

LA CULTURA ITALIANA EN LAS MEMORIAS DE CARLOS BARRAL

PEDRO LUIS LADRÓN DE GUEVARA
Universidad de Murcia

Es objetivo de este trabajo llegar a conocer la cultura italiana presente en la obra del poeta, memorialista y editor Carlos Barral, pues ello además de servirnos para el estudio de su obra creemos que es extrapolable a otros escritores de su tiempo, y más concretamente los que conformaron la llamada «Escuela de Barcelona». Grupo éste con clara vocación europeísta tal y como quedaría plasmada en la labor de traducción que ejercieron sus componentes: Gil de Biedma se ocupó de Eliot, Barral de Rilke, Goytisolo de Pavese y Quasimodo entre otros, Badosa de Paul Claudel, y Ferrán de Yeats y Emmanuel.

Sin embargo no nos vamos a ocupar de su faceta como editor de libros italianos, ya que eso ampliaría en exceso el campo de este trabajo; nos limitaremos a señalar los libros de autores italianos editados bajo su dirección, tal y como quedará reflejado en el Apéndice II del presente estudio.

No fue Barral una excepción a la regla general que se repite en nuestro país desde hace casi tres siglos, nos referimos al uso del francés como vía de acceso a un mundo literario más extenso:

no puedo hablar de mi primer conocimiento de la literatura sin hacer referencia a mis relaciones con la lengua francesa que habían de determinar en gran medida mi futura información literaria... El francés de Mlle. Barros y los pocos libros que logré recuperar de la biblioteca de mi padre, la mayor parte de Maupassant, Stendhal, algún Voltaire, una antología de poesía francesa, fueron la verdadera puerta por la que me asomé a la literatura (I:94-95)¹.

1 Los libros de memorias de Carlos Barral son: *Años de penitencia. Memorias I* (Madrid, Alianza, 1982, 3 ed.), *Los años sin excusa. Memorias II* (Madrid, Alianza, 1982), *Cuando las horas veloces* (Barcelona, Tusquets, 1988), *Los diarios 1957-1989* (Madrid, Anaya-Muchnik, 1993). Los citaremos en este trabajo con los números I, II, III y IV respectivamente, poniendo a continuación el número de página.

Mas tarde, y refiriéndose a las civilizaciones, reitera su amor por lo francés y por lo germánico:

éramos furiosamente profranceses y anglófobos, pero en mí apuntaba una subsidiaria debilidad por el mundo germánico (I:184).

Ninguna referencia a la literatura italiana, aunque ya en 1949, en la revista *Estilo*, al señalar sus preferencias, mostraba una cierta debilidad por los «sonetistas del trecento». Es importante este artículo porque plasma los gustos y preferencias del joven Barral:

Para mí Mallarmé, por quien siento una apasionada veneración, es lo más preciso dentro de la visión poética que prefiero. Junto con él, aunque de otra manera, me siento ligado a toda la generación del 70, francesa, principalmente Baudelaire y Rimbaud. Por otra parte, mi esfera de simpatía poética tiene un núcleo importante en el neoclasicismo griego y latino en el que, para mí, destacan Hesiodo, Mosco, Lucrecio y, en especial, Virgilio, concretamente «Las Georgias». Además, siento debilidad por algún poema de Gil Vicente y los sonetistas del «Trecento» (sic). Posteriormente Góngora².

Habría que esperar al viaje que organizó a Italia en 1952 —Carlos tenía 24 años— para que observemos un cambio en su estado de ánimo con respecto a la cultura italiana y a una civilización a la que le une su común mediterraneidad:

Ese viaje fue, en cambio, el principio de una duradera intimidad con la cultura y la civilización italianas. Con la lengua, en cuyos ámbitos me muevo con absoluta soltura, permitiéndome incluso sfumature dialectales, y en la que no me cuesta gran esfuerzo improvisar, por ejemplo, una conferencia. Pero también con la calle, con la gente y su mundo de gestos y de sobreentendidos, con los códigos de la casta intelectual y el de coquetería de las mujeres y con los subrayados ideosincrásicos del gusto y de la elegancia. En realidad me siento mucho más arropado, menos extraño, en cualquier lugar de Italia que en la Iberia alejada de mis fijaciones mediterráneas y los usos sociales de los italianos me resultan, casi sin excepción, simpáticos. El italiano, quizá por todo ello, se ha ido convirtiendo en mi tercera lengua de cultura, de recurso más frecuente que las germánicas (II:56).

De la sensación que le produjo inicialmente hablar en italiano es buena prueba el siguiente relato donde describe una de sus primeras conversaciones con el que sería uno de sus amigos

Por lo general, el francés abría también las puertas a otras literaturas, pues era normal que se utilizase dicha lengua para acceder a autores rusos, alemanes, ingleses, noruegos, además de los griegos y latinos, debido a la escasas publicaciones del mundo editorial español de aquel tiempo. Un ejemplo lo tenemos en la biblioteca de Baroja, que poseía en francés obras de Capuana, Fogarazzo, Mathilde Serao, Vico, Robetta, Shakespeare, Dickens, Gogol, Tolstoi, Goethe, Heine, Kant, Ibsen (LADRÓN DE GUEVARA, P.L.: «Ancora notizie su Verga in Spagna: Pío Baroja» *Famiglie e società nell'opera di G. Verga*, (Firenze, Olschki, 1991) pp. 449-456. El carácter políglota de Barral, que incluso comenzó a estudiar ruso, hizo que el uso del francés para la lectura de textos en otras lenguas fuese limitado.

2 *Estilo*, 1949, p. 7 (citado por RIERA, Carmen: *La Escuela de Barcelona*, Anagrama, 1988).

más querido, a la vez que maestro en el campo editorial, me refiero a la figura de Giulio Einaudi:

Durante el viaje habíamos abandonado el francés y pasado al italiano, que, por falta de uso, no sabía en mí tan fluido y correcto y que se acordaba, con gran mimetismo, a la fonética de mi interlocutor. Estaba con la lengua golosamente poseída de pronto como un niño con un juguete maravilloso. Yo creo que eso me hizo particularmente insistente y pesado (II:236).

En la prosa de Barral no es extraño observar expresiones o palabras italianas como: «Il fatto di sapere», «Sul serio», «mensa», «condottiero», «atrezzo», «trattoria», «pupi», «ora di pranzo», «insofferenza», «in partenza», entre otras. A Gil de Biedma lo considera «il miglior fabro». Es curioso ver como utiliza el adjetivo «italiano» para referirse a cosas dispares, tales como la nueva sede de la editorial a la que considera con «aspecto de fortín italiano», su propio despacho o los «trenes de cine italiano», estos últimos suponemos que por influencia del cine neorrealista por el que tanto *Revista española* como *Laye*, a comienzos de los años 50, mostraron un gran interés³. Aparecen también referencias a aspectos anecdóticos o históricos de la vida italiana⁴.

Sería absurdo detenerse en comprobar los viajes que Barral hizo a Italia, ya que como cuenta en su biografía fueron muy numerosos por motivos de trabajo. Al que mayor atención dedica, por ser el primero, es al realizado en 1952, que describió en *Los años sin excusa* (II:54-56). Las ciudades italianas (en su obra cita entre otras, Roma, Milán, Turín, Nápoles, Génova, Palermo) eran para él lugares cotidianos que visitaba con relativa frecuencia. Por Florencia sentía una admiración reverencial lo que provocó paradójicamente que fueran escasas sus visitas:

Florencia es una ciudad excesiva, una experiencia desmesurada para el viajero incurtido y que hace profesión de sensibilidad. Precisamente porque es una ciudad de veras y no da la impresión de una plaza conversada como Orvieto o Asís. Verdadera como Toledo, pero cuya belleza no necesita pactar con la Historia. Es, simple, insolentemente. Me cuesta comprender que un artista contemporáneo haya podido fundar allí su vida cotidiana, su rutina diaria, como Montale, por ejemplo,

3 «estudiantes presuntamente sul serio» (I:205), «teorizaba ocasionalmente sobre il fatto del sapere» (I:222), «nos habíamos acostumbrado al régimen militar de la mensa» (I:270), «con gestos breves y duros, de condottiero» (II:26), «una gente, además, vestida según el mismo atrezzo» (II:115), «Dejamos de acudir a aquel sitio con aire de trattoria italiana y de fonda de pueblo de montaña a la vez» (II:279), «Esos dos puntos de vista, los de partir o no del olvido de aquella contienda tan de tñeres de guante o más bien de pupi sicilianos, no llegaron a conciliarse» (III:116), «lo que sumándose al aspecto de fortín italiano de la guerra de Abisinia de la fachada principal, contribuía a dotar al conjunto de un notable aspecto penitenciario-militar» (II:13), «Esos trenes de cine italiano son para mí el verdadero principio de la guerra» (II:146), «Entré por última vez en aquel despacho tan italiano a recibir la mala nueva y a retirar mis cosas» (III:109).

4 Entre las anécdotas destacamos la que él mismo provocó en su primer viaje a Italia, apenas entrado en el país: «Ya era mediodía cuando me puse a caminar sin rumbo por sus calles. Me dirigía a un bar cuando noté una mano en mi hombro. Era un carabinieri. ¿Era extranjero? Sí. Ah, entonces seguramente no sabía que mi camisa era una provocación. ¡Camisa negra! A quien se le iba a ocurrir» (II, 54).

durante años, sin verse obligado a dudar continuamente de su propia realidad, sin sentirse parte de una representación extinguida (II:55-56).

Por el contrario, Milán es el centro económico, ciudad moderna y dinámica «donde la información prácticamente universal era más nerviosa y rápida» (II:130), lo que le lleva a definir a sus colaboradores como un grupo «investido de una frívola seriedad, a la manera lombarda, a la moda de Milán» (III:74). De su opinión sobre la capital lombarda baste recordar las siguientes palabras:

Milán era entonces, si no precisamente la capital literaria de Europa, sí la del ingenio y el invento editorial de altas ambiciones, una verdadera corte en las afueras del palacio real, que estaba en Turín, donde reinaba Einaudi rodeado de sus pretorianos «einauditos». Roma era sólo una sucursal de todos, y París la residencia preferente de las Letras. Todo lo demás, incluido Londres, era la provincia (III:54-55).

Las constantes visitas al «bel paese» trajeron consigo un profundo conocimiento de la literatura italiana, no sólo por sus inquietudes como poeta y escritor, sino también por su trabajo en el mundo editorial. Pese a ello Barral nombró a otros para desarrollar la labor de especialista en literatura italiana:

bajo influencia probablemente del sistema de trabajo de los colegas italianos, se fueron complicando y hubo que improvisar especialistas en literaturas de distintas lenguas... El poeta Joan Oliver, por ejemplo no quiso persistir en el disfraz de italianista que le habíamos propuesto y prefirió seguir nuestra aventura desde fuera. El italianista acabó siendo Salvador Clotas (III:85-86).

De todos los escritores que conoció y leyó probablemente fue a Leopardi al que más alude en sus memorias, lo cual no ha de sorprendernos si tenemos en cuenta que *I Canti* —según nos cuenta Ivan Hortet, viuda de Barral— fue uno de sus libros de cabecera. Las obras del poeta de Recanati le acompañaron durante toda su vida, hasta el punto que un año antes de su muerte todavía mostraba su deseo de «Releer el Zibaldone y cartas de Leopardi» (IV:327)⁵.

Barral consideraba a Leopardi, junto con Rilke, prototipo de poeta:

mi imaginación es capaz de establecer con una precisión que no tiene en ningún otro terreno *cómo es ser Leopardi o Rilke* o cómo es ser exclusivamente el autor de los poemas de Safo aun sin referencias de cuerpo e historia. Mi imaginación es capaz de establecer de una vez y casi en su totalidad y sin ayuda del pensamiento analítico qué hay entre Leopardi, Rilke, los poemas de la Antología Griega y mi querer ser y mi profundo estar siendo, y sobre todo de «situar» toda ulterior operación de ella misma y los instrumentos del pensamiento en el terreno de ser poeta, en el nivel inteligible del mundo en que se da la poesía y no otra cosa (IV:123).

5 En la biblioteca de Carlos Barral se encuentra *Zibaldone di pensieri*, edición de Sergio Solmi y G. de Robertis.

En *Años de Penitencia* se autodefine como un «adolescente herido por la retórica leopardiana» (I:189) y al referirse a su amigo Alberto Oliart, el que fuera Ministro de Defensa con UCD, añade:

No sé por qué, a pesar de sus espaldas derechas, su estatura normal y el cabello corto, me tienta decir que tenía aspecto leopardiano. O quizá lo que sugería a Leopardi era oírle hablar. Tenía, por cierto a su favor, una dicción limpia y elegante, muy en contraste con el habla local (I:200).

Y más adelante nos hace ver como su italiano de la época universitaria era una lengua basada en su lectura de Leopardi —aunque suponemos que también de otros autores— carente de estudios gramaticales:

todo lo artificial y de mero Übung escolar que era mi alemán, era, en cambio, natural mi italiano de lector de Leopardi jamás asomado a la gramática (I:271).

El siguiente autor al que se alude de forma repetida en sus memorias es a Verga, y más concretamente a *I Malavoglia*, lo cual no es de extrañar si consideramos su pasión por la vida marinera. Recordemos su deseo de convertirse en un viejo lobo de mar:

Y los viejos eran los últimos viejos, últimos viejos de la mar que no habrían de ser sustituidos. Nadie heredaría su papel, que yo de alguna manera había soñado para mí (II:283).

Tal vez por esto, la muerte de Barral nos produce la sensación de que con él se extingue una especie, un hombre ligado de forma artesanal al mar y a la edición.

De esta relación con el mar nace, en parte, su pasión por Verga, y concretamente por *I Malavoglia*, obra ésta presente a lo largo de toda su obra:

Detalle a detalle va resucitando un portentoso capítulo de *I Malavoglia* que termina de un modo más bien cómico: había tantas barcas, parece, al día siguiente, cuando la cosa ya amainaba, frente a la bocana del puerto de Tarragona —que no debía ser fácil de franquear con aquel viento— que los infantes de Marina, apostados en lo alto del rompeolas, ordenaban las maniobras a toque de trompeta (I:72).

Y en *Los años sin excusa*:

Mirando distraídamente los tirones de la guía del car en el anillote de madera que cuelga de la roda, me siento físicamente en paz. Estoy disfrazado de Padrón Alessio de *I Malavoglia*, pienso, pero éste es el momento de ponerse a pensar en el poema imposible, aquí encontrar el tono será mucho más fácil (II:117).

Y más adelante:

Pero estaba demasiado cansado —era ya muy tarde— para realizar la operación y

dar fe de la entrega del precio, en dineros que llevábamos encima, como quien dice en bolsitas de cuero, como personajes del Verga (II:207).

Más tarde, al recordar en *Cuando las horas veloces* un viaje a Sicilia, el paisaje le evocará la novela:

de Sicilia un largo paseo con Salvador Clotas por las ruinas de Segesta y las viejas almadrabas de la costa de la Trinaquia, con nostalgia de *I Malavoglia* (III:270).

A *I Malavoglia* pertenece la cita que aparece al comienzo del poema «Hombre en la mar»:

Ma quando era mal tempo, o che soffiava il maestrale, e i sugheri ballavano sull'acqua tutto il giorno, come se si fosse chi suona il violino, o il mare era bianco al pari di latte, o cresco che sembrava che bollisse, e la pioggia si rovesciava sino a sera sulle loro spalle che non ci erano cappotti che bastassero, e il mare friggeva tutto intorno come il pesce nella padella, allora era un altro par di maniche...⁶.

En cierta manera fue ésta una novela de esas que el poeta quería haber escrito, cambiando la costa siciliana por la de Calafell, y así nos lo hará saber en sus Diarios recientemente publicados. En este mismo libro expresa el poeta su pasión por Verga, no sólo por la temática sino también por la estructura y composición, y no duda en considerarla un clásico de la literatura. Con fecha 22 de noviembre de 1959 escribió en su cuaderno:

Leo a saltos Lukács y Verga. *I Malavoglia* me ha producido una excitación terrible. No sólo es una novela extraordinaria, con una construcción magistral, de una flexibilidad narrativa difícilmente comparable, sino que es la novela de mi gente: el libro que yo soñé escribir hace años sobre el Calafell de fines de siglo. Lo releeré y lo reflexionaré (IV:88).

Sin embargo esa misma pasión no es extensible a *Mastro don Gesualdo*, a la que parece considerar de tono costumbrista y que compara con las obras de Galdós, desde luego en tono poco laudatorio:

Maestro don Gesualdo, en que he entrado hoy, me parece muy inferior... *Maestro Don Gesualdo* es, decididamente, una novela de Galdós (IV:88).

Es curioso como el interés por Verga supera incluso al que tuvo por Pavese, lo cual es indicativo si tenemos en cuenta el auténtico fervor que hubo por el autor de *Il mestiere di vivere*. Claro ejemplo de ello es el encuentro con el doctor Rubino:

Viajaban con nosotros el doctor Rubino y su mujer. Rubino, médico turinés de origen meridional, había sido la última persona que estuvo con Cesare Pavese la noche de su suicidio, noticia no muy importante, pero que a mí me impresionó mu-

6 VERGA, Giovanni: *I Malavoglia*, en *I grandi romanzi* (Milano, Mondadori-I meridiani, 1987), p. 148.

cho, siendo mis fiebres pavesianas aún relativamente recientes. Son gentes extraordinariamente amables y simpáticas, los Rubino, con quien más que de Pavese, acabé hablando de Verga y a las que probablemente debo mi entusiasmo por el clásico siciliano (II:230).

El autor piemontés fue muy leído por Barral, hasta el punto que habla de «fiebres pavesianas» para referirse a la lectura, que no sólo él sino todo el grupo generacional, había hecho de la obra de Pavese. Sin embargo no fue su Carlos su máximo difusor, pues esa labor recayó sobre José Agustín Goytisolo, quien lo tradujo. El tema del suicidio, que posteriormente afectaría a otro de los amigos, Costafreda, les incitaba a la lectura de Pavese:

Había pasado muchas horas hablando con Gabriel (Ferrater) precisamente de eso, del suicidio sin causa, del caso, por ejemplo, de Cesare Pavese. Ambos habíamos releído varias veces el terrible diario del poeta piemontés, pero manejábamos otros muchos elementos. Yo por supuesto no había conocido a Cesare Pavese, pero sí a mucha gente de su intimidad y a los personajes de sus últimas horas. El testimonio de Giulio Einaudi, de cuya casa de Bocca di Magra escapó en busca del lugar de la muerte; el de la señora S., uno de sus últimos consuelos; el doctor Rubino, el médico que lo acompañó hasta el borde de aquella madrugada fatal, e incluso el del barbone con el que supuestamente consumiría la última copa en los soportales de la plaza en un último intento de alcanzar el día y aplazar la decisión, habían formado parte una y otra vez de nuestros maniáticos coloquios de las madrugadas. Incluso creo que Gabriel había hablado directamente con Rubino de aquella historia. Lo cierto es que él tenía ideas muy claras, acaso sobre el suicidio de Pavese pero en realidad respecto a su propia muerte y a su función en ella de la propia voluntad (III:193-194).

Desde el punto de vista editorial, Barral lo tuvo en muy alta consideración, ya que consideraba «que había sido la mitad literaria de Einaudi hasta su suicidio en el cincuenta y uno» (III:37), y reconocía la alta repercusión que había tenido en España como escritor, llegando incluso a hablar de escritores pavesianos: «En vanguardia los Goytisolo y los pavesianos» (II:177).

En los cuadernos que conforman los *Diarios 1957-1988* de Barral encontramos referencias a Pavese desde el primer momento, y observamos como *Il mestiere di vivere* fue un libro que le dio pie para la reflexión y meditación. El 3 de octubre de 1957 escribió en el diario:

...«La poesia nasce non dall'our life work dalla normalità delle nostre occupazioni ma degli instanti in cui leviamo il capo e scopriamo con stupore la vita»... (Pavese). Creo que no, que el asombro se desarrolla dentro de nuestras ocupaciones habituales, de nuestra naturaleza continua. Será por eso por lo que la poesía se hace tanto más difícil cuanto más se relajan nuestra conciencia y nuestro consentimiento de las circunstancias y determinaciones en que vivimos (IV:41).

Y el 25 de noviembre del mismo año añade:

«In questo mestiere di poetare non è la calda ispirazione que crea l'idea felice, crea l'idea felice che crea il calore ispirato».

Vuelvo a asomarme al diario de Pavese, diario ejemplar. Ojalá consiguiera aunque sólo fuera durante un mes anotaciones de la misma calidad y tan claramente de «curso interno» (IV:46).

Otras alusiones al escritor son debidas a traducciones que no llegaría a realizar, tal y como escribiera el 3 de marzo de 1958 («Aún no comencé mis traducciones de Pavese» IV:64) o coincidencias vitales, como apuntaba en marzo de 1964:

Tendencia a una sexualidad de consumación imaginativa, etc. Desde este punto de vista un panorama deplorable (que hace pensar en Pavese y en Mallarmé, y como no en Baudelaire y la Marechale) (IV:128).

El 26 de enero de 1982 estuvo releendo las memorias de Pavese con la finalidad de leer los párrafos que éste dedicó a Hesiodo:

Buscando referencias en *Il mestiere di vivere* de la dedicación a Hesiodo de C.P. (1948, feb. marzo). Sólo una alusión en diciembre (8-XII-48) que no me servirá. (+abril 49)

ved. 46/47 (28-XII). (IV:202)

La cita del 8 de diciembre de 1948 a la que Carlos aludía era la siguiente:

Lo spirito greco nasce dall'incontro di una «qualità» con una cultura preesistente (achei x pelasgi). Da ciò lo sforzo critico per adattarsi e comprendere. Di qui *la critica* (Omero. Esiodo - Ionici ecc. Tragici)- Gli altri popoli (Orientali) non / fecero questo sforzo - o soggiacquero, o distrussero, o vegetarono insieme⁷.

La otra alusión directa a Hesiodo que encontramos en *Il mestiere di vivere* es del 5 de septiembre de 1944:

Un tempo si sacrificava agli Dei ma senza nominarli (LII). E' da poco que Homero ed Hesiodo hanno descritto e raccontato gli Dei (LIII)- il tono di Erod. è quasi di rimprovero⁸.

Si bien, también hay otras referencias a la filosofía griega y la *Teogonía*, como la del 28 de diciembre de 1947, muy emblemático este pensamiento si tenemos en cuenta las circunstancias dramáticas de Pavese:

Il mito greco insegna che si combatte sempre contro una parte di sé, quella che si è superata, Zeus contro Tifone, Apollo contro Il Pitone. Inversamente, ciò contro cui si

7 PAVESE, Cesare: *Il mestiere di vivere (1935-1950)*, Turín, Einaudi, 1990, p. 358.

8 Id., p. 292.

combatte è sempre una parte di sè, un antico se stesso. Si combatte soprattutto per non essere qualcosa, per liberarsi. Chi non ha grandi ripugnanze, non combatte⁹.

Que duda cabe que la influencia de Pavese sobre Barral fue grande, y habremos de profundizar en que proporción afectó a su poesía y a sus memorias. La estudiosa Carme Riera, gran conocedora de la Escuela de Barcelona y de la obra de Barral, llega a concretar algún aspecto de esta influencia en las notas a los diarios de Barral:

Pavese de quien se publica en Seix Barral el libro de relatos *La playa*, es una lectura fundamental para Carlos; su influencia puede observarse en el tono de algunos poemas de *Diecinueve figuras de mi historia civil* (IV:365).

De los escritores italianos vivos hemos de añadir, a su condición de lector de Ungaretti, su amistad por el viejo poeta. Ya alude a él en *Los años sin excusa*:

Giuseppe Ungaretti sabía hacer apasionante la historia de cada poema y eso era lo importante en sus lecturas. Debía ser muy consciente de ello, porque tras las explicaciones y exactas en voz muy clara, mimaba la lectura del texto en voz inaudible, retorciendo la cara en muecas faunescas. Nadie oía el poema, pero a todos parecía excelente (II:224).

y más tarde en *Cuando las horas veloces* reitera:

En aquellas reuniones más bien inútiles se fue consolidando mi amistad con Giuseppe Ungaretti, presidente de todo aquello, ya viejo poeta de boina y cayado y con un insuperable talento histriónico. En la intimidad recitaba poemas inaudibles exhalando apenas rumores entre muecas terribles de su explosivo rostro de fauno viejo o de Sileno. Era a menudo un espectáculo tan interesante como sus versos (III:55).

Es imposible continuar rastreando la presencia de autores italianos en la obra y vida de Barral sin tener en cuenta su labor como editor. Sus contactos con los editores Einaudi, Mondadori, Feltrinelli o Bompiani le llevaron a conocer personalmente a los escritores que ejercían la función de asesores de éstos, tal es el caso de Vittorini, Calvino o Moravia, por señalar los más significativos. Por otra parte, su presencia en jurados internacionales le permitía un «aggiornamento» de los jóvenes escritores. Es significativo de cuanto estamos diciendo el hecho de que únicamente se citan en las memorias de Barral a aquellos que de alguna manera estaban relacionados con las editoriales y los premios que éstas concedían. Nombres como Pasolini o Sciascia no aparecen nunca, y Gadda, al que se le publicarán varias obras, es citado en una sola ocasión como candidato a la concesión de un premio. Verdaderamente no son éstas unas memorias literarias donde el autor se desnude mostrándonos sus preferencias poéticas o novelísticas, son las memorias de un poeta-editor cuyas circunstancias personales le llevaron al conocimiento y trato con algunos de los escritores más importantes de la literatura italiana del siglo XX, y en cuyas impresiones se aprecia el grado de interés que el poeta sentía por ellos.

9 Id., p. 341.

Como ha escrito Valerio Riva en una carta personal al autor de este trabajo (y con esto espero no romper el grado de confianza en mí depositado) para él y Barral literatura y vida van inexorablemente unidas:

Lei deve capire perciò che i letterari —i poeti, i romanzieri, gli scrittori— erano nostri amici, gente con cui si viveva tutto il giorno; dunque per noi «parlare di letteratura» significava soprattutto parlare di persone, uomini e donne con cui avevamo rapporti per così dire familiari.

Y respecto al conocimiento de los escritores italianos

Non aveva bisogno di me per conoscere (e molto bene) la letteratura italiana contemporanea.

Uno de los autores que primero conoció debió ser Elio Vittorini, pues según asegura Carme Riera, ya en 1954 Castellet hablaba de él en la tertulia del Bar Club. El respeto que le profesaba no es inconveniente para que nos lo muestre como un hombre bromista (o al menos así lo recordará) y amigo de Castellet:

Sentados en grupo, Vittorini y Castellet hacían fiesta aparte y celebraban un chiste seguramente muy británico o quizá sólo muy bretón de Michel Mohrt... ¡Pobre señorita E...! Esa misma noche, entre los vapores de la penúltima ginebra, Mascolo y Vittorini pondrían a prueba su disimulada ingenuidad. Desde un saloncillo de fondo de pasillo, sentados dando frente al corredor para verla pasar, fingieron una llamada insomne y caprichosa desde la habitación de uno de los grandes invitados. La muchacha pasó trémula en el viaje de ida y abochornada en el de regreso, saludada por las risas crueles de los dos borrachos (II:255-256).

La casa de Vittorini era, según cuenta en *Cuando las horas veloces*, un lugar de encuentro para los intelectuales españoles antifranquistas, dado el talante de izquierdas de Elio:

Elio Vittorini era el amigo de Giulio (Einaudi) de toda la vida y ejercía de intransigente en el seno de la delegación italiana. Su casa de Milán, poblada de gatos y de visitas inesperadas, era también sede frecuente de nuestros concilios nocturnos. Era con frecuencia la guarida de la complicidad italo-española, muy robusta en los episodios de aquel ensaño de política internacional. Elio era muy de izquierdas y tiraba hacia su campo de la discreción y la relativa prudencia política del hijo de *primo presidente* (II:37-38).

La amistad entre ambos se mantuvo a pesar de que hubo fricciones, sobre todo por la elección de los vencedores a los diferentes premios literarios; tal y como ocurriera en 1963 con la candidatura de Vargas Llosa y su obra *La ciudad y los perros* para el premio Formentor, galardón que obtendría Jorge Semprún con su obra *Le long voyage* tras recibirse un falso telegrama de Salvador de Madariaga donde se descalificaba a Semprún y no se le consideraba idóneo por ser un «agente estalinista», lo cual provocó la deseada reacción contraria

entre los miembros del jurado; Barral no puede por menos que señalar lo cercana que estaba la casa de Juan Goytisolo en París respecto a la oficina de correos desde la que se mandó el telegrama, sobre todo teniendo en cuenta que en aquel tiempo Madariaga estaba en Londres:

El asesor de Einaudi para el caso, Elio Vittorini, había leído el grueso manuscrito de Vargas en una noche y había decidido, muy en francés, que se trataba de una aburrida historia campamentaria escrita para digerir el dialecto cuartelario de los militares sudamericanos. Era, por supuesto, una opinión prestada que, sin embargo, defendió con tenacidad, cosa que le reproché durante mucho tiempo y dio ocasión años más tarde a una reconciliación con copas y abrazos (III:45).

Por lo que refiere a Italo Calvino, Barral jamás nos habla de sus obras o de la consideración que le merecía como escritor. Como asesor de Einaudi estuvo en los premios Formentor desde el primer año, y su presencia la calificó de «providencial» y además era toda una «vedette dialéctica» (II:229). De él escribe:

Italo Calvino era el director literario de la Einaudi hasta que se instaló en París, desde donde más o menos seguía ejerciendo esa función. Era el jefe natural de la delegación italiana, heredero de una Cesare Pavese que había sido la mitad literaria de Einaudi hasta su suicidio en el cincuenta y uno. Cuando yo lo conocí, soltero, en Turín, estaba en las mieles de sus primeros éxitos literarios y de un vertiginoso éxito social y cortesano que lo rodeaba de marquesas celosas y agresivas y lo obligaba a desapariciones políticas. Pero mantenía una aire de timidez profesoral que fue perdiendo en París y tras su matrimonio, que lo aposentó en una sensatez aparente. Lo recuerdo en una calle de Roma, cuando recién se sabía futuro padre, cargado de dos atados de libros de puericultura que se había pasado la mañana escogiendo por diferentes librerías (III:37).

En su diario escribe el 16 de enero de 1959:

Leí los libros recién aparecidos de Calvino y de Ferres. Scherzo e ingenuidad conducen casi a lo mismo (IV:89).

Dado que el libro de Italo Calvino que debió leer fue *Il barone rampante*, publicado en 1957, el juicio de «scherzo» pone en entredicho la comprensión por parte de Barral de toda la carga irónica contenida en la trilogía de *I nostri antenati* y en otras obras de ese período.

Otro de los escritores en los que se detiene es en Alberto Moravia:

Moravia era siempre, año tras año, el invitado especial. En los debates previos a la concesión del Premio Internacional hacía a lo sumo un discurso y no intervenía en la polémicas comparativas de las últimas candidaturas. En el paralelo premio Formentor, que fallaban los editores votando personalmente tras escuchar el informe de sus asesores, ejercía en cambio eficaces influencias y presiones. Fue él quien en medio del guirigay del año sesenta y dos, en Formentor, cuando el secuestro de

los reunidos por la policía franquista, obtuvo el premio para su amiga Dacia Maraini. A Moravia, al margen de los mayos de Formentor o de sus itinerantes sustituciones, no se le encontraba en otras convocatorias y reuniones, pero en aquel tiempo era fácil dar con él si uno paseaba por Roma y se dejaba caer por el café Canova a media tarde. Era entonces un conversador brillantísimo, siempre dispuesto a escuchar y proclive al sarcasmo (III:38-39).

De Carlo Levi recordará su «expresión bonachona y su mirada perdida de artista plástico» (II:258):

A Carlo Levi lo recordaré siempre con sus bolos en Corfú, dando saltitos en el patio de mármol del Aquileion, pretencioso palacio imperial y ahora casino, a la caza de una mariposa que se había empeñado en regalarme y que finalmente encerró en un bote de cristal. *La farfalla, ah la farfalla!*, suspiraba. Parecía un obispo medieval en el esplendor del asueto, o un personaje de Bruegel practicando la felicidad del orate independiente (III:39).

Muchos son los escritores mencionados por Barral; por sus páginas aparecen nombres como el historiador y editor Giulio Bollati, los filósofos Solmi, hijo de Sergio Solmi, y Nani Filipini, los escritores Valerio Riva, Dacia Maraini¹⁰, Gadda, Gramsci, Lampedusa o Guido Piovene; los críticos, Sergio Solmi, Cesare Cases, Ripellino; o editores como Luciano Foà o Davico Bonino. A la mayoría de ellos, como hemos visto anteriormente, se les cita en *Cuando las horas veloces*, concretamente de la página 36 a la 39. En *Los Diarios* nos habla de la traducción que Quiñones había hecho de Svevo (IV:63), de como él mismo traducía un cuento de Mario Soldati (IV:70), y algunos poemas de Spagnoletti, Selvaggi, Cremaschi y Samonà (IV:76); aparece una cita del libro de Sergio Solmi sobre Corazzini (IV:89); así como también señala su interés por Bernardo Tasso (IV:118), Gramsci (IV:102), Pratolini (IV:98); su conocimiento de Umberto Eco, Sanguinetti y de otros personajes como Luciano Fra (de la Einaudi), Paolo Spriano (periodista), Enrico Buaretto (eurodiputado). Alusión a la perspectiva teórica de De Chírico (IV:215)... Más interesante es el comentario del 19 de junio de 1957 sobre la obra de Casanova; al igual que le ocurriera con Pavese, Barral se siente atraído por los autores de memorias, género en el que él mismo conseguirá sus mayores logros al dejarnos un retrato de los entresijos de la vida cultural de nuestro país:

Mi lectura de Casanova se interrumpió en el límite a dónde alcanza mi edición (tomo V de la *Sirène*); veré de procurarme el resto, pero sin prisas. Las Memorias son una extensa ocasión de experiencias que puede, una vez descubierta, esperar. Hago así como la poesía de Hugo. Bueno, no es exactamente eso, mejor diría que

10 Barral sintió poco aprecio por la novela de Maraini que ganó el premio Formentor en 1962, gracias a las presiones de Moravia y al hecho de que algunos miembros del jurado estaban sometidos a interrogatorios policiales por lo que no pudieron estar presentes en los debates: «se adjudicó a una novela más bien insignificante. *L'età del malessere* de Dacia Maraini, una escritora de muy seductora presencia» (II:263). La novela se publicaría en Seix Barral al año siguiente con el título *Los años turbios*. Tal vez, lo que posiblemente molestó a Barral, fue que Moravia quisiese el premio para la que se convirtió en aquella época en su nueva compañera sentimental, tras la ruptura de su matrimonio con Elsa Morante.

las Memorias obran en uno como una intoxicación, sus efectos se van sucediendo según una línea de desarrollo psicológico que va desde la curiosidad viva hasta las hondas experiencias morales. Uno cree al principio que se trata de un catálogo de procedimientos de seducción, o mejor de satisfacción de un erotismo insaciable, sobre un fondo de sentimientos convencionales. Luego se descubre que lo que uno agarra, lo que nos obliga a volver, en cuanto tenemos un instante, a la página que dejamos comenzada, es la voluptuosa versión de la solidaridad humana. El homenaje a la generosidad (física las más veces) es el verdadero tema de las Memorias. Por eso tal vez alcanzan sus climas de lectura más apasionada en la narración de aventuras esporádicas y nada extraordinarias (Lucía de Paesau o la visita al Hôtel du Roule) o en la preparación de desenlaces desgraciados o el relato de aventuras truncadas (en Corfú, o la griega del Lazareto de Ancona). Qué sospechosos resultan los misticismos sexuales al lado de esa cualidad temática de Casanova. (¡Y qué espléndida impostura ese siglo XVIII!). (IV:36).

Un dato que puede sorprender es que pese a la admiración o el interés que sintió por algunos de los autores citados (Leopardi, Verga, Moravia, Calvino, Levi o Ungaretti) éstos no fueran publicados en España por Barral. La respuesta a esta cuestión parece residir en el hecho de que ya se habían publicado alguna de sus obras en castellano, lo que hacía que perdieran interés debido al afán por ser los primeros en publicar a un autor en nuestra lengua. Es muy significativo lo ocurrido con Svevo y *La coscienza di Zeno*, que fue publicada por Barral precisamente porque se pensó que estaba inédita en castellano:

Yo, entretanto, ya había decidido mis dos primeros volúmenes: *La coscienza di Zeno*, que creía inédita en Español... y con fraude por parte de Dall'Oglio, el editor de Svevo, que me ocultó que el libro había sido ya traducido en la Argentina con el pintoresco título de *La conciencia del señor Zeno* (II:31).

Tal vez por ser uno de sus primeros proyectos editoriales quedó plasmada en la memoria del poeta los problemas que tuvo que soportar con la censura, y de como no ésta no siempre aplicaba unos criterios unitarios o mínimamente lógicos:

Recuerdo una de mis primeras experiencias, la relativa a *La coscienza di Zeno*, que, como el lector ya sabe, fue uno de los volúmenes inaugurales de «Biblioteca Breve». El lector había llegado, suprimiendo de pasada algunos adjetivos, el capítulo en el que el protagonista, el neurótico Zeno, se metía en la cama con Carla, la amante, pensando angustiadamente en su mujer. La escena, nada erótica, por cierto, irritó al pudibundo censor que suprimió casi íntegramente el episodio y se dio a perseguir sañudamente en la segunda mitad del libro, sistemáticamente, la palabra *letto*, lo cual, tratándose de un enfermo imaginario, que antes de cada paso debe calcular el número de músculos que lo moverán, ponía al personaje en trance de claudicar por la fatiga (...) Tras las pertinentes gestiones, con presentación de traducción «suavizada», sólo se permitió la aparición del libro con la inclusión de una humillante nota a pie de página, de la última página, en la que se explicaba que no se trataba de filosofía de autor, sino de un subrayado irónico del carácter del personaje (II:140).

De este autor también publicaría *La Vita* que se sería una de sus últimas empresas editoriales, por lo que Svevo se convertiría, en cierto modo, en representante simbólico de su actividad editorial ya que supone el comienzo y el final de ésta (III:248).

Siguiendo la línea marcada hasta ahora en la que observamos que los recuerdos del editor prevalecen sobre los del poeta y escritor, vamos a detenernos ligeramente en sus recuerdos de algunos editores italianos: Mondadori, Feltrinelli, Bompiani y, sobre todo, Giulio Einaudi.

De Feltrinelli recuerda su generosidad y su compromiso político, compromiso que, ante los graves sucesos que terminaron en 1962 con las reuniones de Formentor en España por considerarse que servían para urdir lo consabidos complots «judeo-masónico-comunista», le llevó a arropar a su colega español cuando éste se hallaba «enardecido y rabioso... crispando las manos» (II:267) ante la rabia e impotencia por un régimen despótico y policial que arremetía contra ellos por el simple hecho de ser hombres de cultura. Muestra de la generosidad de Feltrinelli fue la constante presencia de escritores en su casa:

Tampoco se podía pasar uno por Milán sin encontrarse con Giangiacomo Feltrinelli, quien por su parte, si topaba contigo a tiempo, te hospedaba casi a la fuerza en su Forestería, un inmenso apartamento encima de su propia casa en el que uno podía tropezarse a la hora del desayuno con un filósofo húngaro dispuesto a hacerte perder parte de la mañana en el esfuerzo de comunicar sus puntos de vista sobre una nueva teoría marxista de la historia, o un geógrafo japonés, o una poetisa gabonesa (III:54).

Sobre su compromiso político y su trágica desaparición nos cuenta:

Feltrinelli practicaba de corro en corro su absoluta fe en la revolución perfecta y su voluntad de colaboración y de exportación del modelo. Fue probablemente en aquellos días cuando se forjaron los extremos ideales políticos que lo llevaron hasta la muerte en acto de servicio, en la voladura de una torre eléctrica de su Lombardía natal (III:138).

De otros editores italianos recordará gratamente a Bompiani, Leric, Mompurgo, F.M. Ricci:

O los ceremoniosos almuerzos del conde Valentino Bompiani, para los que te recomendaban moderación alcohólica. O las francachelas con Leric, descubridor del príncipe de Lampedusa. O las cenas con «la Strega» Lisa Mompurgo, astróloga además de novelista y editora, directora de Longanesi, cenas dedicadas al cisme maligno y anecdotario de ingenio. O las veladas con Franco Maria Ricci, el marqués embozado y con una horrible flor de plástico en el ojal (III:54).

Pero de todos ellos la figura predominante y que con diferencia destacó sobre los demás fue Giulio Einaudi («una de las personas más intranquilas que he conocido»):

No es ningún secreto que mi vinculación a ese mundo, aún más, mi definitivo consentimiento a la profesión de editor, se deben a mi amistad con Giulio Einaudi... El magisterio de Einaudi era muy importante para mí, pero, independientemente de

eso, Einaudi resultaba ser muy importante, quizás el editor más importante de su tiempo, aparentemente sin proponérselo. A través de él, el aprecio relativo de la literatura italiana alcanzaba cotas desproporcionadas (III:36).

Muchas son las referencias a Einaudi que encontramos en las memorias de Barral, pero tal vez sea la consideración del editor como hombre de cultura, por encima del simple vendedor de objetos-libros, lo que hacía que sintiese por él una fascinación especial:

Me hablaba de la fundación de un gran catálogo como de la obra de una vida. Una catálogo era como un cuerpo vivo que compensaba sus errores, que mantenía en equilibrio sus cantidades de hallazgos y desaciertos y acababa desprendiéndose de éstos últimos prácticamente sin ayuda. Y no por la aplicación de las leyes del mercado, sino por la simetría y la congruencia. Hablaba de la pasión del descubrimiento, de ventear la oportunidad, de la restitución que se hace a la cultura contribuyendo a su organización (II:235).

De Giulio gustaba recordar no sólo al editor, sino también al lector crítico y agresivo:

También Einaudi podía entrar en confidencias sobre generalidades literarias y en precisiones envenenadas sobre sus propios autores. De pronto, Giulio parecía desalojar el personaje pulcrísimo que representaba y soltar un ratito al lector agresivo y feroz, al aguaforte, que guardaba en casa. Le salía el desconfiado saboyardo que encerraba en los armarios blancos de su biblioteca (III:50).

No obstante el esplendor de este mundo de amigos editores, escritores y críticos, Barral también viviría su decadencia. El paso del tiempo no fue en vano y el grupo inicial que proyectaba un grupo editorial fuerte, unido, con ambición europeísta y unitaria fue desapareciendo, se fue diluyendo con la muerte de algunos o con el cambio de objetivos de otros. No es de extrañar que el cese de su actividad como editor, aparentemente debido a condiciones de viabilidad económica, estuviese condicionado también por ese ambiente de despedida, sabedor de que era una etapa y una época que había llegado a su fin:

Hacia ya tiempo que yo mismo había pronunciado el discursillo funerario del desaparecido Giangiacomo Feltrinelli en un homenaje entre editores amigos en Frankfurt, y las gentes que le sucedieron se habían ido dispersando. Einaudi sobrevivía embarcado en una empresa descomunal e imposible, la de la gran enciclopedia moderna, mucho más ambiciosa y programada que en su tiempo la de Diderot y D' Alembert... Giulio parecía poseído por esa única idea, con todos sus talentos enajenados. La Strega, la ahora novelista y quiromante Lisa Morpurgo, a la que seguía viendo en verano en mis maltratados paraísos litorales, ya no estaba en Longanesi y las gentes que la rodearon se habían desparramado, como los colaboradores del desaparecido Alberto Mondadori, o los de la Bompiani, ya sin la inquietante Ginevra, o los amigos de Lericci, ahogado en el éxito de Lampedusa. Seguía en estrecha relación con la nueva editorial Adelphi porque Roberto Calasso y yo teníamos ideas parecidas en cuanto recuperación de piezas literarias ausentes, pero

ya no era lo mismo, como tampoco lo era el entorno de Ricci, *il marchese*, pitoniso de Borges y mentor de mis colegas españoles más jóvenes. Los amigos y compañeros personales, Valerio Riva o Nani Filipini, andaban en otras cosas. Y los escritores amigos se habían difuminado en una improbable geografía (III:254).

No quisiera terminar sin aludir a su amistad con el hispanista italiano Dario Puccini, el cual tradujo al italiano tanto a Barral como a Gil de Biedma, y compartió con él verano en Calafell:

Recuerdo también un largo agosto con la balsámica presencia del hispanista Dario Puccini, una persona eternamente bañada en ironía, quien empleó aquellas semanas en la traducción de mis *Diecinueve figuras de mi historia civil*, que publicaría Mondadori, y en conversar sobre poesía italiana del siglo XIX (III:157).

Dario Puccini —que fuera hijo de Mario Puccini, traductor de Baroja y otros muchos textos, y que entre 1920 y 1923 colaboró con trece artículos y varias recensiones en la revista *La Pluma* de Manuel Azaña y Rivas Cherif— recuerda como Barral recogió la anécdota de su hijo Andrea, que al ver como Carlos debía preocuparse por el cuidado de dos barcas exclamó «Ma che fatica avere due barche!», extrayendo de allí el título para su ensayo sobre Barral publicado en la prestigiosa revista italiana *Belfagor* del 31 de julio de 1991: «Le due barche di Carlos Barral». En el artículo citado señala la relación indisoluble entre poesía-vida, hasta el punto de que le es imposible no ver al hombre cuando está frente a su obra:

mi accade con Barral quanto mi accade soltanto con Calvino, tra i vari scrittori che conosco e ho conosciuto: mentre li leggo non posso fare a meno di richiamarli alla mia mente, rievocando visivamente il loro volto, il loro sguardo ora ironico, ora somnion, ora compiaciuto, ora e sempre intenso. Non so per Calvino, ma per Barral credo di potermi spiegare il fenomeno in questo modo: con la sua parola poetica egli rivive continuamente se stesso e in maniera quasi ossessiva, narcisistica; e per di piú con una 'presenza' immanente, vigorosissima (p. 458).

Soy consciente —desde el momento mismo que concebí la investigación de este trabajo— de que iba a resultar incompleto, pues la proximidad cronológica impide poder utilizar todas las cartas e impresiones de aquellos que conocieron a Carlos Barral. Sirva como muestra el Apéndice I de este artículo, donde se recoge la enumeración de la correspondencia entre Barral y la Editorial Mondadori hasta 1971. Que duda cabe que poco a poco se irán publicando cartas (encomiable es la tarea de su viuda, Yvonne Hortet, por tratar de que se recopilen y publiquen para que no se pierdan) documentos y ensayos de muchos de los personajes citados, pero lo que queda claro en nuestra investigación es que Barral es pieza clave para comprender los contactos literarios entre España e Italia en los años sesenta y setenta, así como para saber qué autores italianos eran leídos y comentados por su generación. Sus memorias no son ya sólo suyas, sino que pertenecen a todos aquellos que quieren conocer tanto las relaciones entre España e Italia, como el desarrollo de la actividad cultural en las dos últimas décadas del franquismo y durante la transición democrática.

APÉNDICE I

Correspondencia Carlos Barral-Alberto Mondadori

FECHA	AUTOR	DESTINATARIO	IDIOMA
1. 30-X-61	De Alberto	a Carlos	Francés
Expresa el deseo de conocerse en Francfurt. Muestra su satisfacción por el libro de D'Amico «Les fenêtres de Place Navona».			
2. 19-XII-61	Alberto	Carlos	Francés
Reprocha al libro de Daniel Sueiro su «autocensura».			
3. 21-5-62	Alberto	Carlos	Español
Agradece la hospitalidad de los editores españoles en Barcelona. Interés de la Biblioteca Cívica de Milán por organizar algo.			
4. 7-6-62	Monserrat Sabater (en nombre de Carlos)	Alberto	Francés
Carta de cortesía en respuesta a la anterior. Se pone a su disposición.			
5. 17-7-62	Carlos	Alberto	Francés
Le comenta que su situación interna es muy incómoda, y sobre la aparición de un artículo anónimo relativo al Congreso de Barcelona en la revista «Questo e altro».			
6. 22-2-63	Carlos	Alberto	Telegrama italiano
«Di accordo per il pranzo giovedì sera».			
7. 8-III-63	Carlos (lo firma Monserrat Sabater)	Alberto	Francés
Entrevista con Claude Gallimard y Bernard Huguénin.			
8. 5-4-63	Carlos	Alberto	Italiano
Adquisición de los derechos por parte de Il Saggiatore de «Así fue».			
9. 6-9-63	Carlos	Alberto	Francés
Visita de Cimadori			
10. 14-9-63	Carlos	Alberto	Francés
Pregunta por Cimadori.			
11. 6-12-63	Carlos	Alberto	Telegrama Italiano
«Passero per Milano martedì mercoledì 10/11 dicembre mi piacerebbe vederti un attimo STOP Telefonerà (sic) da Roma lunedì STOP Affettuosa amicizia Carlos Barral.			

- | | | | | |
|-----|-------------|---------------|---------|--|
| 12. | 28-12-63 | Carlos-Yvonne | Alberto | Telegrama italiano
«Vivissimi auguri per il 1964». |
| 13. | 13-I-64 | Carlos | Alberto | Italiano
Aventura del centro izquierda. Carta de los 102. |
| 14. | 2-II-64 | ¿Carlos? | Alberto | Francés
Muerte de Petit. Consejero de la editorial desde 1944. |
| 15. | 22-4-64 | Carlos | Alberto | Francés
Pasará por Milán de paso para Salzburgo. |
| 16. | 8-6-64 | ¿...? | Alberto | Francés
Homenaje a Carlos Barral. Se le pide que escriba una carta de adhesión. |
| 17. | (sin fecha) | Carlos | Alberto | Español
Agradeciendo su participación en el Homenaje. |
| 18. | 28-7-66 | Carlos | Alberto | Francés
Sobre los precios de impresión. |
| 19. | (sin fecha) | Carlos | Alberto | Italiano
Tarjeta de agradecimiento tras el pésame por la muerte de Víctor Seix. |
| 20. | 22-I-1971 | Alberto | Carlos | Italiano
Respuesta a una de Barral en la que le comentaba que continuaba su relación editorial con Barral Editores. |

Esto es cuanto hay hasta 1971, con posterioridad a esa fecha los documentos no se pueden ver como medida de protección de la privacidad de los autores.

APÉNDICE II

Durante su permanencia en Seix Barral la editorial publicó, entre otros, los siguientes volúmenes de autores italianos:

- Svevo, Italo, *La conciencia de Zeno*, 1956. Traductor José María Velloso.
- Landolfi, Tommaso, *La piedra lunar*, 1956. Traductor Fernando Acebedo.
- Flaiano, Ennio, *Diario nocturno*, 1958. Traductor Jesús López Pacheco.
- Pomilio, Mario, *El testigo*, 1958. Traductor Carmen Vadillos.
- Cassola, Carlo, *Fausto y Anna*, 1961. Traductor Román Cuétara.
- Del Buono, Oreste, *Con el agua al cuello*.
- Rosso, Renzo, *El señuelo*, 1962. Traductor Miguel Barcelò.
- Arpino, Giovanni, *Una nube de ira* 1963. Traductor Jesús López Pacheco.

- Volponi, Paolo, *Memorial*, 1963. Trad. Salvador Clotas-Manuel Vázquez.
- Namora, Fernando, *Fuego en la noche oscura*, 1963. Traduc. Juan Petit.
- Cassola, Carlo, *Un corazón árido*. 1963. Traductor Román Cuétara.
- Cederna, Camilla, *Ocho y medio de Fellini*, 1964. Traduc. Manuel Vázquez Montalbán.
- Mastronardi, Lucio, *El maestro de Vigerano*, 1964. Trad. Manuel Vázquez.
- Meri, Veijo, *Una historia de cuerda*, 1964. Trad. Rosalía Brizuela.
- Quintavalle, Umberto Paolo, *Todos comprometidos*, 1964. Traductor Salvador Clotas.
- Quarantotti Gambini, Pier Antonio, *La estela del crucero*, 1964. Traducción Joan Petit.
- Gadda, Carlo Emilio, *Aprendizaje del dolor*, 1965. Traductores J. Petit y J.R. Masoliver.
- Gadda, Carlo Emilio, *El zafarrancho aquel de Vía Merulana*, 1965. Traductor Juan Ramón Masoliver.
- Pratolini, Vasco, *La constancia de la razón*, 1965. Traductor Manuel Vázquez Montalbán.
- Scalfari, Eugenio, *El poder económico en la U.R.S.S.*, 1965. Traductor Juan Marsé.
- Pasolini, Pier Paolo, *Mamma Rosa*, 1965. Trad. José Agustín Goytisolo.
- Eco, Umberto, *Obra abierta*, 1965. Traductor Francisca Perujo.
- Piovene, Guido, *Las furias*, 1966. Traductora María Luisa Fabra.
- Della Volpe, Galvano, *Crítica del gusto*, 1966. Trad. Manuel Sacristán.
- Rosso, Renzo, *La dura espina*, 1967. Traductor Jesús López Pacheco.
- Arpino, Giovanni, *La sombra de las colinas*, 1967. Traductor Jesús López Pacheco.
- Pavese, Cesare, *La playa*, 1968. Traductor J.A. Masoliver.
- Vittorini, Elio, *Las mujeres de Mesina*, 1967. Traduc. Francisca Perujo.
- Quarantotti Gambini, Pier Antonio, *El caballo de Tripoli*, 1969. Traductor José Agustín Goytisolo.
- Bassani, Giorgio, *Detrás de la puerta*, 1969.

En esta época cesa la actividad de Carlos en Seix Barral, puesto que es posible que dejara proyectos ya ultimados o por lo menos encargados para su traducción o negociados los derechos, o en el trámite de la censura, cito algunos de los libros italianos publicados en los años siguientes por Seix Barral:

- Berto, Giuseppe, *El mal oscuro*, 1970.
- Pavese, Cesare, *La playa y otros relatos*, 1970.
- Bassani, Giorgio, *La garza*, 1970.
- Bassani, Giorgio, *El jardín de los Finzi-Contini*, 1972. Traductor Joan Petit.
- Arbasinio, Alberto, *Hermanos de Italia*, 1973. Traductor Narcis Comadira.
- Alighieri, Dante, *Divina Comedia, Infierno*, 1973. Traductor Ángel Crespo.
- Arbasino, Alberto, *Super-Heliogábalo*, 1973. Traductor Néstor Sánchez.
- Bassani, Giorgio, *El olor del heno*, 1974.
- Clerici, Carlos, *El círculo Yesida*, 1974.
- Cassola, Carlo, *La tala del bosque*, 1975. Traducción Fernando Caralt.

Tras la ruptura con Seix Barral, y ante la imposibilidad jurídica de retirar su nombre de dicha empresa, Carlos creó Barral Editores, que desarrolló su labor básicamente entre 1970 y 1978, editando 336 obras, entre las cuales los siguientes volúmenes de autores italianos:

- Ripellino, Angelo Maria, *Sobre la literatura rusa*, 1970.
- Vittorini, Elio, *Las ciudades del mundo*, 1971.
- Morteo, Gian Renzo edi. *Teatro dada*, 1971.
- Carlo Emilio Gadda, *La mecánica*, 1971.
- Bassani, Giorgio, *Lida Mantovani y otras historias de Ferrara*, 1971.
- Fubini, Enrico, *La estética musical del siglo XVIII a nuestros días*, 1971.
- Bassani, Giorgio, *Los anteojos de oro*, 1972.
- Scerbanenco, Giorgio, *Al servicio de quien me quiera*, 1972. Traductor Juan Giner.
- Basaglia, Franco, *La institución negada. Informe de un hospital psiquiátrico*, 1972.
- Scerbanenco, Giorgio, *Las princesas de Acapulco*, 1973. Traductor Juan Viñoly.
- Capanna, Pablo, *La tecnarquía*, 1973.
- Giovanni, José, *Los rufianes*, 1974. Traductor Josep Elias.
- Tucci, Giuseppe, *Teoría y práctica del mandala*, 1974. Traductor Ernesto Carratalá.
- AA.VV. *Psiquiatría, antipsiquiatría y orden manicomial*, 1975. Traductor Ramón García.
- Svevo, Italo. *Una vita*, 1978.