

Un mapa de la literatura italiana del siglo XX en la España franquista a través de los expedientes de censura

A map of 20th century italian literature in francoist Spain through the dossiers of censorship

Andrea BRESADOLA

Autoría:

Andrea Bresadola
Università degli Studi di Macerata, Italia
andrea.bresadola@unimc.it
<https://orcid.org/0000-0002-5254-1891>

Citación:

BRESADOLA, Andrea (2024). «Un mapa de la literatura italiana del siglo XX en la España franquista a través de los expedientes de censura», *Anales de Literatura Española*, (40), pp. 33-60. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25412>

Fecha de recepción: 29/06/2023

Fecha de aceptación: 24/07/2023

© 2024 Andrea Bresadola

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Resumen

Se ofrece una exploración de las traducciones italianas del siglo XX en la España franquista a través de los expedientes de censura editorial conservados en el Archivo General de la Administración (AGA), de Alcalá de Henares. Los datos censorios –en la mayoría inéditos– se contrastan en primer lugar con los catálogos, efectuando a continuación una lectura comparativa de los mecanografiados, guardados en el archivo, con las galeradas y las ediciones que finalmente se publicaron. La observación directa de esta variada documentación permite reconstruir los mecanismos de edición y recomponer la trayectoria de traducciones e importaciones de volúmenes impresos al exterior. Se estudian así las anomalías –tanto en lengua española como catalana– de la recepción dificultosa y fragmentaria de la literatura italiana, reseñando cuáles fueron los libros que no llegaron a editarse o vieron la luz mutilados y «suavizados». Se documenta la acogida de obras representativas de narrativa, poesía, teatro, ensayos y guiones cinematográficos, atravesando todos los decenios de la dictadura. El conjunto del material confirma el carácter coercitivo del órgano censorio, pero, a la vez, su pragmatismo, su arbitrariedad de juicio y la presencia de condicionamientos externos (como el *affaire* Einaudi). A pesar de la evolución del aparato franquista, se prueba que la mayoría de las obras italianas, a menudo identificadas con el «realismo», se obstaculizaron

porque violaban la ortodoxia moral del régimen. La lentitud y la inseguridad del procedimiento, además, empujaron a la autocensura de editoriales y agentes literarios. Los efectos conjuntos del sistema represivo y de la autocensura hicieron que obras clave de la literatura italiana llegaran con enorme retraso a España y, en algunos casos, después del fin de la dictadura y de su opresiva máquina de control.

Palabras clave: Censura editorial, Literatura italiana, Siglo xx, Franquismo, Archivo General de la Administración.

Abstract

This paper offers an exploration of 20th century Italian translations in Franco's Spain through the editorial censorship dossier preserved in the Archivo General de la Administración (AGA) in Alcalá de Henares. The data – most unpublished – are first compared with the catalogues, followed by a comparative reading of the typescripts preserved in the archive with the printing proofs and the editions that were finally published. Direct observation of this varied documentation makes it possible to reconstruct the mechanisms of publication and to recompose the trajectory of translations and imports of foreign volumes. The anomalies of the difficult and fragmentary reception – both in Spanish and Catalan – of Italian literature are thus studied, highlighting which books were never published or were published in mutilated and «softened» form. We review the reception of representative works of fiction, poetry, theatre, essays and film scripts, spanning all the decades of the dictatorship. The material as a whole confirms the coercive nature of the censorship system, but, at the same time, its pragmatism, its arbitrary nature and the presence of external conditioning factors (such as the Einaudi affair). Despite the evolution of the Francoist apparatus, it is clear that most Italian works, often identified with «realism», were hindered because they violated the moral orthodoxy of the regime. The slowness and insecurity of the procedure, moreover, led to self-censorship on the part of publishers and literary agents. The combined effects of repressive apparatus and self-censorship meant that key works of Italian literature arrived in Spain with enormous delays and, in some cases, after the end of the dictatorship and its oppressive control system.

Keywords: Book censorship, Italian literature, 20th century, Francoism, Archivo General de la Administración.

El control editorial franquista y las traducciones italianas

La asfixiante presencia de la dictadura franquista contaminó todos los aspectos de la industria cultural. La cadena de producción del libro –desde su escritura hasta la contratación de los derechos y la sucesiva publicación y comercialización– fue influenciada por unas vistosas «anomalías», causadas precisamente por la inextricable trabazón con los dictámenes del régimen (Larraz & Santos Sánchez, 2022). El fenómeno más visible en este sentido fue la instauración de un órgano ministerial encargado de vigilar cada página que se imprimía en el

Nuevo Estado, respetando su ortodoxia moral, política y religiosa. La normativa, en vigor desde 1938, disponía que las editoriales solicitasen autorización formal al entonces denominado Servicio de Inspección de Libros alegando dos copias del mecanografiado. El texto se asignaba entonces a uno o varios «lectores», cuyo informe orientaba la resolución de las altas esferas del organismo. En esta se establecía si la obra podía circular o si había que someterla a tachaduras o modificaciones. En 1966, con la implantación de la llamada Ley Fraga –por el nombre del ministro que la ideó–, solo de fachada se abolió el control preventivo. No cambiaba la sustancia: el aparato tenía igualmente la facultad de prohibir o mutilar los libros que se presentaban a la «consulta voluntaria», o de bloquear la difusión de los enviados directamente a depósito.

Dicho sistema, con sus restricciones y decisiones caprichosas, tuvo enormes consecuencias en la configuración del mapa y del canon de la literatura que pudo circular en España. Fue responsable también de la alteración y limitación del mercado de las traducciones, asunto que aquí nos ocupa. Primeramente, por la inhibición que causaba la existencia del Servicio: la posibilidad de un deniego –con relativas pérdidas económicas, de tiempo y, a veces, de los derechos de autor– empujó a las editoriales españolas y los agentes literarios a abortar desde el principio la traducción de libros que difícilmente habrían superado el cedazo de la censura. Esto determinó también otra llamativa anomalía en la historia de los intercambios literarios entre Italia y España: muchos de los grandes escritores italianos de la posguerra se publicaron antes en Suramérica que en la península ibérica (Luti, 2016). Así las cosas, la primera forma para introducirlos era la importación de esas ediciones. Sin embargo, no era una opción exenta de riesgos: ante todo, porque también tenían que pasar por los bolígrafos rojos de los censores. Además, las autoridades «cubrieron a su sector editorial con medidas y trámites proteccionistas, como la Ley de Protección del Libro Español de 1946, para evitar que las librerías se inundaran de libros americanos», con lo cual «las dificultades burocráticas que se imponían eran tales que, en la práctica, se hacía muy difícil introducir legalmente libros en España» (Rodrigo Echalecu, 2016: 157). En el intento de esquivar la hostilidad estatal, los distribuidores solían solicitar un número muy exiguo de ejemplares para la importación, que casi nunca sobrepasaban el centenar.

Para proponer traducciones *ex novo* el proceso era aún más largo e incierto por varias cuestiones. En los primeros años de la posguerra hubo una campaña –dirigida especialmente por sectores de la Falange– en contra de la invasión de las peligrosas corrientes ideológicas presentes en textos extranjeros. También en los decenios sucesivos, aunque de forma menos explícita y en un contexto modificado, ese mercado fue observado con preocupación y se obstaculizó

de una forma más o menos explícita¹. Otro impedimento nacía de la escasa voluntad de los agentes para negociar los derechos de autor con las editoriales españolas para nuevas versiones de libros que ya habían salido en América del Sur². Solo si esa controversia se solucionaba empezaba el trámite legal, que solía proceder por diferentes fases: antes, se enviaba a la Junta de censura el original y, en caso de visto bueno, el editor emprendía la traducción, respetando las eventuales indicaciones. Entonces se sometía esta al departamento franquista a la espera de la resolución definitiva antes de imprimirla.

La consulta de los expedientes de censura editorial del Archivo General de la Administración (AGA), de Alcalá de Henares, nos ha permitido ahondar en estos mecanismos para indagar las dificultades y los vetos que sufrieron las publicaciones de la literatura italiana del siglo XX. Sin embargo, para comprender a fondo el sistema de censura y recomponer la trayectoria editorial, ha sido preciso contrastar los datos del archivo con los catálogos, los estudios sobre el argumento y las informaciones que se desprenden del cotejo de las ediciones que finalmente se publicaron.

Corpus de traducciones

La Sección Cultura del AGA comprende –según se lee en su base de datos– un total de 460.618 expedientes que transitaron por las oficinas franquistas. Frente a la inviabilidad de rastrear todo ese material y ofrecer un cuadro exhaustivo, ha sido imprescindible delimitar el ámbito de investigación. Además, no todos los expedientes son consultables, tanto por haberse extraviado, como por el mal estado de algunas cajas en las que se conservan. Nuestro trabajo en el campo ha consistido en la consulta directa de más de ciento cincuenta expedientes, aunque nos referimos también a los citados y analizados en otros estudios. Los criterios de selección han sido dos: por un lado, se han priorizado los autores canonizados, los que nos parecen representativos de una época o de

1. Andrés (2012: 47 ss.), analizando los datos de la *Bibliografía Hispánica*, señala que, a pesar de que las traducciones se vieron en principio como «un elemento infectante dentro del proyecto de construcción de un ideario nacionalista», ya en 1942 fueron casi la mitad de las publicaciones totales.

2. Nos referimos especialmente a Erich Linder, desde los años cincuenta al mando de la Agenzia Letteraria Internazionale (ALI): fue el intermediario imprescindible y, a veces, un escollo, para todas las editoriales españolas que quisieran emprender traducciones de obras italianas (Bresadola, 2023a y Bresadola, 2023b).

una tendencia poética³. El segundo principio se vincula con la censura: nos centramos en las tramitaciones que nos brindan un espectro lo más vasto posible de las resoluciones del Servicio. Para ampliar el abanico de la casuística, se ha examinado expedientes de tipologías editoriales dispares: la narrativa (sin duda el género más presente en las traducciones italianas), la poesía, el teatro, el ensayo, los guiones cinematográficos y también alguna película. El recorrido incluye asimismo los libros en catalán: no solo por la considerable cantidad de expedientes, sino también porque, en más de una ocasión, las versiones en el segundo idioma peninsular se adelantaron a las españolas.

Dividimos a los escritores en dos categorías: los que editaron su producción más destacada antes de la instauración del Nuevo Estado; y los que, en cambio, pueden situarse dentro de los límites de la dictadura. Se trata, por supuesto, de una repartición esquemática y que no hay que entender con rigidez, siendo funcional para organizar la argumentación y la lectura de los documentos. Para cada escritor reseñamos los primeros expedientes, resumiendo luego los más ejemplares de su trayectoria.

Hay que subrayar que al número de expedientes indicado no corresponde una idéntica cantidad de libros impresos, y no solo porque no todas las demandas tuvieron un desenlace feliz. A veces la misma obra engendró más de un expediente; por ejemplo, cuando entre el envío del original y el de la traducción pasaron varios años. Por el contrario, un expediente podía incluir distintas reimpressiones, o referirse a proyectos editoriales más amplios (como la *opera omnia* de un autor), que desembocaron en distintas publicaciones⁴.

La literatura italiana precedente al régimen

Desde el punto de vista de la propaganda, el estado surgido del golpe militar de 1936 quiso hacer *tabula rasa* de todo el reciente pasado nacional para presentarse como un nuevo comienzo para España. Por lo que nos atañe, esto significó que tuvieron que pasar por la censura las reediciones de obras que ya circulaban durante los decenios anteriores. El fenómeno afectó también a

3. Véase a Andrés (2007a: 554 ss.) para el estudio de problemas censorios relativos a obras de la literatura popular italiana (especialmente amorosas, eróticas o policíacas) que, en los primeros años de la dictadura, se censuraron a menudo porque su ligereza no coincidía con las altas ambiciones culturales invocadas por la propaganda.

4. En el análisis de los expedientes señalamos nombre y apellido del censor si conseguimos descifrar su firma. Cuando esta es ilegible o ausente, en cambio, nos limitamos a transcribir sus palabras. Para agilizar la lectura se indica el título de la obra italiana y, entre paréntesis, el de la traducción española o catalana. En la tabla del anexo reproducimos solo los datos de los casos que constituyen objeto directo del presente estudio, remitiendo a los ensayos citados para los otros.

algunos clásicos italianos, que, a veces, fueron prohibidos, mutilados o «suavizados» en las nuevas ediciones.

Dos premios Nobel antes de la guerra: Pirandello y Deledda

La primera representación dramática en el territorio peninsular de Luigi Pirandello (1867-1936) se remonta a 1923, con la versión catalana del *Berretto a sonagli* (*El barret de cascavells*) y la española de *Sei personaggi in cerca di autore* (*Seis personajes en busca de autor*). El mismo año, Sempere inauguraba las traducciones en volumen, con la colección de cuentos *Terzetti* (*Terzetos*). Durante todo el decenio el editor valenciano tuvo un monopolio casi total de las versiones españolas, salvo la primera de *Il fu Mattia Pascal* (*El difunto Matías Pascal*) impreso por Rivadeneyra en 1924 (Muñiz Muñiz, 1997: 119 ss.). Sin embargo, en los años treinta, a pesar del premio Nobel ganado en 1934, no se volvieron a publicar obras del siciliano, y las sucesivas traducciones o reimpresiones aparecerían solo durante la dictadura.

Se abrieron sesenta y cuatro expedientes, que cubren todos los géneros cultivados por Pirandello: no solo la novela, los cuentos y el teatro, sino también los ensayos, hasta entonces totalmente ignorados. El primer expediente es de 1940, cuando Bolaños y Aguilar (Biblioteca Nueva) solicitó permiso para la célebre novela *El difunto Matías Pascal*, según la versión de Rafael Cansinos Assens ya impresa en 1924 y 1931. El censor calificó como «bueno» el «valor literario o artístico» de la obra, que fue autorizada en solo once días. No obstante, dieciséis años más tarde, cuando volvió a editarla Janés, se creyó necesario emitir otro informe. Lo firmó el fraile franciscano Manuel Oromí, que, dando su visto bueno, destacó «un poco de ideología a lo Unamuno»⁵. En 1941 se aprobaron rápidamente también algunos cuentos inéditos en ediciones populares: *La camera in attesa*, *La rosa* y *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero* (*La alcoba en espera*, *La rosa* y *La señora Frola y el señor Ponza, su yerno*); y tres años más tarde la primera traducción de *Uno, nessuno e centomila* (*Uno, ninguno y cien mil*) después del elogioso informe del poeta falangista Leopoldo Panero, quien enfatizó su «gran originalidad» y «excelente calidad literaria».

En los años cincuenta se emprendieron operaciones editoriales más ambiciosas. Primero, con las *Obras completas* de José Janés, autorizadas en 1954 por las palabras de Miguel Piernavieja, quien subrayó que algunos cuentos tenían

5. No sorprende esta lectura, puesto que el censor, «combatiente en la guerra española, se licenció en Roma con una tesis acerca del pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno, sobre quien después publicó el libro *Unamuno y un siglo* en coautoría con el jefe del Servicio de Censura Faustino Sánchez Marín» (Larraz, 2014: 89).

«cierto sabor picante, pero dentro de los límites de la corrección». Desde 1954 hasta 1961 Aguilar imprimió seis exitosas ediciones de las *Obras escogidas*, advirtiendo progresivamente la administración que las anteriores se habían agotado. En 1958 solicitó añadir cuarenta y dos nuevos textos: el volumen fue autorizado, pero sin las diez páginas del relato *Ignare (Ignorantes)*, conforme sugirió el historiador agustino Miguel de la Pinta Llorente, para quien «el respeto a la religión, al hábito y al buen gusto exigen la supresión de historias de esta clase». Además, la Junta de Censura ordenó a la editorial que «suavizara» *El difunto Matías Pascal* y la comedia *Enrico IV (Enrique IV)*. En los decenios siguientes las traducciones, y sobre todo las reimpresiones, se sucedieron sin sobresaltos con la censura y continuaron de manera ininterrumpida hasta los años ochenta, aunque sin una coherente planificación editorial.

La fama de Grazia Deledda (1871-1936) fue aún más precoz: «en 1905 apareció la primera traducción en lengua castellana de *Nostalgie (Nostalgia)* editada en Italia en el mismo año» (Sanna, 2014: 178 ss.). Hasta 1928 se tradujeron diez volúmenes más, pero, de nuevo, ni el premio Nobel que se le asignó en 1926, ni la muerte diez años después, acrecentaron la fortuna española de la escritora sarda. Durante el franquismo se abrieron treinta y dos expedientes: en 1944 se editó la primera obra al cabo de dieciséis años de silencio, con la colección de relatos *El regalo de Navidad y otras historietas de Cerdeña contadas a los niños*. El mismo año apareció la novela autobiográfica *Cosima (Cósima)*, autorizada en 1943 a pesar de que el censor advirtiera «pasajes de crisis de pubertad escabrosos» y «su posición, a lo ruso, de escepticismo y de complacencia en las pasiones campestres» (Andrés, 2007b, al que remitimos para todos los datos). Se aprobaron también otras novelas: en 1949 *Mariana Sirca* –ya publicada en 1928 por la editorial Cervantes– cuya alta tirada (5.000 ejemplares) y el precio reducido (dos pesetas) revelan la ambición de alcanzar a un público muy amplio y heterogéneo. El censor colocó la obra dentro del movimiento costumbrista, definiéndola una «novelita de ambiente rural italiano», y no puso trabas a su impresión. En 1946 tuvo problemas, en cambio, *La via del male (El camino del mal)* –cuya primera edición, de las imprentas de Ramón Sopena, se remontaba a 1922– al señalar el lector cinco pasajes «excesivamente realistas» que había que eliminar. Sin embargo, cuando por fin la editorial Mateu dio el libro a la luz, doce años después, la nueva traducción fue admitida íntegra por el censor, que se limitó a poner en evidencia «la crudeza y el realismo» característicos de «la Premio Nobel». De manera especular a Pirandello, Aguilar publicó las *Obras escogidas* hacia mediados de los años cincuenta, reimprimiéndolas tres veces entre 1955 y 1958. Para el primer lector, alguna novela, como *La madre*, era «de argumento extraordinariamente

fuerte y atrevido», pero podía tolerarse porque «los asuntos se tratan con gran discreción y sobre una base profundamente cristiana y moralizadora, que quita lo que de otro modo pudiera ser nocivo». Añadía que «la publicación será totalmente inocua en una serie de obras completas, pero no debiera extenderse a cada una de las novelas por separado». Fue este el criterio que se adoptó: «Autorizado como obras completas o su selección, pero no individualmente». En 1958 se añadieron nueve cuentos más. En su informe, Juan Fernández Herrón se refería a la Deledda, de nuevo, como «gran escritora italiana, Premio Nobel 1926», celebrando su estilo que «pinta y anima a veces con realismo incontenido, con dramática palpitación, apisonadas auscultaciones del corazón humano». Como ha observado Andrés (2007a: 551), «el deseo de intervenir por parte de la censura aumenta en modo proporcional a la transparencia / *riconoscibilità* del cauce narrativo del que se sirve la escritora –la novela realista de raíz decimonónica–, aunque la valía del nombre de la autora y su escritura morigerada permitían dar el *placet* a sus traducciones». En efecto, en esta pugna primaron la fama y el reconocimiento internacional sobre las acusaciones de excesos realistas; razón por lo cual los numerosos expedientes de los años sesenta y setenta atestiguan la creciente reputación de la Deledda sin que se registren nuevos vetos.

Algunos clásicos prohibidos o amputados

Gabriele D'Annunzio (1863-1938) empezó a conocerse en España a finales del siglo XIX y «al período situado entre 1895 y 1920 pertenecen la mayor parte de las traducciones» (Muñiz Muñiz, 2023). Después de la aparición de algunos poemas sueltos en 1900, la barcelonesa Maucci comenzó a traducir sus novelas: *Linnocente*, *Il fuoco*, *Il trionfo della morte*, *Le vergini delle rocce* e *Il piacere* (*El inocente*, *El fuego*, *El triunfo de la muerte*, *Las virgenes de las rocas* y *El placer*); mientras que desde 1906 hasta finales de la década siguiente aparecieron algunas de sus más célebres obras teatrales. En los años treinta hubo una evidente flexión que continuó durante el franquismo, según refleja el número reducido de expedientes: solo once. El primero es de una reedición de Maucci de *El fuego* (que se indica como sexta edición), cuya solicitud se cursó en marzo de 1939, cuando las tropas sublevadas aún no habían conquistado la capital. La autorización fue concedida muy rápidamente, en tres días. Sin embargo, en 1944 fue denegada la importación de la edición de la bonaerense Emecé del drama *La figlia di Iorio* (*La hija de Iorio*, ya impresa en Madrid en 1917 por Minerva), aunque la pérdida del expediente impide precisar las motivaciones (Andrés, 2007a: 548). En 1950 fracasó también el propósito de Maucci de reimprimir, con una cuantiosa tirada de cinco mil ejemplares,

El triunfo de la muerte. Según el lector «todo el libro» atacaba la moral, y, aunque reconocía su «indiscutible mérito literario», lo reputaba «totalmente censurable, tanto por su asunto –historia de unos amores adúlteros [...],–, como por la glorificación del suicidio». Finalmente, advertía que «en mayo de 1911 la congregación del Santo Oficio prohibió la lectura de las obras dramáticas y novelas de este autor». Fue la argumentación decisiva, y así la novela se suspendió «por estar incluida en el *Index Librorum Prohibitorum*». Los avatares del *Triunfo de la muerte* no habían terminado: en 1962 se señaló como impublicable dentro de las *Obras inmortales* porque, a ojos del censor religioso Saturnino Álvarez Turienzo, relataba «un amor ilegítimo y morboso, lleno de sensualidad, despectivo para las conveniencias sociales y morales». Tampoco pudo aceptar la presencia en esa colección de *El placer*, porque el adulterio «no solo se describe, sino que se enlaza». E.D.A.F. presentó recurso de reposición apelando a la escasa circulación de la publicación, puesto que las dos novelas inculminadas «no contienen fundamentalmente reparos serios para el público al que nuestra colección va dirigida. Abundan en este criterio su elevado precio de venta, el venderse normalmente por colecciones e ir dirigido [el título] a lectores totalmente formados». La carta convenció a Javier Dieta, que redactó el que puede interpretarse como un verdadero manifiesto del pragmatismo de la censura:

D'Anuncio [sic] quizá sea peligroso en su filosofía naturalista, etc., pero esta obra tendrá una difusión muy escasa, si la tiene. Hoy [...] lo puede leer solo un profesional de la literatura, una persona formada. No creemos que se lea y ¿para qué gastar pólvora inútilmente? Además, que este tipo de obras completas, de lujo, es libro de mueble «inmueble», nadie le toca.

Así, a pesar del segundo informe de Manuel Pinés, que se decantaba por mantener la prohibición, se decidió autorizar todo el volumen.

Contrariamente a D'Annunzio, otro escritor perteneciente al llamado Decadentismo italiano, Italo Svevo (1861-1928), no gozó de gran celebridad en España durante los primeros decenios del siglo. Como supone Muñiz Muñiz (1990: 249), probablemente esto se debe a su mayor apego a las formas literarias centroeuropeas que al realismo, tradicionalmente asociado a la narrativa italiana. Para los editores españoles era entonces poco apetecible y vendible como representante de la literatura del *Belpaese*. Pero fueron también las circunstancias históricas a ralentizar su penetración, incluso antes del régimen. En los años treinta la viuda del triestino, Livia Veneziani, había sellado un contrato con Juventud para editar sus novelas mayores, pero, debido a las que definió «tempestuosas vicisitudes políticas» del país, el proyecto fracasó (Peña Sánchez, 1999: 85). La situación no mejoró después de la Guerra Civil:

la censura frustró el intento de traducción de su narración más célebre, *La coscienza di Zeno*, como atestigua el primero de los ocho expedientes a su nombre. Aunque por su mal estado el documento no es consultable, sabemos que la solicitud de 1943 de la barcelonesa Aymà fue rechazada. Diez años más tarde recibió respuesta negativa también el permiso de importación de esa novela, impresa por la bonaerense Santiago Rueda (1953). En 1955 Seix Barral volvió a proponer una nueva traducción, pidiendo una enorme tirada de diez mil copias. José María Hernández indicó supresiones en treinta páginas, puesto que el protagonista es «continuamente oscilante en el terreno moral. Abundan las páginas bastante escabrosas y toda la obra refleja una falta total de voluntad y de criterios». La editorial envió las galeradas sin intervenir en siete de los pasajes marcados en rojo. Aunque el engaño fue descubierto, Seix Barral consiguió salvar por lo menos el final, añadiendo una nota en la que subrayaba que el autor hacía alarde de «un tono de *scherzo* literario con el que no pretende sentar doctrina alguna». No se hicieron objeciones, en cambio, a *Senilità* (*Senilidad*, Plaza & Janés), que en 1965 se autorizó después de solo cinco días. Finalmente, señalamos dos expedientes cursados después de la muerte del dictador: *Una vita* (*Una vida*) por Barral Editores (1978) y la primera versión íntegra de *La conciencia de Zeno* por Bruguera (1981), aprobadas respectivamente en cuatro y dos días.

La obra de Ignazio Silone (1900-1978) muestra una disparidad aún más evidente entre la fortuna en Suramérica y sus esporádicas publicaciones en la península ibérica. Como ha estudiado Laskaris (2022), en el AGA se conservan once expedientes, que comienzan en la segunda mitad de los años cuarenta con la denegación de las importaciones de las traducciones argentinas y mexicanas de *The living thoughts of Mazzini*, *Pane e vino* e *Il seme sotto la neve* (*El pensamiento vivo de Mazzini*, *Pan y vino* y *La semilla bajo la nieve*). Se aprobaron, en cambio, *Una manciata di more* (*Un puñado de moras*) en 1954 e *Il segreto di Luca* (*El secreto de Lucas*) en 1958. Fue más complicado el despacho de su novela más conocida, *Fontamara*, que en 1965 ya contaba con seis ediciones suramericanas. El primer intento se hizo en catalán en 1964: Oromí señaló que «el autor estuvo muchos años en las filas del comunismo» y sancionó «muchos pasajes contra la Iglesia, los sacerdotes y el mismo Papa, además de ser contra toda autoridad». Solo en 1967 se concedió la licencia, a pesar del juicio negativo de otro lector, que juzgó la ideología del autor «netamente comunista», recalcando que la novela incitaba «a la rebelión». No hay expedientes, en cambio, de la primera versión española, que se publicó solo en 1983 gracias a Argos Vergara.

Una cala en la producción poética: Ungaretti, Montale y Quasimodo

La difusión de los poetas italianos fue más limitada que la de los narradores: no solo por ser un género de menor atracción comercial, sino también porque el cauce principal de circulación de los versos eran las revistas literarias o las antologías colectivas, y solo pocos autores renombrados beneficiaron de la traducción de poemarios enteros. Entre estos, Giuseppe Ungaretti (1888-1970), cuya divulgación en España empezó en los años veinte y treinta gracias a la figura del poeta y crítico Tomàs Garcés (Peña Sánchez, 2022: 140). A pesar del descubrimiento relativamente temprano, hemos localizado solo dos expedientes de sus obras. El primero se refiere a la inédita colección *Il dolore* (*El dolor*) impresa en 1958 por la madrileña Escelicer con una tirada de mil quinientas copias y un precio muy elevado (cincuenta pesetas): datos que dejan entender que se trataba de un libro de lujo para pocos lectores. La traducción estaba a cargo del rumano Vintilă Horia, que también ejerció de censor para el organismo franquista y que fue responsable, por ejemplo, de la prohibición de *La ragazza di Bube* de Carlo Cassola, como veremos. El poemario fue autorizado catorce días después por el también poeta Juan Garcés. Sucesivamente, «la difusión de la poesía de Ungaretti continuará durante los años sesenta y setenta siempre de manera muy superficial, formando parte de antologías poéticas» (Peña Sánchez, 2022: 144). El sucesivo expediente se refiere a *Vita di un uomo* (*De «Vida de un hombre»*, Plaza & Janés, 1974), aprobado en un solo día.

Son mucho más tardíos los expedientes relativos a Eugenio Montale (1896-1981), tramitándose todos en los años setenta. Hasta entonces, pese a su relación amistosa con Jorge Guillén, la producción del poeta genovés era inédita en España. El primer expediente se abrió en 1973, cuando Corazón solicitó el permiso para *Ossi di seppia* (*Huesos de sepia*) –salido casi cincuenta años antes en Turín– que tenía que venderse a un precio muy alto de cien pesetas. El editor decidió pasarlo por la «consulta voluntaria» y no lo entregó directamente a depósito, como era usual para textos inocuos. El temor resultó vano porque el censor clasificó el poemario «de carácter lírico y descriptivo, sin que se advierta ninguna otra intención que la meramente poética». Todos los siguientes expedientes se despacharon ya en plena Transición, entre 1976 y 1979, y fueron una mera formalidad, solucionándose en pocos días. Curiosamente, se trata de volúmenes de prosa: la colección de cuentos *Farfalla di Dinard* (*La mariposa de la plaza*, dos ediciones de Argos en 1976 con la ingente tirada de diez mil copias, y de Plaza & Janés en 1979); los relatos de viaje *Fuori di casa* (*Fuera de casa*, Argos, 1976, y Plaza & Janés, 1979); la colección de entrevistas y artículos de *Nel nostro tempo* (*En nuestro tiempo*, Plaza & Janés, 1976 y 1979); y, finalmente, los ensayos *Auto da fé* (*Auto de fe*, Argos, dos ediciones en 1977).

Tampoco de Salvatore Quasimodo (1901-1968) existían traducciones anteriores al franquismo y durante la dictadura su popularidad fue bastante reducida. No obstante, el premio Nobel de 1959 y el interés demostrado, de nuevo, por Tomàs Garcés. No es casual que el primero de los seis expedientes se referiera a una traducción catalana, siendo sobre todo en la prensa de la ciudad condal donde arrancó su difusión (Camps, 2014). En 1962 Selecta imprimió la *Obra poètica*, autorizada sin reparos el año anterior. La reputación que se asignaba al idioma catalán en los despachos del Servicio iba cambiando precisamente en esos años. En 1960 se había denegado en primera instancia una antología que incluía poemas del mismo Quasimodo, además de Ungaretti, Saba, Montale y Cardarelli porque, para el segundo lector, «en los actuales momentos no se considera oportuno autorizar traducciones de obras extranjeras al catalán» (Laskaris, 2022: 514). Solo dos años después, frente al impulso del sector editorial y en el contexto reformista del régimen, el aparato no pudo oponerse a la espectacular multiplicación de las traducciones literarias catalanas (Estany Freire, 2020: 247 ss.). El primer libro en español de Quasimodo, en cambio, salió en 1963, cuando se imprimieron quinientos ejemplares de *25 Poemas* al cuidado de José Agustín Goytisolo, que fueron juzgados «sin trascendencia para nuestra función». De la misma forma se estimaron las sucesivas publicaciones: en catalán, *Il poeta, il politico e altri saggi (El poeta, el politic i altres assaig*, Libres de Sinera, 1968) y, en español, *Poesie (Poemas*, Sevillana, 1974) y *Dare e avere (Debe y haber*, Narcea, 1974).

La literatura italiana contemporánea del franquismo

Cinco meses después del desfile del ejército de Franco en Madrid, el 1 de setiembre de 1939, estallaba el segundo conflicto mundial. Como es conocido, en Italia duraría hasta 1945: fue entonces cuando el país dejó a sus espaldas veinte años de fascismo y, entre los escombros de un lustro de guerra y de la sangrienta ocupación alemana, empezó a buscar su renacimiento civil y político. Desde el punto de vista artístico, el movimiento que mejor representó esa temporada fue el llamado Neorrealismo, que se centraba en relatar precisamente la *Resistenza* de los partisanos y las duras condiciones de la posguerra. En España este género, y sobre todo su declinación narrativa, encontró terreno fértil ya en los decenios centrales del siglo, gracias al efecto impulsor de las películas italianas del género. Pero, a la vez, tuvo que chocar con la oposición de la censura, que encasilló casi todo lo procedente de Italia dentro de la «moda del realismo», un movimiento reprensible por el lenguaje malsonante, el vilipendio de la religión, las descripciones sensuales y, en algunos casos, su tendencia subversiva.

En la primera parte de los años sesenta un acontecimiento dificultó aún más la penetración de los escritores italianos, y no solo los realistas. En 1962 Einaudi imprimió los *Canti della nuova resistenza spagnola*, que juntaba canciones y poemas contra el régimen. El libelo provocó una virulenta reacción por parte del estado español que organizó una agresiva campaña contra el editor que hasta llegó a tensar las relaciones hispano-italianas (Carrillo-Linares, 2014: 212-221). Durante unos años, el nombre de Einaudi fue suficiente para prohibir cualquier libro, independientemente de su contenido y del juicio de los lectores.

A pesar de esos impedimentos, en los sesenta asistimos también a un incremento de las traducciones, gracias a la intensificación de las relaciones entre los dos mundos editoriales. Varios factores favorecieron este encuentro: en primer lugar, el comedido aperturismo de los aparatos estatales, que apostaban por superar la autarquía y el aislamiento de los primeros años de la posguerra y permitieron la llegada de textos hasta entonces inasequibles. En esta encrucijada, las editoriales españolas trataron de recuperar el atraso cultural de dos decenios de dictadura incorporando a la cultura patria todo lo que, en sentido lato, podía definirse «moderno» (D'Intino, 2001: 972-974). Un nuevo sujeto se sumó a esa ambiciosa tarea: Seix Barral, que, con Carlos Barral al frente, se convirtió en el sello literario más importante del panorama peninsular y protagonizó innumerables batallas y forcejos con el departamento censorio.

En los años setenta, y máxime después de la muerte del dictador, los expedientes de autores italianos se multiplicaron aún más, si bien no faltaron unos últimos disgustos con los vigilantes estatales. Así, se emprendieron proyectos de amplia envergadura, sobre todo gracias a Bruguera, Alfaguara o Plaza & Janés, que ampliaron enormemente el repertorio de obras hasta entonces vedadas, amputadas o que habían tenido una difusión muy reducida.

Los narradores neorrealistas

Cesare Pavese (1908-1950) ha dejado un rastro considerable en las oficinas franquistas, donde transitaron cuarenta y ocho expedientes. Sin embargo, casi la mitad, veintidós, se cursaron a partir de 1975, cuando el régimen ya se encaminaba a su desaparición (Bresadola, 2022). En 1953 se impidió dos veces la importación de la traducción bonaerense de *Tra donne sole* (*Entre mujeres solas*, Editorial Sur, 1952). Cuatro años más tarde se rechazó también la traducción de *Il compagno* solicitada por Seix Barral: ambos lectores—Dionisio Porres y Emilio Sáez—no consintieron ni la amoralidad de un relato «obsesamente sensual», ni el punto de vista de «los rojos» en «nuestra Guerra de Liberación». La editorial catalana pudo dar a la imprenta el primer libro del escritor piamontés

en España solo en 1958, con la colección de cuentos *La playa y otros relatos*, aunque mutilada en tres páginas que contenían alusiones eróticas. En 1960 se prohibió también *Paesi tuoi* (*Pueblos tuyos*, Antonio López González) después de los informes desfavorables de Herrón –que describió a los personajes como «preocupados por lo puramente sexual»– y Álvarez Turienzo, para quien «el amor se pinta con un realismo animal francamente repudiable». Las prohibiciones y tachaduras continuaron a lo largo de la década: en 1964 se denegó *Il diavolo sulle colline* en catalán, aprobado con tachaduras solo tres años después (*El diable als turons*, Proa); y en 1969 se suprimieron doce fragmentos de escenas eróticas del volumen de Destino que juntaba ese cuento, *La bella estate* e *Tra donne sole*. Finalmente, se registran dos casos de silencio administrativo en los años setenta de solicitudes de Alianza: *Ciau Masino* (1971), por «alguna que otra expresión poco reverente por las cosas santas, al estilo italiano»; y en 1973 las *Lettere, 1926-1950* (*Cartas, 1926-1950*), porque en una misiva se tildaban a los curas de «cerdos negros». Con esa fórmula no se contestaba a la demanda, y el ministerio se reservaba la posibilidad de secuestrar toda la tirada atribuyendo al editor la responsabilidad de la impresión. Después de 1975, en cambio, todos los libros se aprobaron con el simple rótulo «requisitos formales completos»; y así, gracias a Bruguera, pudieron ver la luz textos hasta entonces inéditos. El último expediente se abrió en una fecha muy tardía: el 30 de mayo de 1983, con la reimpresión de *Il diavolo sulle colline* (*El Diablo sobre las colinas*, Salvat) en siete mil ejemplares.

También el primero de los trece expedientes sobre otro novelista canónico del neorrealismo, Vasco Pratolini (1913-1991), fue una frustrada solicitud de importación: en 1952 Joaquín de Oteyza y García –el mayor de los distribuidores de libros argentinos en España– intentó introducir cincuenta copias de *Cronache di poveri amanti* (*Crónicas de los pobres amantes*, Losada, 1951). El lector señaló que «no es solo la pornografía y el impudor lo de más relieve en esta obra, sino [sic] irrespetuosa y brutal contra la religión usando de un léxico absolutamente inadmisibile», y concluía afirmando que «la totalidad de la obra es una continua obscenidad». Para la primera traducción de la novela –cuya princesa italiana es de 1946– hubo que esperar a 1981, cuando la solicitó Bruguera, siendo aprobada en cuatro días. Tuvo mejor suerte *La costanza della ragione* (*La constancia de la razón*) en 1963, aprobada por Oromí, que la definió: «una novela, tipo clásico, bastante realista a la moda italiana. No obstante, tiene un sentido filosófico-moral de altura y de actualidad. Por eso y por tratarse de un autor universalmente conocido, es mejor publicarlo sin tachaduras». Una vez más, el oportunismo y el temor de un escándalo por la prohibición de un escritor famoso primaba sobre los principios ideológicos de la censura.

De Elio Vittorini (1908-1966) se cuentan solo ocho expedientes⁶. El primero se cursó en 1953, cuando se concedió, de nuevo a Oteyza, la importación de cien ejemplares de la traducción de *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus* (*El Simplón guiña el ojo al Fréjus*, Losada, 1953), tras el juicio de Enrique Conde Gargollo, que la definió de «estilo entre realistas y poético». El siguiente expediente se abrió en 1962 y, a raíz de los informes de Maximino Batanero y Miguel de la Pinta Llorente, se ordenó que *Conversazione in Sicilia* (*Coloquio en Sicilia*) de Plaza & Janés saliese mutilado en catorce páginas «inmorales». La editorial volvió a presentar la traducción cinco años más tarde sin las expurgaciones: a pesar de que los funcionarios advirtieron que «no se tienen en consideración las tachaduras impuestas», se decidió permitir la versión íntegra. En los años sucesivos, gracias a Seix Barral, antes, y Barral Editores, después, se editaron otras novelas del siciliano, que fueron autorizadas sin objeciones. Contrariamente a los otros autores neorrealistas, no hubo otras solicitudes después de la de Barral para *Le città del mondo* (*Las ciudades del mundo*), aprobada en 1971.

Algunos novelistas «inmorales» del medio siglo

Las razones morales frenaron la penetración de otros narradores, cuya producción se salía de la simple etiqueta del realismo. Nos referimos a autores como Alberto Moravia (1907-1990), Carlo Emilio Gadda (1893-1973) o Carlo Levi (1902-1975), que en la mayoría de los casos llegaron a España con enorme retraso con respecto a su difusión internacional, cuando iban adquiriendo ya el estatus de «clásicos».

Las solicitudes para traducir a Alberto Moravia fueron numerosas, contándose más de un centenar de expedientes (Andrés, 2018). Sin embargo, su divulgación tuvo que enfrentarse duramente al órgano del régimen, por lo menos en su primera fase. Entre 1941 y 1960 se censuraron once libros suyos, es decir casi el 44% de las solicitudes: las denegaciones alegaban sobre todo cuestiones morales, pero también hacían hincapié en que sus obras, como las de D'Annunzio, «desde 1952 y hasta 1966 se inscribieron en el *Index librorum prohibitorum*» (Andrés, 2018: 148-149). En 1960 se suspendió también una de sus novelas más exitosas, *La noia*, después de dos informes que destacaban, respectivamente, la «patente inmoralidad» del protagonista y el «desenfado

6. No hemos encontrado el relativo a *Coloquio en Sicilia* que Janés editó en 1951. Es sorprendente que los funcionarios, y especialmente la sección de Negociado de Circulación y Ficheros, no citen el antecedente en la solicitud de reimpresión de 1962. Evidentemente, el documento debió de haberse extraviado antes de esa fecha.

brutal en las descripciones». Por eso, solo en las décadas siguientes la obra de Moravia pudo llegar al público lector sin vetos.

Tuvo dificultad a abrirse camino incluso Gadda, que empezó a traducirse solo en los años sesenta. El primer expediente es de 1961, con la denegación de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* de Seix Barral, que el lector juzgó «demasiado realista», sin reparar en que la prosa experimental de Gadda apuntaba precisamente a superar esa corriente (Bresadola, 2018). Se prohibió también en segunda instancia, al definirla Álvarez Turienzo una «novela desgarrada describiendo un ambiente de desgarró». Solo en 1963 se aprobó *El zafarrancho aquel de Via Merulana*, después de que otra novela del milanés, *La cognizione del dolore*, ganara el Prix International de Littérature de Formentor. El libro vencedor (*La conciencia del dolor*) solicitado por la misma editorial barcelonesa, en cambio, fue suspendido durante dos años porque había sido editado por Einaudi y se dio el visto bueno solo en 1965. Los otros expedientes de Gadda se abrieron a principio de la década siguiente y pasaron sin inconvenientes: la colección *Dos relatos y un ensayo* (Tusquets, 1970, aunque los documentos de censura no se encuentran en el AGA) y *La meccanica* (*La mecánica*, Barral, 1971).

La difusión de Carlo Levi fue aún más limitada, contándose solo cuatro expedientes, el primero de los cuales en 1952 concierne a la importación de *Lorologio* (*El reloj*, Losada, 1952) por parte de Oteyza y García. El distribuidor pidió tan solo cincuenta copias, indicando un precio enorme de cien pesetas. El Servicio aprobó esa escasísima cuantía, a pesar de que Sebastián García Díaz apuntase que en una página se atacaban a los ministros del gobierno español. Hubo que esperar doce años para que se solicitase el permiso para editar, y no en español, sino en catalán, su novela más célebre: *Cristo si è fermato a Eboli*. El padre Francisco Aguirre la definió «costumbrista» y destinada a «personas mayores», señalando que «hay algo de crítica de la vida de los clérigos a los que se acusa de aficionados al vino y poco castos pero no hay ninguna escena obscena». Al cabo de otros dos informes (firmados por Pinés y Dieta), se aprobó *Crist s'ha aturat a Èboli*, un año después de la apertura del expediente. A pesar de la resolución positiva, ninguna editorial se atrevió a publicarla en español hasta principio de los años ochenta –fechas de los restantes expedientes– cuando lo hicieron Alfaguara (1980) y Plaza & Janés (1982) con el título de *Cristo se paró en Èboli*.

Escritores «comunistas» y novelas «super-realistas»

Italo Calvino (1923-1985), uno de los principales hombres de confianza de Einaudi, fue el prototipo del escritor innovador que atravesó géneros literarios

y que se convirtió en modelo para los novelistas españoles del medio siglo: en los años cincuenta, en la senda del realismo y, más tarde, en el camino de su superación (Luti, 2014). La mayor parte de su obra, sin embargo, llegó a España solo decenios más tarde, puesto que dieciséis de los veintitrés expedientes –más de dos tercios– se tramitaron entre 1977 y 1982. El significativo retraso no fue causado solo por la censura, sino también por la firmeza del agente Linder que, en contra de la voluntad del mismo escritor, se opuso a la impresión de sus novelas en la península ibérica habiendo ya cedido los derechos de autor a editoriales argentinas (Ciotti, 2021). Así, las primeras traducciones tuvieron que salir en catalán: *Il barone rampante* (*El baró rampant*) fue autorizado en 1965 con tachaduras en cuatro pasajes, que para Aguirre incluían «injurias a la compañía de Jesús». Se admitió con supresiones en ocho páginas también la traducción catalana de *Il cavaliere inesistente* (*El cavaller inexistent*, 1966), después de estancarse en los despachos ministeriales durante diez meses. En 1965 Seix Barral planeó imprimir por primera vez una obra en español, *La giornata di uno scrutatore*, una de las pocas inéditas en Argentina. *La jornada de un escrutador* fue autorizada, pero el proceso se paró con la acostumbrada advertencia: «libro de Einaudi. Denegado por su procedencia, de acuerdo con instrucciones superiores». Los siguientes expedientes en español se abrieron en 1970, cuando se autorizaron *El barón rampante* (Planeta) y *Marcovaldo* (Destino). Cuatro años después se decretó, en cambio, el silencio administrativo para el volumen que incluía *La giornata di uno scrutatore*, *La speculazione edilizia* y *La nuvola di smog* (*La jornada de un escrutador*, *La especulación inmobiliaria*, *La nube de smog*) porque el lector entendió que el primer cuento «entre líneas puede tacharse de propaganda comunista». En 1981, finalmente, como en el caso de Pavese, Bruguera publicó muchas de las obras inéditas o las reeditó con ingentes tiradas.

Otro escritor del círculo Einaudi fue Giorgio Bassani (1916-2000), del que se cuentan catorce expedientes (Bresadola, 2019). El primero se redactó en 1961, con el visto bueno para la importación de cincuenta ejemplares de *Gli occhiali d'oro* (*Los anteojos de oro*, Editorial Sur, 1960). Fueron igualmente autorizadas algunas traducciones solicitadas por Seix Barral: el *best seller* *Il Giardino dei Finzi Contini* (*El jardín de los Finzi Contini*, 1962), *Storie ferraresi* (*Historias de Ferrara*, 1963) y *Dietro la porta* (*Detrás de la puerta*, 1965). Sin embargo, se negó la tarjeta de impresión a los últimos dos por haberlos publicado Einaudi, y pudieron salir, respectivamente, solo cuatro y cinco años después.

El «affaire Einaudi» condicionó de forma evidente también la divulgación de Natalia Ginzburg (1916-1991), de la que se conservan cinco expedientes. En 1963 se cursó el primero, *Lessico familiare*, y una vez más fue Seix Barral

la promotora. Wladimir Petrovici advirtió que la autora era «de origen judío, inscrita en el Partido Comunista Italiano y secretaria de la casa editora de Einaudi», pero añadía que «su libro no es de propaganda comunista, y a pesar de expresar su simpatía hacia el comunismo, no se puede decir que en general no resulta objetivo. La obra es más literaria que política». A pesar de otro juicio favorable de Dieta, *Léxico familiar* fue denegado, después de una carta enviada directamente por Luis Santiago de Pablo, jefe de la Oficina de Enlace, que informaba que el volumen había salido en «la misma editorial que publicó los tristemente famosos *Cantos...*». El mismo destino le tocó a la novela corta *Le voci della sera* (*Las voces de la tarde*) aprobada por Petrovici y Dieta pero denegada por las altas esferas en 1965. En ambos casos fueron inútiles los recursos de reposición de Seix Barral. El último expediente se abrió en 1982, con la aprobación del cuento *Famiglia* (*Familia*) solicitado por Alfaguara.

A principio de los años sesenta la casa catalana se interesó también a la narrativa de Carlo Cassola (1917-1987): en 1960 fue autorizada la novela *Fausto e Anna*, mientras que se denegó otra, *La ragazza di Bube* (Bresadola, 2023a). Para Vintilă Horia en esa se ponía «de relieve un heroísmo que obra en el nombre de la ideología comunista y un sacrificio del que es culpable la sociedad burguesa». En la segunda lectura, después de la instancia de revisión, Álvarez Turienzo propuso una poda de «pasajes de tipo sensual, por lo insistentes y pegajosos» y ataques al clero; mientras que Petrovici se decantó por la suspensión, puesto que «el autor encuentra la ocasión de marcar las concepciones anticlericales y procomunistas, con pasajes inmorales». Fue esta la decisión definitiva. En 1963 salió la película dirigida por Luigi Comencini basada en la novela. En España su exhibición fue prohibida dos veces, en 1964 y 1965, y el veto permaneció oficialmente durante siete años⁷. La novela en catalán (*La noia de Bube*, Edicions 62), en cambio, fue autorizada en 1968.

Otra novela que sufrió percances por razones morales fue *Letà del malessere*, de Dacia Maraini (1936–), que en 1962 ganó el prestigioso Prix Formentor. El galardón no evitó que al año siguiente la traducción fuese suspendida después de las palabras de Aguirre:

novela realista [...] Es un relato totalmente inmoral y lleno de sensualidad. [...] Abundan en casi todos los capítulos las escenas que llegan a rayar en lo pornográfico. No hay ni una palabra de censura para este género de vida amoral que más bien se presenta como algo corriente y natural. [...] En fin, una obra inmoral a todas luces.

7. En 1972 se permitió la película, con los relativos subtítulos, aunque reservada «para salas especiales (mayores de 18) sin adaptaciones».

Para contestar a la solicitud de reposición de Seix Barral se redactaron dos informes más, que igualmente recalcaron su inmoralidad. En el segundo, Álvarez Turienzo expresaba de forma contundente su negativa: «una novela surrealista al estilo italiano, por no decir simplemente obscena de cabo a rabo, sin que se vea por parte alguna ni siquiera un valor literario más mínimo»⁸. Así, *Los años turbios* se denegó «por juzgarse PORNOGRÁFICA». Sin embargo, el sello catalán se atrevió a editarla sin permiso, probablemente reservándola para el mercado suramericano. En el sobre del AGA se ha conservado una nota informativa fechada a 9 de junio de 1964 que atestigua que el desafío no pasó desapercibido. Se relata la inspección de funcionarios del Ministerio de Información y Turismo en el domicilio de la editorial «para comprobar la existencia de la obra, denegada por dos veces». Intervinieron novecientos cincuenta ejemplares para la exportación y secuestraron los ejemplares que se habían entregado «a los distribuidores de Barcelona».

La literatura comprometida de los años sesenta y setenta

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) fue escritor anticonformista en todas las formas artísticas que experimentó, siendo acusado de vilipendio de la religión y delitos contra la moral también en Italia. En el AGA se cuentan dieciocho expedientes, pero el alto número no debe engañar, puesto que once de ellos se despacharon desde 1975 hasta 1981. Un resumen de los anteriores prueba las dificultades que tuvieron sus obras para penetrar en España. El primero es de 1963 y se refiere al guion de la segunda película que dirigió, *Mamma Roma*. Petrovici lo juzgó impublicable, al tratarse de una «película super-realista [...] con un contenido crudo y totalmente amoral». Sin embargo, se autorizó después del informe de Aguirre, que argumentó que «la obra es realista, hosca y abundan las expresiones groseras, pero no es pornográfica; las escenas inmorales se insinúan y se adivinan, no aparecen en escena». La primera traducción de una novela, *Una vita violenta (Una vida violenta)* fue, una vez más, en catalán. El expediente, abierto en 1965, se solucionó al cabo de dos años, con la imposición de tachaduras en ocho páginas de interjecciones blasfemas y alusiones a la esfera sexual, conforme dictaminaba Pinés, que definía el lenguaje «propio de muchachos de rompe y rasga», con expresiones que «nada le deben al lenguaje de salón». En el mismo 1965 se autorizó sin expurgaciones el guion en español de *Il Vangelo secondo Matteo (El Evangelio según Mateo)*, manifestando así Álvarez Turienzo su conformidad: «pese a la filiación ideológica de

8. Evidentemente el censor entendía el adjetivo «surrealista» como ‘super realista’ o ‘demasiado realista’.

su autor, la crítica, incluso católica, se ha pronunciado en sentido favorable». En 1969 fue denegada, en cambio, *Teorema*, la novela basada en la homónima película, que había sido secuestrada el año anterior por la fiscalía de Roma por su «obscuridad». El primer lector indicaba recortar fragmentos en dieciséis páginas, mientras que el segundo se expresó a favor del veto con palabras despectivas: «se describe y realizan todas las aberraciones sexuales, lo mismo de jóvenes que de viejos. Una verdadera porquería literaria». La novela pudo salir solo en 1977 (Sudamericana-Edhesa), cuando empezaron a traducirse también las otras obras de Pasolini.

Leonardo Sciascia (1921-1989) cosechó, en cambio, un notable éxito editorial y, aunque no faltaron episodios de podas textuales, las traducciones siguieron de cerca la publicación de los originales, según observa Camps (2003). Se cuentan diecinueve expedientes, empezando en 1967 con la traducción catalana de *A ciascuno il suo* (*A cadascú el que és seu*). El padre Aguirre denunció que

hay un chiste un poco verde a costa de un párroco, pero es ya conocido en España y creo que puede pasar por tratarse de una obra propia de personas formadas. En cambio, creo que se debe de amonestar a la casa editora que al traducir cambien la interjección «Ostia» por otra que no tenga la significación blasfema.

La novela tuvo que publicarse, en 1968, sustituyendo la exclamación con la forma eufemística «òndia». La primera solicitud en español se envió al año siguiente, cuando Plaza & Janés incluyó esa novela e *Il giorno della civetta* (*El día de la lechuzca*) en el volumen *Dueto siciliano*. El historiador franciscano Pedro Borges Morán enfatizó la misma cuestión que la versión catalana y propuso «sustituir por otras las interjecciones de *Padreterno*, *Recristo* y *Ni Dios* por ser malsonantes y [...] *hostia*» como, efectivamente, se hizo. En 1970 se impusieron tachaduras también a la colección *Gli zii di Sicilia* (*Los tíos de Sicilia*) después de tres informes: el primer lector se decantaba por la autorización, mientras que para Gregorio Soler algunas frases eran «sacrílegas» y, especialmente el último cuento, *L'antinomio*, «ataca la religión y el clero. Insulta a nuestro gobierno y su Jefe supremo». Finalmente, el tercer censor argumentaba que todas las historietas «huelen a comunismo, pero sobre todo la última; episodios sobre la guerra de España, que además de comunista es injuriosa a Franco y a su ejército». Frente a la obligación de suprimir el cuento, la editorial decidió no imprimir el volumen. Los restantes expedientes se tramitaron entre 1975 y 1982, y los libros se autorizaron sin tachaduras.

El fantasma del marxismo llevó a prohibir también algunos ensayos, como la *Storia delle teoriche del film* (*Historia de la teoría cinematográfica*) de

Guido Aristarco (1918-1996), presentada por Seix Barral en 1960. Petrovici la consideró «propaganda del cine soviético» y en el informe de revisión Dieta alegó la influencia negativa para el público al que iba dirigida, siendo «una historia general del cine, pero vista con cristales rojizos. Los posibles lectores de estas obras, los profesionales jóvenes del cine, están demasiado «fácil» a estas corrientes, por esnobismo, o por lo que sea. Sería peligrosa». Solo en 1966 la solicitud de otra editorial, Lumen, tuvo un resultado favorable, aunque el volumen fue purgado de una ilustración que Aguirre reputó «inmoral», en la que se veía un soldado encima de una mujer. Sufrió tachaduras en 1969 también la miscelánea *Ideología y lenguaje cinematográfico*, que reunía ensayos de varios directores y teóricos del cine. En la traducción española desaparecieron cuatro pasajes del artículo de Gianni Toti con citas de Marx y Engels⁹.

Finalmente, recordamos un caso tardío de censura: *La storia* de Elsa Morante (1912-1985), cuyas vicisitudes, en 1976, supusieron un escándalo también en Italia (Rancati, 2009). Plaza & Janés presentó a las oficinas ministeriales un texto castigado ya en el título, *Algo en la historia*, y en el que faltaban pasajes inherentes a la esfera sexual, el papado y la guerra civil española. En virtud de esa autocensura, el lector concluyó su informe afirmando que «no ofrece ninguna objeción que hacer constar», y pocos días después el libro fue entregado a depósito. La editorial solicitó la autorización para la segunda edición tan solo dos meses después, incluyendo las páginas 10 y 13, omitidas en la primera. La solución fue, una vez más, demandar a la editorial la responsabilidad del cambio: el director general de Cultura Popular le escribió que «no parece procedente aconsejar la edición de las modificaciones [...]. No obstante, de acuerdo con la vigente legislación de Prensa e Imprenta, puede proceder a constituir el preceptivo depósito de ejemplares, previo a la difusión». Contemporáneamente, avisaba de la posibilidad de un secuestro: «si se estimase que el contenido de aquella incida negativamente en la legislación vigente, serían de aplicación las previsiones del artículo 64 de la citada Ley de Prensa e Imprenta».

Conclusiones

En España la recepción de la literatura fue alterada durante una buena parte del siglo XX por cuestiones políticas, entendiendo ese sintagma en su sentido

9. Como ha apuntado Suárez Toledano (2023: 191, 244, 261-262 y 297-298), otras novelas planeadas por Seix Barral no vieron la luz en los años sesenta siendo acusadas de apología del comunismo: *La suora giovane* de Giovanni Arpino (1960), *Il fabbricone* de Giovanni Testori (1961), *La vita agra* de Luciano Bianciardi (1963), *La macchina mondiale* de Paolo Volponi (1965) e *Il serpente* de Luigi Malerba (1966).

más amplio. Se ha visto que en los años treinta las agitaciones que iba viviendo el país supusieron un freno a las traducciones. En los largos decenios del franquismo la encrucijada histórica fue aún más decisiva y la injerencia estatal se hizo directa y palpable, dejando constancia en los registros. El recorrido a través de más de cuarenta años de expedientes editoriales ha puesto en evidencia cómo se creó el catálogo de la literatura italiana en el país de Franco y de los libros que, en cambio, no llegaron a imprimirse o salieron mutilados. Nos ha proporcionado otros importantes datos a menudo ignorados por la crítica, como el precio de los libros y la tirada, aclarando su circulación y el tipo de lector al que se destinaban.

Se han detectado también algunas constantes sobre la represión de las obras italianas. Aunque no podemos olvidar la aleatoriedad e imprevisibilidad de las resoluciones y la influencia de factores externos (como la cuestión Einaudi), en la mayoría de los casos denegaciones y tachaduras se debieron a cuestiones de orden moral, el tipo de censura que Abellán (1980: 88-89) definió «un atentado al pudor y a las buenas costumbres en todo lo relacionado con el sexto mandamiento y, en estrecha unión con dicha moral, abstención de referencias al aborto, homosexualidad y divorcio». Esto fue más evidente en las traducciones de los autores de la Italia posfascista, que escribían en un entorno de mayor libertad con respecto a España. Sin embargo, la presunta amoralidad, acompañada a veces por las acusaciones de ofensa a la religión, fue blanco del servicio también para novelistas, poetas y dramaturgos de épocas e ideologías muy distintas: desde Pirandello y D'Annunzio hasta Calvino y Pasolini, pasando por Gadda y Moravia. El órgano franquista, poco interesado en matices críticos, consideró la literatura italiana y el realismo casi como un binomio inescindible, y por eso juzgó a esos escritores con las mismas lentes, enfatizando su crudeza y obscenidad. En algunas obras de los años sesenta y setenta se interpusieron obstáculos también de tipo político, como la apología del marxismo o la osadía de cuestionar el único punto de vista admisible sobre la Guerra Civil, el de los vencedores.

Asimismo, los datos de los expedientes demuestran algunas diferencias de criterio. No solo porque cada autor representaba un caso particular, según la ideología y la tipología estética que los censores atribuían a su obra. Hemos comprobado que, aunque con alguna reticencia, se toleraron más a los escritores del pasado, sobre todo los que se reputaban «clásicos». Precisamente por su fama, las denegaciones podían resultar contraproducentes para el Servicio, como se desprende de algunos expedientes sobre Pirandello o Deledda. Otra señal de pragmatismo fue la aprobación de libros dirigidos a un público reducido, mientras que los de géneros «populares» fueron prohibidos o mutilados

de forma menos meditada. De la misma manera, se aceptaron con más facilidad las obras completas, como si los pasajes censurables allí contenidos se diluyesen y pasasen desapercibidos con respecto a los volúmenes individuales. En todas esas circunstancias, el Servicio contradujo sus propios principios y admitió obras o fragmentos que los lectores habían condenado en sus informes: «paradoja habitual que [...] es recurrente en los informes de obras que conviene autorizar, pese a no cumplir con los criterios de la censura» (Larraz, 2014: 142).

El sistema censorio experimentó también una evidente evolución, especialmente a principios de los años sesenta, cuando se juntaron varios factores:

la nueva política cultural, el desarrollo de más eficaces estrategias editoriales de nuevos editores para lidiar con el poder y la conciencia de los intelectuales de estar en una fase terminal del régimen [...] y el ascenso de Manuel Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo con la misión de atenuar las muestras públicas de resistencia al régimen mediante una imagen conciliadora y liberal al tiempo que debía redoblar la eficiencia de la vigilancia (Larraz, 2022: 23).

Por lo que respecta a la literatura italiana, solo en la segunda mitad de ese decenio las mallas empezaron a dilatarse, favoreciendo el incremento de las solicitudes, aunque no faltaron podas y resoluciones de silencio administrativo. Además, las secuelas de la práctica añosa de la autocensura empujaron a las editoriales a pedir permiso incluso después de la Ley 62/1978, de Protección Jurisdiccional de los Derechos Fundamentales de la Persona, que derogó la Ley de Prensa e Imprenta de 1966.

La evolución resulta aún más evidente en las traducciones catalanas. En el primer franquismo se obstaculizó abiertamente todo lo que se interpretó como literatura alta, creyendo que el catalán solo podía ser vehículo de expresiones familiares o de formas folclóricas y costumbristas¹⁰. En los años sesenta, en cambio, se produjo un giro evidente y, favorecidas también por el problema de los derechos de autor en español, fueron numerosas las novelas italianas que salieron antes en catalán, como las de Silone, Calvino, Pavese, Pasolini, Sciascia, etc. Aunque no siempre pasaron indemnes del cedazo de la censura y de los efectos de la autocensura (Estany Freire, 2020: 249 ss.), gozaron de una paradójica ventaja también desde el punto de vista del Servicio, según el citado lema de Dieta de «no gastar pólvora inútilmente». Los libros en ese idioma, pues, tenían una menor repercusión y eran menos «peligrosos» precisamente porque sus tiradas normalmente no superaban las mil quinientas copias.

10. Baste recordar que hasta la *Divina Commedia* de Dante fue denegada por esta razón en 1941 (Estany Freire, 2023).

En suma, el efecto conjunto de la censura –con sus imposiciones y arbitrariedad– y de la autocensura de agentes y editores, supusieron un enorme condicionamiento: decretaron cuáles obras podían llegar a los lectores, en qué idioma peninsular, en qué momento y en qué manera, si de forma integral, con una traducción suavizada o con podas. La lentitud y la inseguridad del procedimiento hicieron, además, que muchas obras llegaran con enorme retraso a España y, en algunos casos, después del fin de la dictadura y de su máquina de control. Así, autores clave de la literatura italiana del siglo XX penetraron solo durante la Transición, en un contexto literario y social totalmente diferente, privados de la fuerza innovadora que habrían tenido en su época.

Bibliografía citada

- ABELLÁN, M. L. (1980), *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.
- ANDRÉS, G. (2007a), «Ideología y ficción: traducción y censura de la literatura italiana en España (1936-45)», en T. Paba (ed.), *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, Roma, Aracne, pp. 545-558.
- ANDRÉS, G. (2007b), «Grazia Deledda sotto censura nella Spagna franchista», *Insula. Quaderno di cultura sarda*, 1, pp. 131-141.
- ANDRÉS, G. (2012), *La batalla del libro en el primer franquismo. Política del libro, censura y traducciones italianas*, Madrid, Huerga & Fierro.
- ANDRÉS, G. (2018), «Traducción y censura de Alberto Moravia durante el franquismo (1941-1960)», *Spagna contemporanea*, 54, pp. 145-163.
- BRESADOLA, A. (2018), «Barral, Einaudi e la repressione franchista: il caso di Gadda in Spagna», en N. De Benedetto, P. Laskaris & I. Ravasini (eds.), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce-Rovato, Pensa multimedia, pp. 19-58.
- BRESADOLA, A. (2019), «La ricezione della narrativa di Bassani nella Spagna franchista: traduzione e censura», en G. Ferroni & C. Gurreri (eds.), *Cento anni di Giorgio Bassani*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 489-595.
- BRESADOLA, A. (2022), «Un realismo crudo de mal gusto: veti e censura all'opera di Cesare Pavese nella Spagna franchista», en A. Baldissera, P. Pintacuda & P. Tanganelli (eds.), «Con llama que consume y no da pena». *El hispanismo 'integral' de Giuseppe Mazzocchi*, Como-Pavia, Ibis, pp. 447-468.
- BRESADOLA, A. (2023a), «El catálogo que no pudo ser: Barral, Einaudi, Linder y los vetos a la narrativa italiana de la posguerra», en N. de Benedetto, P. Laskaris y D. Canfora (eds.): «Aun a pesar de las tinieblas bella, / aun a pesar de las estrellas clara». *Studi in ricordo di Ines Ravasini*, Bari, Pagina, pp. 117-137.
- BRESADOLA, A. (2023b), «La censura y los derechos de autor de las obras italianas: dos escollos para el proyecto editorial de Seix Barral», en F. Larraz (ed.), *La*

- resistencia posible. Censura y movimiento editorial en el tardofranquismo (1962-1978)*, Gijón, Trea (en prensa).
- CAMPS, A. (2014), «Estudio de la recepción hispánica de Salvatore Quasimodo: la lectura de Tomàs Garcés», *Estudios Románicos*, 23, pp. 95-103.
- CAMPS, A. (2003), «Una fortuna contrastata: Leonardo Sciascia in Spagna», *Revista de la sociedad española de italianistas*, 1-2, pp. 21-27.
- CARRILLO-LINARES, A. (2012), «Antifranquismo de guitarra y linotipia. Canciones de la nueva resistencia española (1939-1961)», *Ayer*, 87, pp. 195-224.
- CIOTTI, M. (2021), «Italo Calvino in lingua spagnola. Dall'esordio argentino alla prima edizione castigliana pubblicata in Spagna», *Cuadernos de Filología Italiana*, 28, pp. 363-378. <https://doi.org/10.5209/cfit.72020>
- D'INTIMO, F. (2001), «Il Novecento italiano oltre frontiera», en N. Borsellino & L. Felici (eds.), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Milán, Garzanti, pp. 919-995.
- ESTANY FREIRE, L. (2020), «Los efectos de la censura franquista sobre la traducción catalana de narrativa en los años sesenta: una perspectiva panorámica», *TRANS. Revista de traductología*, 24, pp. 245-262. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2020.v0i24.9179>
- ESTANY FREIRE, L. (2023), «El auge de la traducción catalana en los años sesenta: un paso hacia la recuperación de la lengua y la cultura», en F. Larraz (ed.), *La resistencia posible. Censura y movimiento editorial en el tardofranquismo (1962-1978)*, Gijón, Trea, 2023 (en prensa).
- LARRAZ, F. & D. Santos Sánchez (2021), «La literatura bajo el franquismo: anomalías de un sistema», en F. Larraz & D. Santos Sánchez (eds.), *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid-Franckfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 9-26. <https://doi.org/10.31819/9783968690858-001>
- LARRAZ, F. (2014), *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Gijón, Trea.
- LARRAZ, F. (2022), «Blas de Otero, versos bajo la mirada de la censura: los años sesenta», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 879, pp. 21-25.
- LASKARIS, P. (2022), ««Rojo y negro»: la voce di Ignazio Silone nella Spagna franchista», en A. Baldissera, P. Pintacuda & P. Tanganelli (eds.), «*Con llama que consume y no da pena*». *El hispanismo 'integral' de Giuseppe Mazzocchi*, Como-Pavia, Ibis, pp. 503-522.
- LUTI, F. (2014), «Calvino e la Spagna tra il Cinquanta e il Sessanta», *Quaderns d'Italia*, 19, pp. 177-194. <https://doi.org/10.5565/rev/qdi.374>
- LUTI, F. (2016), «La difusión de los autores italianos de posguerra en las ediciones argentinas», *Cuadernos hispanoamericanos*, 793-794, pp. 211-223.
- MUÑIZ MUÑIZ, M. de las N. (1990), «La ricezione della letteratura italiana nella Spagna odierna. (Alcune riflessioni critiche)», *Anuario de Estudios Filológicos*, 13, pp. 245-254.

- MUÑIZ MUÑIZ, M. de las N. (1997), «Sulla ricezione di Pirandello in Spagna. (Le prime traduzioni)», *Quaderns d'Italia*, 2, pp. 113-148. <https://doi.org/10.5565/rev/qdi.455>
- MUÑIZ MUÑIZ, M. de las N. (2023), «D'Annunzio, Gabriele», en *Diccionario Histórico de la Traducción en España*: <https://phte.upf.edu/dhte/italiano/dannunzio-gabriele/> [consulta: 26 abril 2023].
- PEÑA SÁNCHEZ, V. (1999), «La fortuna di Svevo in Spagna: tra indifferenza e censura», *Aghios*, 2, pp. 83-90.
- PEÑA SÁNCHEZ, V. (2022), «Ungaretti en España: fortuna crítica y afinidades literarias», en M. D. Ramírez Almazán (ed.), *Encrucijadas en la cultura italiana*, Madrid, Dykinson, pp. 139-147: <https://doi.org/10.2307/j.ctv2s0j64s.16>.
- RANCATI, E. (2009), «La Storia: il “caso Morante”», en R. Cicala & V. La Mendola (eds.), *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, Milán, EDUCatt, pp. 399-446.
- RODRIGO ECHALECU, A. M. (2018), *El libro autárquico y la biblioteca nacionalcatólica. La política del libro durante el franquismo (1939-1951)*, Zaragoza, Pressas de la Universidad.
- SANNA, A. (2014), «Grazia Deledda y España: historia de la traducción de *Cósima*», *Estudios Románicos*, 23, pp. 177-186.
- SUÁREZ TOLEDANO, C. (2023), *Carlos Barral y la censura editorial*, tesis doctoral, Universidad de Alcalá de Henares.

Anexo

Expedientes de censura estudiados: AGA, Sección Cultura, 3(50).

Autor	Título	Editorial	Apertura expediente	Signatura; expediente	Resolución
AA. VV.	<i>Ideología y lenguaje cinematográfico</i>	Corazón	1969	66/2779; 2771-69	Autorizado con tachaduras
Aristarco, Guido	<i>Historia de la teoría cinematográfica</i>	Seix Barral	1963	21/14801; 5864-63	Denegado
Aristarco, Guido	<i>Historia de las teorías cinematográficas</i>	Lumen	1966	21/16991; 554-66	Autorizado con supresión
Calvino, Italo	<i>El baró rampant</i>	Edicions 62	1964	21/15720; 7262-64	Autorizado con tachaduras
Calvino, Italo	<i>El cavaller inexistent</i>	Edicions 62	1965	21/16744; 8082-65	Autorizado con tachaduras

Calvino, Italo	<i>La jornada de un escrutador</i>	Seix Barral	1965	21/16026; 1872-65	Denegado
Calvino, Italo	<i>La jornada de un escrutador;</i> <i>La especulación inmobiliaria;</i> <i>La nube de Smog</i>	Alianza	1974	73/4146; 6323-74	Silencio administrativo
D'Annunzio, Gabriele	<i>El fuego</i>	Maucci	1939	21/6530; 88-40	Autorizado
D'Annunzio, Gabriele	<i>El triunfo de la muerte</i>	Maucci	1950	21/9317; 5832-50	Denegado
D'Annunzio, Gabriele	<i>Obras inmortales</i>	E.D.A.F.	1962	21/14276; 6400-62	Autorizado en revisión
Deledda, Grazia	<i>Mariana Sirca</i>	Dédalo	1947	21/07994; 2139-47	Autorizado
Deledda, Grazia	<i>Obras escogidas</i>	Aguilar	1954	21/10804; 4955-54	Autorizado
Ginzburg, Natalia	<i>Léxico familiar</i>	Seix Barral	1964	21/15669; 6908-64	Denegado
Ginzburg, Natalia	<i>Las voces de la tarde</i>	Seix Barral	1964	21/15669; 6907-64	Denegado
Levi, Carlo	<i>El reloj</i>	Oteyza y García (importador)	1952	21/9966; 3470-52	Autorizado
Levi, Carlo	<i>Crist s'ha aturat a Èboli</i>	Vergara	1964	21/14946; 197-64	Autorizado
Maraini, Dacia	<i>Los años turbios</i>	Seix Barral	1962	21/14223; 5848-62	Denegado
Montale, Eugenio	<i>Huesos de sepia</i>	Corazón	1973	73/3336; 8921-73	Autorizado
Morante, Elsa	<i>Algo en la historia</i>	Plaza & Janés	1976	73/5319; 1734-76	Autorizado
Morante, Elsa	<i>Algo en la historia</i> (2.ª ed.)	Plaza & Janés	1976	73/5424; 4067-76	Autorizado
Pasolini, Pier Paolo	<i>Mamma Roma</i>	Seix Barral	1963	21/14581; 2996-63	Autorizado
Pasolini, Pier Paolo	<i>Una vida violenta</i>	Edicions 62	1965	21/16032; 1920-65	Autorizado con tachaduras
Pasolini, Pier Paolo	<i>El Evangelio según Mateo</i>	Aymà	1965	21/16217; 3393-65	Autorizado

Pasolini, Pier Paolo	<i>Teorema</i>	Mateu	1969	66/3605; 11453-69	Denegado
Pirandello, Luigi	<i>El difunto Matías Pascal</i>	Biblioteca Nueva	1940	21/6599; 143-40	Autorizado
Pirandello, Luigi	<i>Uno, ninguno y cien mil</i>	Juventud	1944	21/7356; 1205-44	Autorizado
Pirandello, Luigi	<i>Obras completas</i>	José Janés	1953	21/10454; 5432-53 21/10455; 5433-53	Autorizado
Pirandello, Luigi	<i>Obras escogidas</i>	Aguilar	1954	21/10803; 4951-54	Autorizado con supresión
Pirandello, Luigi	<i>El difunto Matías Pascal</i>	José Janés	1956	21/11345; 738-56	Autorizado
Pratolini, Vasco	<i>Crónicas de los pobres amantes (Losada)</i>	Oteyza y García (importador)	1952	21/9760; 144-52	Denegado
Pratolini, Vasco	<i>La constancia de la razón</i>	Seix Barral	1965	21/16045; 2027-65	Autorizado
Quasimodo, Salvatore	<i>25 poemas</i>	Arce	1963	21/14511; 2149-63	Autorizado
Sciascia, Leonardo	<i>A cadascú el que és seu</i>	Edicions 62	1967	12/18137; 3902-67	Autorizado con sustitución
Sciascia, Leonardo	<i>Dueto siciliano</i>	Plaza & Janés	1968	21/19099; 6112-68	Autorizado con sustituciones
Sciascia, Leonardo	<i>Los tíos de Sicilia</i>	El mueble	1970	66/5410; 2210-70	Autorizado con sustituciones y tachaduras
Svevo, Italo	<i>La conciencia del señor Zeno (Santiago Rueda)</i>	Figueroa (importador)	1953	21/10427; 4906-53	Denegado
Svevo, Italo	<i>La conciencia de Zeno</i>	Seix Barral	1955	21/11056; 1901-55	Autorizado con tachaduras
Ungaretti, Giuseppe	<i>El dolor</i>	Escelicer	1958	21/11947; 1313-58	Autorizado
Vittorini, Elio	<i>El Simplón guiña el ojo al Fréjus (Losada)</i>	Oteyza y García (importador)	1953	21/10465; 5562-53	Autorizado
Vittorini, Elio	<i>Coloquio en Sicilia</i>	Plaza & Janés	1962	21/14277; 6413-62	Autorizado con tachaduras / Autorizado íntegro