, de 1939 a 1949, estuvo marcada por una profunda depresión desde el punto de vista cultural, literario y editorial. Al desgarrador drama histórico y humano del conflicto bélico que acababa de finalizar se sumó el exilio de buena parte de los intelectuales, científicos y artistas españoles. De entre los que permanecieron en el país, un número también significativo adoptó un prudente silencio y procuró pasar inadvertido. También la industria editorial había sufrido los efectos devastadores de la guerra y carecía en buena medida de lo fundamental para su actividad: papel en cantidad y calidad suficiente.

El nuevo Estado que se implantó tras la guerra, inspirándose en modelos totalitarios como el fascismo italiano, impuso por decreto que la cultura debía estar al servicio de los ideales que él mismo propugnaba. Y esto incluía también la difusión de obras literarias escritas fuera de las fronteras nacionales. Como afirma Cristina Gómez Castro, la literatura durante el franquismo, debido a su

³ Recordemos que para Even-Zohar el fenómeno literario es un polisistema constituido por un centro (literatura canónica y oficial) y una periferia de textos que en un momento dado pueden incorporarse al centro (y viceversa). El conjunto de elementos que persiguen y consiguen entrar en el canon de una determinada cultura se denomina *repertorio* (una obra nueva, un nuevo autor o un clásico que vuelve a proponerse) y debe adaptarse a las normas que rigen el sistema en el que se inserta, que suelen ser de carácter estético, aunque también juegan una función fundamental los modelos simbólicos e ideológicos del sistema. La literatura traducida suele encontrarse en una situación periférica con respecto al sistema (aunque no siempre ni forzosamente).

valor como instrumento educativo, estuvo constantemente bajo vigilancia con la finalidad de hacer de ella un medio de inculcación patriótico-moral; de ahí que las obras elegidas para ser traducidas se vieran sometidas al mismo control que las autóctonas por una censura oficial que fue la responsable de que unos determinados textos y no otros fueran susceptibles de ser importados y traducidos (2006: 37-38). Cristina Gómez sostiene asimismo que para cubrir el inmenso vacío literario español de los años cuarenta los editores españoles recurrieron a la importación no selectiva de obras extranjeras de literatura popular y evasión, lo que vendría a confirmar la teoría de Even-Zohar que sostiene que una de las situaciones en la que una literatura traducida puede llegar a convertirse en centro del polisistema es cuando existe un punto de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura (1999: 225), es decir, una situación que guardaba un gran paralelismo con lo que acontecía en el mercado editorial español en los años de la posguerra, y que tantas críticas suscitó.⁴ Pero basta observar los títulos traducidos de la literatura italiana para comprobar que en este caso ni fueron un número significativo ni pertenecían a una literatura de evasión. Y sin embargo, la traducción de obras literarias italianas se ajustó en estos años a otro de los paradigmas que sostiene Even-Zohar como posible penetración de una literatura traducida en un sistema literario, es decir, cuando dicha literatura traducida se constituye en un medio de preservar el gusto tradicional (1999: 228). Y efectivamente, lo que las editoriales españolas propusieron a sus lectores de la lírica italiana entre 1939 y 1949 fue una relectura de los grandes autores clásicos: Poliziano, Petrarca, Tasso, Leopardi y, destacando sobre los demás, Dante Alighieri.

En realidad, hay que reconocer el acierto con que se inició la traducción y publicación de la poesía italiana en unos momentos aún trágicos de la vida española. En 1939 se creó una pequeña editorial en Barcelona, Yunque, impulsada por los círculos falangistas catalanes y bajo la protección del aún poderoso (y con el paso del tiempo incómodo) intelectual falangista Dionisio Ridruejo. A pesar de estar directamente vinculada a un proyecto político-cultural de falange y a pesar del escaso margen de vida del que dispuso, la editorial

⁴ El elevado número de obras traducidas (sobre todo por parte de algunas editoriales catalanas) desencadenó no pocas críticas por parte de algún exponente del aparato franquista, pues esos primeros años de la posguerra fueron de un nacionalismo exaltado. De todas formas, no había en aquellos años una política legislativa clara sobre el libro. Además, no se puede descartar que el exceso de libros traducidos tuviera algo que ver con una cierta picaresca española que, aprovechando el desconcierto de los años del conflicto bélico mundial, no siempre cumplía con los pagos de derecho de autor. Véase, Xavier Moret, (2002: 64).

Yunque se caracterizó por el cuidado y la calidad literaria de sus ediciones. Especialmente atractiva fue una de las tres colecciones con las que contó: *Poesía en la mano*,⁵ que dirigía Juan Ramón Masoliver. Precisamente fue Masoliver, una de las figuras intelectuales más sobresalientes y literariamente independientes de aquellos momentos en el bando franquista,⁶ quien inauguró la colección en 1939 con la traducción de una antología poética de Dante Alighieri (*Poesías*), en una cuidada edición bilingüe con los textos confrontados en páginas alternas, como por otra parte era la norma en todas las obras traducidas de esta colección. El formato era muy pequeño debido a la escasez de papel, pero en conjunto la calidad gráfica de la edición era muy superior a las que se publicaban entonces.

Un año después, en 1940, y de nuevo en la misma colección, Yunque editó dos cuidados volúmenes con poesías de Angelo Poliziano y Francesco Petrarca, con los títulos respectivamente de *Poesía y Francisco Petrarca*, con la traducción y prólogo de J. Farrán y Mayoral.

Pero Dante y su *Divina Comedia* fue sin duda el texto del que se editaron más traducciones en ese momento. La causa se hallaba en el preeminente lugar que siempre ha ocupado en el canon literario italiano, a lo que podría añadirse también la identificación de la obra del escritor florentino con unos valores de religiosidad que, en opinión probablemente de editores y dirigentes culturales, podría asociarse con los pilares ideológicos en los que se apoyaba el régimen de Franco, régimen que en su discurso político-cultural –como nos recuerda Manuel Loff– se impregnó de valores de la tradición y del mundo medieval en contraposición al mundo moderno y contemporáneo, conflictivo y peligrosamente liberado de la autoridad religiosa (1999: 57). Aunque no es menos cierto también que a principios de la década de los cuarenta, con el país subsistiendo al límite de la miseria y encontrándose la industria editorial en una situación exánime, ésta buscara recuperarse

⁵ Como sostiene Emili Bayo, *Poesía en la mano* fue una de las colecciones más ejemplares de la posguerra y supuso el verdadero restablecimiento de la actividad poética editorial tras la guerra; colecciones que, además, se ocuparon principalmente de la reedición de clásicos y traducciones (1991: 54).

⁶ Juan Ramón Masoliver fue el primer delegado de Propaganda en Barcelona al finalizar la Guerra Civil Española. Crítico con el devenir político del régimen franquista, abandonó la política en 1940 y se trasladó a Roma. Sus posteriores estudios y traducciones de la literatura italiana serán de gran interés. Para entender la importancia de este grupo de intelectuales falangistas catalanes en la cultura literaria de la primera posguerra española se puede consultar la interesantísima Tesis Doctoral de Dolores Manjón-Cabeza Cruz, *Poesía en castellano en Barcelona: 1939-1950* (2007), y también el ensayo de Andrés Trapiello, *Las Armas y las letras* (1994).

económicamente con títulos que les ofrecieran una mínima seguridad, como sucedía con la reedición de autores clásicos. Autores, además, de los que con un poco de suerte se podían aprovechar antiguas ediciones sin necesidad de encargar nuevas traducciones, lo que sin duda resultaba más barato y cómodo, si bien la calidad de la obra podía resentirse, como de hecho así fue. Esto explicaría la reedición de *La divina comedia* por la editorial Maucci en 1941 (décimo tercera edición) recuperando una traducción del siglo anterior (1868) de Aranda Sanjuan, que reaparecerá también un año después en la barcelonesa editorial Augusta y en 1945 en la colección “Obras Maestras” de la editorial Joaquín Gil. Lo mismo se puede decir de la traducción de Juan de la Pezuela y Ceballos, Conde de Cheste, decimonónico militar, político y director (en 1875) de la Real Academia al que aún le quedó tiempo para traducir a Dante, Tasso y Ariosto. Algo similar se puede hipotizar de la traducción que presentó la editorial Hyma en 1942 de *La Divina Comedia* con la traducción de Antonio de Cárcer de Montalbán. Mucho más interés tienen las traducciones que de la misma obra firmaron Josep María de Sagarra y Arturo Cuyás de la Vega. Josep María de Sagarra, un aristócrata periodista y escritor barcelonés, huyó de la capital catalana a París al principio de la Guerra Civil y en la capital francesa se dedicó a traducir la obra de Dante que finalmente verá la luz en la editorial Alpha en 1947. La traducción de Arturo Cuyás de la Vega apareció en 1943 en ediciones Ibéricas, editorial fundada en 1927 con la intención de dedicarse a publicar literatura clásica.

Importante fue también la ambiciosa traducción de la obra leopardiana que Miguel Romero Martínez publicó en la editorial Aguilar en 1945, *Cantos, pensamientos, Opúsculos morales*.⁷ La editorial Aguilar, que había recuperado muchas traducciones de los fondos de su catálogo tras la guerra, se caracterizó en aquellos años por seguir fielmente la estrategia comercial de su propietario, Manuel Aguilar, es decir, apostar por autores consolidados y publicar obras que no despertaran el más mínimo recelo en la censura.

Otro clásico de la poesía italiana que vio la luz en la década de los cuarenta fue *La Jerusalén Libertada* de Torcuato Tasso, que la editorial Aguilar, basándose en las mismas razones de rentabilidad económica a las que acabamos de aludir, publicó con la traducción que en 1814 había realizado Antonio Izquierdo de Wasteren a partir de una traducción alemana de 1774.

⁷ La traducción al castellano de los *Canti* era de Romero Martínez excepto *Palinodia al Marquese Gino Capponi*, que era de Marcelino Menéndez Pelayo, y los cantos II, III, VI, VIII, X, XV, XVI y XXX, que habían sido traducidos por el poeta colombiano Antonio Gómez Restrepo.

La llegada de una nueva década no supuso un cambio demasiado significativo en la traducción y publicación de poesía italiana en España, del mismo modo que la sociedad española no experimentó grandes cambios con respecto a diez o veinte años atrás. El Régimen Franquista continuó con su obsesión por inculcar a la población una mentalidad tradicional, católica y autoritaria basándose en valores religiosos y en una moral muy conservadora. El único avance significativo que se alcanzó fue la ruptura del aislamiento diplomático del régimen, que aprovechando la coyuntura de la Guerra Fría consiguió que en el exterior contara más su declarado anticomunismo que la aversión que aún producía su pasado filofascista: en 1955 (seis años después de su expulsión) el país volvió a ser admitido en la ONU y en los principales organismos internacionales. También en 1955 se firmó un importante convenio cultural entre Italia y España que de alguna manera significaba planificar y restablecer las relaciones entre los dos países a partir de un acuerdo cultural; de hecho fue el único acuerdo que se firmó hasta que en 1969 se estableció otro convenio de cooperación científica y técnica.

En el ámbito literario, o mejor dicho, poético, destacó la aparición de un buen número de revistas de gran calidad que se debatían entre una poesía clasicista, “arraigada” o impregnada de un humanismo religioso, y el empuje de una poesía realista y social comprometida con el tiempo histórico en el que surgía. Pero por lo que se refiere a la traducción de obras poéticas de autores italianos, la tendencia fue básicamente muy similar a la década anterior, si bien la nómina de poetas traducidos aumentó discretamente (a los ya habituales Dante, Petrarca, Leopardi y Tasso se sumaron Carducci y Ariosto) y, sobre todo, a finales de la década, como una señal del cambio de ciclo histórico que se avecinaba, apareció la primera antología de poesía italiana contemporánea y la traducción de un libro de uno de sus poetas más representativos: Ungaretti.

Pero como era previsible la *Divina Comedia* de Dante siguió siendo la obra más reeditada, bien con traducciones ya impresas en el siglo XIX, como la que publicó la editorial Éxito en 1951 recuperando la traducción del bibliógrafo, dramaturgo y editor Cayetano Rosell⁸ (pero incorporando un prólogo de Jorge Luis Borges y unas notas de Narciso Bruzzi Costa), o bien aparecidas ya en la década anterior, como la de la editorial Alpha (1951) con la traducción de Josep María de Sagarra. También apareció alguna traducción nueva, como la firmada

⁸ La traducción en verso de Cayetano Rosell había sido publicada en Barcelona por la editorial Montaner y Simón en 1871-1872, con prólogo de Eugenio de Hartzenbush e ilustraciones de Gustavo Doré.

por el poeta y fecundo traductor Fernando Gutiérrez⁹ para la barcelonesa editorial Mateu (luego Zeus) en 1958, dentro de su colección “Clásicos Cadetes”. Por último, no ya únicamente *La Divina Comedia*, sino una ambiciosa *Obras Completas* aparecieron publicadas en 1956 por la Editorial Católica, dentro de la colección “Biblioteca de Autores Cristianos” con la traducción de quien en aquel momento era el director de la colección, el escritor, periodista y crítico literario Nicolás González Ruiz, con la colaboración de José Luis Gutiérrez García, y que se anunciaba como una “versión castellana sobre la interpretación literal de Giovanni M. Bertini”.

Los *Cantos* de Giacomo Leopardi contaron con dos ediciones en la década de los cincuenta. En 1956 apareció una antología a cargo del polifacético y muy activo traductor Ramón Sanguinés para la barcelonesa editorial Fama. Antes, en 1951, se había publicado una meritoria traducción íntegra de los *Cantos*, obra del poeta canario Diego Navarro (colaborador junto a Juan Ramón Masoliver y Fernando Gutiérrez de la importante revista poética barcelonesa de los años cuarenta *Entregas de Poesía*), en la colección “El mensajero” de la editorial José Janés, y que se ha seguido reeditando hasta fechas muy recientes (1999, Editorial RBA).

Las ediciones de la poesía de Petrarca fueron también muy significativas. La editorial Aguilar, como de costumbre fiel a su estrategia comercial y literaria, publicó en 1957 (colección “Crisol”) *Rimas en vida y muerte de Laura: Triunfos*, recuperando la traducción que Enrique Garcés llevó a cabo en 1591, y que supuso la primera traducción completa del *Canzoniere* de Petrarca en castellano. La editorial Fama, por su parte, publicó en 1954 una antología de poemas con el título *Poesía*, firmada por el ya mencionado Ramón Sanguinés, asiduo traductor de la editorial durante toda la década. Por último, es muy interesante la traducción al catalán de una antología de poesía amorosa de Petrarca, *Sonets, cançons i madrigals* (1955, colección “Clàssics de tots els temps”) de la editorial Alpha; la traducción, en verso y en rima, fue obra de Osvald Cardona, relevante poeta, ensayista y traductor catalán que también abordó la traducción de otros autores italianos como Silvio Pellico o Giovanni Papini. Esta misma editorial continúa hoy día reeditando esta traducción, siendo su última edición de noviembre de 2011.

El resto de los líricos italianos publicados en la década de los 50, en su mayoría autores clásicos, contaron ya tan solo con una edición. Así, *La Jerusalén Libertada* de Torcuato Tasso apareció publicada en 1954 por la editorial Fama

⁹ A este mismo traductor se le debe la publicación en ese mismo año de 1958 de la obra de Pasternak, *Doctor Zhivago*, (editorial Noguer), que realizó a partir de la versión italiana publicada por Fertrinelli un año antes en primicia mundial.

con una traducción de José María Claramunda Bes y un prólogo y notas de Ramón Sangenis. Claramunda Bes era también un experto traductor de la lengua inglesa y colaborador habitual de la editorial Luis Caralt.

El *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto apareció publicada en 1959 en una editorial nacida en los primeros años de la década de 1920 pero especializada, a partir de la posguerra, en la edición de clásicos griegos, latinos y europeos: la editorial Iberia; la traducción, sin embargo, era obra de Manuel Aranda Sanjuan, que ya había aparecido publicada en 1872 por la barcelonesa Empresa Editorial La Ilustración.

Un clásico mucho más cercano en el tiempo, Giosuè Carducci, apareció publicado en la serie “Biblioteca Premios Nóbel” de la editorial Aguilar en 1957: *Obras escogidas (Odas Bárbaras, rimas y ritmos)*. El traductor de tan voluminosa edición fue Armando Lázaro Ros, polifacético escritor y periodista navarro, traductor del inglés (Jane Austen, las novelas de Sherlock Holmes, Dickens) y del italiano (Pirandello). Esta versión de la *Odas bárbaras* fue reeditada con éxito hasta finales del siglo XX.

Como ya habíamos anticipado, a finales de la década se publicaron dos obras muy significativas que acercaban al lector español la poesía italiana contemporánea. En 1958 la madrileña editorial Escelicer publicó en su colección “La vid” la obra de Giuseppe Ungaretti *El dolor*, que había aparecido en Italia nueve años antes. Ungaretti, uno de los grandes líricos italianos del *Novecento* ya era bastante conocido en los círculos literarios españoles¹⁰. La traducción de *El dolor* corrió a cargo del escritor de origen rumano Vintila Horia, personaje de vida novelesca que había residido en Italia y Argentina antes de asentarse en Madrid en 1953. Y de nuevo con la traducción de Horia en colaboración con López Pacheco (destacado exponente del realismo crítico en la literatura española y miembro de la generación del 50) Ediciones Guadarrama publicó en 1959 la antología *Poesía italiana contemporánea*. La antología, en edición bilingüe, supuso el intento más meritorio hasta aquel momento por familiarizar al lector español con los autores más destacados de la lírica italiana de la primera mitad del siglo XX, seleccionando poemas de Saba, Cardelli, Ungaretti, Montale,

¹⁰ Ungaretti había participado en algunos congresos poéticos a principios de la década (como el celebrado en Salamanca en 1952) auspiciados por dirigentes culturales franquistas de talante más aperturista, como Joaquín Ruiz Jiménez. También en 1959 había participado en las Conversaciones Poéticas celebradas en el Hotel Formentor de Mallorca, en donde conoció a las nuevas promociones de poetas y críticos literarios españoles, especialmente a aquellos pertenecientes a lo que se denominó la “Generación de los 50”, entre ellos Carlos Barral, poeta y editor, que organizaba los encuentros.

Bartolini, Solmi, Grande, Betocchi, Quasimodo, Gallo, Sinisgalli, Penna, Pavese, Luzi, Sereni, Antonia Pozzi, Fiorentino, Parronchi, Guidacci y Nardini.

Superada la década de los cincuenta, los años sesenta supusieron un punto de inflexión importante en el devenir histórico y cultural de España y del resto de Europa. La década que comenzaba agitó las estancadas aguas de la vida española con una profunda transformación económica que hizo que se hablara (como en Italia) de un “Milagro Económico Español”, gracias a una mayor modernización de la economía (apoyada en el turismo y la emigración) lo que supuso además una transformación radical de la sociedad española que a partir de entonces se volvió mucho más urbana, consumista y de mentalidad más abierta y tolerante. Donde no se produjo ningún cambio significativo fue en el sistema político franquista, que no admitió ninguna apertura o evolución hacia la democracia, manteniéndose firme en su estrategia de inmovilismo reaccionario excepto en pequeños detalles llevados a cabo con toda clase de precauciones y garantías (García de Cortázar-González Vesga 2009: 589-590). Donde las cosas empezaron a cambiar, y mucho, fue en el campo de la cultura y en el mundo editorial español.

Especialmente en el ámbito de las empresas editoriales aparecieron transformaciones muy llamativas. Los líderes del sector seguían siendo algunas empresas ya muy asentadas en el mercado como la editorial Planeta o Plaza y Janés, mientras que otras entraban en un cierto declive como Noguer o Caralt; pero lo más significativo fue la aparición de editoriales nuevas como Lumen y Anagrama, y otras ya existentes pero que emprendían una nueva orientación editorial como Seix Barral y Destino, editoriales con una enorme vocación a la cultura en un país aun sometido al aislamiento y a la censura previa pero con una demanda de lectura cada vez mayor. España empezaba a despertarse tímidamente del letargo político, y algunos editores fueron conscientes de que tenían no solo una preocupación cultural sino también cívica y política. Como enseñaba Antonio Gramsci (que en pocos años sería ávidamente traducido, aun antes de la desaparición del Régimen Franquista) la cultura era un campo privilegiado de la confrontación ideológica, de la revolución entendida no como un “asalto al Palacio de Invierno”, sino como una “guerra de posiciones” desarrollada también al nivel de las conciencias (Muñoz Soro 2006: 184). Para algunos editores, como Carlos Barral, editar suponía asumir una responsabilidad ética, en la que, por cierto, mucho tuvo que ver en su aprendizaje la amistad y el magisterio de algunos grandes nombres de la edición italiana, como Giulio Einaudi o Giangiacomo Feltrinelli. Fue –como recuerda Jorge Herralde en sus memorias- una época apasionada e irreplicable de la edición literaria en España pues “a mediados de los 60 en el ámbito editorial había muchas cosas por hacer,

tanto por causa de la censura como por el conservadurismo, la poca “cintura” de las editoriales tradicionales. Ahí también el ámbito estaba bien delimitado entre unos, los editores comerciales, y “nosotros”, los editores culturales y progresistas” (2001: 23).

Por tanto, en la década de los sesenta el fenómeno editorial más llamativo fue la heterogeneidad presente en el mercado entre editoriales tradicionales y de marcado carácter comercial y la irrupción de editoriales (a menudo muy minoritarias) pero en las que contaban más los intereses culturales (y en ocasiones políticos) que la rentabilidad económica, buscando siempre un compromiso con el lector.¹¹ Además, desde el poder se abrió tímidamente la mano, y así desde el Servicio de Orientación Bibliográfica, que era el órgano encargado de la censura de las publicaciones ordinarias, se recibieron nuevas disposiciones sobre la censura de libros según las cuales, los censores debían juzgar con mucha más benevolencia los libros de “minorías”, es decir, aquéllos cuya complejidad de lectura y elevado precio restringiesen su acceso a una minoría intelectual económicamente solvente; y esto implicaba también ser más permisivos en la importación de libros hasta entonces prohibidos (Rojas Claros, 2006: 61-65).

Todo lo expuesto anteriormente sirve de marco para comprender el escenario en el que se insertaron las traducciones de la literatura italiana en la España de los años sesenta, que gozaron de una acogida muy favorable en el campo de la narrativa (tanto de novelas de reconocido valor literario como las dirigidas a un consumo más masificado) e incluso del ensayo (especialmente en las ciencias humanas), pero que en un género tan minoritario y a menudo infravalorado por las propias empresas editoriales como la poesía, quizá no fuera excesivamente llamativo. Y sin embargo, basta repasar los nombres de los poetas traducidos para comprobar cómo junto a los autores clásicos ya presentes en las dos décadas anteriores (Dante, Petrarca, Tasso, Carducci) se publicaron poetas mucho más cercanos a la sensibilidad y a los tiempos que corrían, como eran Luzi, Quasimodo o Pavese.

Pero los grandes clásicos siguieron ocupando un espacio privilegiado. Dante continuó siendo si no el autor más traducido, sí al menos el más reeditado con traducciones ya aparecidas en años anteriores: la de Cayetano Rosell (Éxito, 1960 y 1962), Cuyás de la Vega (Ibéricas, 1961), Aranda Sanjuan (Augusta, 1969), Conde de Cheste (Aguilar, 1960, 1964, 1967, Ramón Sopena 1963, 1965 y EDAF 1963, 1967 y 1969), González Ruiz y Gutiérrez García (Católica, 1965), Enrique de Montalbán (Juventud, 1969). Como nuevas traducciones de la *Divina*

¹¹ El caso de Carlos Barral fue emblemático y su labor (y personalidad) supuso un antes y un después en la historia de la edición de libros en la España franquista.

Comedia aparecieron las de E. Rodríguez Vilanova y F. Sales Coderech para Bruguera (1968); el novelista y traductor de literatura europea Francisco José Alcántara publicó su versión en Mateu (1967) y Bruguera (1968), al tiempo que trabajaba en la traducción del *Decameron* boccaccesco; por último, la editorial Biblioteca Nueva publicó en 1965 la versión de Antonio J. Onieva, prolífico escritor, pedagogo de férrea mentalidad franquista y traductor esporádico.

Algo similar se puede decir de las traducciones de Francesco Petrarca. Junto con reediciones de traducciones anteriores, como la de Enrique Garcés y Hernando de Hoces, *Rimas en vida y muerte de Laura: Triunfos* (Aguilar 1963 y Emesa 1967), apareció alguna nueva e interesante traducción como la antología en catalán de Francesc de Riat para la editorial Gráfica Santa Eulalia: *Un centenar de sonets a Laura*.

Otro de los autores clásicos del canon italiano que contó con alguna novedad en los años sesenta fue Torcuato Tasso, cuya *Jerusalén Libertada* apareció traducida por León Mamés para la barcelonesa Iberia en 1965, mientras que esa misma obra de Tasso se publicó en Tenerife en 1967 (Aula de Cultura, colección de “Biblioteca Isleña”) con la traducción que hacia 1600 llevara a cabo el escritor canario Bartolomé Carrasco de Figueroa, pero en una edición con introducción y notas del experto comparatista rumano Alejandro Cioranescu.

Otros autores como Leopardi o Carducci solo contaron con reediciones de las ya publicadas en las dos décadas anteriores.

Mención especial merece, sin embargo, una obra insólita y ambiciosa, *Maestros italianos* (Planeta, 1962) que reunió una muestra muy representativa e inteligente de autores clásicos italianos, aunque no todos poetas. La iniciativa se debió al novelista, director editorial y profesor de la Complutense Antonio Prieto, que firmó también la introducción, estudios y notas, mientras que la traducciones estaban firmadas por autores diferentes y heterogéneos. La obra estaba dividida en tres volúmenes: vol. I: Marino, Basile, Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri; vol. II: Foscolo, Manzoni, Leopardi; vol. III: Carducci, Verga, Fogazzaro.

Verdaderamente significativa se presenta también la traducción de los poetas contemporáneos, empezando por una antología en catalán de 1961: *Cinc poetes italians: Saba, Cardelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo*. La antología, en edición bilingüe, se publicó en el número 4 de la colección “Quaderns de Poesía” de la editorial La Polígrafa, con prólogo y traducción de Tomás Garcés, un excelente poeta en lengua catalana y profesor que en aquellos años había establecido amistad con Ungaretti en los encuentros de Fomentor organizados por Carlos Barral.

También en catalán y publicada en el mismo año que la antología anterior apareció otra antología con poemas de Salvatore Quasimodo, *Obra poètica*, en Biblioteca Selecta. La traducción fue obra de Josep Maria Bordas, y es lógico suponer que la publicación estuviera respaldada por la notoriedad del poeta siciliano al que dos años antes le había sido concedido el premio Nobel.

Por último, es necesario reconocer el valioso papel desempeñado por una pequeña editorial santanderina, la Isla de los Ratones, en la difusión de la poesía de Mario Luzi, Cesare Pavese y Salvatore Quasimodo. La Isla de los Ratones había nacido como revista literaria en 1948 gracias al entusiasmo del escritor cántabro Manuel Arce, y un año después dio vida a una colección de libros que con el mismo nombre continuaría editando hasta 1986. La colección de libros estaba estructurada en cinco series diferentes, en una de las cuales, “Poetas de Hoy”, se publicó siempre a los poetas italianos. En 1962 apareció *Poemas*, una antología de poesías de Mario Luzi, con la traducción de la hispanista y profesora italiana Elisa Aragone. También en 1962 se publicó la antología *Veinte poemas de Cesare Pavese*, con la traducción del poeta José Agustín Goytisolo¹². Cesare Pavese fue sin duda un auténtico mito literario para buena parte de los escritores españoles de la época (hasta el punto que Carlos Barral hablará a este respecto de “fiebres pavesianas” en sus memorias), y José A. Goytisolo fue sin duda el miembro del grupo barcelonés de la generación del 50 que más contacto tuvo con Italia, en cuyo ambiente literario le había introducido Miryam Sumbolovich, que con el seudónimo de Hado Lyria fue no solo una gran traductora sino una mediadora extraordinaria entre la cultura literaria italiana y española en la segunda mitad del siglo XX. Y de nuevo José A. Goytisolo publicará un año más tarde (1963) para La Isla de los Ratones otra antología de poemas pero en esta ocasión de Salvatore Quasimodo: *25 poemas*, algunos de los cuales (como en el caso de Pavese) ya habían aparecido publicados precedentemente en algunas revistas (“La Caña Gris”, 1961).

Los cinco años que transcurrieron desde el comienzo de la década de los setenta hasta la muerte de Franco fueron de una gran intensidad (y tensión) en la vida española. El país presentaba la desaparición de la excepcionalmente larga dictadura política. A partir de 1973, la descomposición del régimen se hizo más palpable y la oposición ganó visibilidad y presencia en las calles. A pesar de la persistencia de la censura y de la dificultad para conocer las novedades culturales que tenían lugar más allá de las fronteras nacionales, hacia 1973-1974 se inició la llamada “apertura” informativa y cultural que tuvo su reflejo en el nacimiento de nuevas editoriales que, en algunos casos, se inclinaron por la publicación (y

¹² José A. Goytisolo ya había ido publicando algunos de los poemas traducidos en las revistas literarias “Papeles de Son Armadans” (1959) y “Poesía de España” (1960).

traducción) de ensayos de carácter ideológico y político contribuyendo de forma decisiva a crear y difundir una cultura progresista en el país. No es extraño, por tanto, que en esos mismos años se registraran numerosos ataques a librerías por parte de la extrema derecha, acusándolas de favorecer ideas subversivas o de reivindicar autores (también poetas) desafectos al régimen. Pero el afán de leer lo que durante largas décadas estuvo vedado era ya imparable y, como afirma José-Carlos Mainer, desde el lado de la vida cultural, la cuestión del final anticipado del franquismo fue cosa todavía más clara que desde la óptica histórica, económica o sociológica (1994: 111).

En la traducción y publicación de obras poéticas italianas, este periodo singular de la historia y la cultura española (entre la apertura y el riesgo de involución) explica algunas de las elecciones que se hicieron. Desde luego, la publicación de los clásicos no disminuyó. El caso de Dante vuelve a demostrarlo con numerosas reediciones ya conocidas de *La divina comedia*, como la de M. Aranda Sanjuan (Augusta 1971), Aranda Sanjuan y M. Carrión Gútiérrez (Carroggio 1974), Conde de Cheste (Ramón Sopena 1971 y EDAF 1972 y 1973), Rodríguez Vilanova y Sales Coderech (Bruguera 1973 y 1974) o Fernando Gutiérrez (Plaza y Janés 1974). Apareció también alguna nueva traducción, como la de Juan Godó Costa para Zeus (1971), Rafael Pérez Delgado para Giner (1973) y la primera parte (*Infierno*) de Ángel Crespo para Seix Barral (1973).¹³ Esta última traducción es particularmente interesante, tanto por la calidad de la traducción del poeta Ángel Crespo, experto conocedor de la obra dantesca y excelente traductor del italiano y del portugués, como por la cuidada edición bilingüe de una editorial que jugó un papel cultural de primer orden en la cultura española de aquellos años.

Otros autores clásicos publicados en estos cinco años fueron Torcuato Tasso, del que la editorial Castalia, especializada en obras de literatura y filología, publicó su *Aminta* en 1970 con la histórica traducción en versos blancos que Juan de Jáuregui realizó en 1607 y una introducción y notas del italianista Joaquín Arce. La poesía de Leopardi contó con una antología bilingüe, *Leopardi*, firmada por el joven poeta Antonio Colinas y publicada en la colección “Los poetas” de la editorial Júcar en 1974. Por su parte, la más grande editorial comercial del país, Planeta, publicó en 1973 *Odas bárbaras; Rimas y ritmo; poesía varia* de Carducci, con la ya conocida traducción de Armando Lázaro Ros. Por último, Carmen Andréu publicó en 1973 *Sonetos* de Michelangelo Buonarrotti, en una edición bilingüe y dirigida a bibliógrafos para la exclusiva editorial Arte y Bibliofilia.

¹³ Las ediciones del *Purgatorio* y del *Paraíso* aparecieron respectivamente en 1976 y 1977.

Pero donde más fácilmente se percibía la novedad del momento histórico-cultural y editorial era en la traducción de poetas contemporáneos. En 1974 se publicaron dos libros esenciales de los dos poetas de la primera mitad del siglo que más se habían dado a conocer en España. La editorial Narcea, que se había fundado seis años antes, publicó en su colección “Bitácora” y en edición bilingüe *Debe y Haber*, último libro escrito por Salvatore Quasimodo en el que se traza un balance de su propia experiencia poética, en traducción de Milagros Arizmendi. Por su parte, Plaza y Janés publicó también en edición bilingüe *Vida de un hombre*, el volumen que recoge la poesía completa de Giuseppe Ungaretti; la traducción corrió a cargo de Giovanni Cantieri.

Aún así las novedades más importantes vinieron de la mano de una nueva editorial fundada en 1969: Visor. La colección “Visor poesía” nació de la necesidad (y de la dificultad) de acercar a los lectores lo mejor de la poesía moderna, con un interés especial por la escrita en el extranjero. La apuesta era arriesgada en un mercado donde la edición de poesía era casi inexistente, pero la calidad de los autores y títulos publicados han otorgado un prestigio a esta editorial que perdura hasta hoy.

Un ejemplo de la inteligente línea editorial llevada a cabo por Visor se observa en los tres poetas italianos traducidos en aquellos años. En 1973 Ferrer Lerín, poeta y ornitólogo catalán, tradujo *Huesos de sepia*, un libro esencial en la historia de la poesía italiana del *Novecento*. La elección de traducir a Montale es significativa dado que la obra del poeta genovés había sido menos difundida en España que la de sus compañeros Ungaretti y Quasimodo, lo que habla claramente de ciertas predilecciones temáticas y formales en el gusto de editores y lectores de la época, menos receptivos a la escritura intrincada y exigente de Montale que parecía ser apreciada y traducida en ámbito hispánico solo por otros poetas (entre ellos, Jorge Guillén que lo tradujo en Italia en los años sesenta o Carlos Sahagún en la revista “Camp de l’Arpa” en 1972).

Y si la obra de Montale se tradujo con retraso en España lo mismo se puede decir de la poesía de la *Neovanguardia* italiana que tanto impacto tuvo en los sesenta (y cuya influencia sobre los *Novísimos* españoles antologizados por Castellet en 1968 era evidente). En 1975 Antonio Colinas tradujo para Visor *Wirrwarr* de Edoardo Sanguineti, que había aparecido en Italia tres años antes, ofreciendo al lector la posibilidad de conocer a uno de los autores más emblemáticos (por su contribución teórica y de creación poética) de la nueva vanguardia poética italiana.

Y por último, será de nuevo Antonio Colinas quien traduzca en 1975 para Visor *Las cenizas de Gramsci* de Pier Paolo Pasolini. Colinas había sido profesor en Italia y acababa de publicar *Sepulcro en Tarquinia*, uno de sus

mejores libros de poemas en el que la deuda del autor con la cultura italiana era patente. La traducción de Colinas, en ocasiones precipitada, reflejaba la urgencia “histórica” por publicar en volumen la mejor colección de poemas de Pasolini, uno de los intelectuales más denostados por el franquismo y cuya importancia en la cultura literaria y cinematográfica europea era incuestionable. De alguna manera, se podría decir que el final del régimen, tras una interminable agonía, está simbólicamente representado en la posibilidad de publicar esta traducción.

A modo de breve conclusión, podríamos decir que durante el largo periodo de la dictadura franquista, la política cultural del régimen manifestó una empecinada hostilidad a la traducción de obras literarias, ya fuera porque en sus premisas ideológicas estuviera una defensa a ultranza de la literatura nacional, o por la pertinaz desconfianza hacia la literatura proveniente de fuera de las fronteras nacionales, sospechosa de ser moral e ideológicamente perniciosa. El caso de la poesía italiana traducida y publicada en España no fue una excepción. Las obras publicadas nos ofrecen hoy una información muy valiosa sobre las elecciones de los editores, si bien debemos pensar también que las ausencias son igualmente elocuentes. Así se explica el predominio de los autores clásicos, que para el editor suponían un menor riesgo económico y la casi segura ausencia de problemas con la censura. La traducción y publicación de poesía más contemporánea y cuyo contenido hubiera podido entenderse como contrario a los valores y principios conservadores del régimen, solo pudo aparecer por el entusiasmo de algunos traductores y la iniciativa de unos pocos editores para los que contaron más los intereses culturales que los económicos, y eso sucedió fundamentalmente en la década de los sesenta y en las postrimerías del franquismo.

Referencias bibliográficas

BAYO, Emili (1991). *La poesía española en sus colecciones (1939-1975)*. Lleida: Departamento de Filología del Estudi General de Lleida.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1999). *Polysystem Studies*, special issue of *Poetics Today*, vol. XI, n.1, Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semantics, 1990. Ed. Española consultada: “La posición de la literatura traducida en el polisistemas literario”, en: _____. *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, pp. 223-231.

GARCÍA DE CORTAZAR, Fernando & GONZÁLEZ VESGA, José Manuel (2009). *Breve historia de España*. Madrid: Alianza editorial (1994).

“Transfer” VII: 1-2 (mayo 2012), pp. 3-18. ISSN: 1886-5542

GÓMEZ CASTRO, Cristina (2006). “¿Traduzione Tradizione? El polisistema literario español durante la dictadura franquista: la censura”, *RiLUnE*, n. 4, pp. 37-49.

HERRALDE, Jorge (2001). *Opiniones mohicanas*. Barcelona: El Acantilado.

LOFF, Manuel (1999). “La política cultural de los ‘Estados Nuevos’ español y portugués (1936-1945): tradicionalismo, modernidad y confesionalidad”, *Revista de Occidente* (Madrid), nº 223, pp.41-62.

MAINER, José-Carlos (1994). *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica.

MANJÓN-CABEZA CRUZ, Dolores (2007). *Poesía en castellano en Barcelona: (1939-1950)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MONET, Xavier (2002). *Tiempo de editores: historia de la edición en España*. Barcelona: Destino.

MUÑOZ SORO, Javier (2006). *Cuadernos para el Diálogo. Una historia cultural del segundo franquismo*. Madrid: Marcial Pons.

ROJAS CLAROS, Francisco (2006). “Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60”, *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 5, pp. 59-80.

TRAPIELLO, Andrés (1994). *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Planeta.