

UN PANORAMA ITALIANO

FRECUENTEMENTE nuestros amigos extranjeros nos preguntan, entre amables y curiosos, a cuáles autores leemos realmente.

Existen en efecto algunos autores italianos de fama internacional, pero en las listas de bestsellers nacionales hay también muchos nombres desconocidos en el extranjero, por ejemplo muchos libros de periodistas que suelen salir en televisión y que tienen secciones en los periódicos en donde aparece puntualmente la misma fotografía de la portada de su libro. Lo cual da lugar a un gran número de compradores-zombie que después, en las encuestas editoriales, declaran mayoritariamente que no leyeron el libro y ni recuerdan el título ni el autor.

Existen en el campo editorial operaciones internacionales cuyo propósito es incidir en la política interna (como los viajes de los ministros para "legitimarse" en Washington y Moscú). Por ejemplo: el lanzamiento publicitario que se hace en otoño, en la Feria de Frankfurt, de ciertos títulos para los cuales se calcula una recaída comercial inmediata en el mercado de los regalos de Navidad y que son presentados con slogans del tipo: "veintiseis traducciones extranjeras en prensa".

Estas operaciones suelen tener rasgos patéticos: jóvenes frágiles arrojados a la novela comercial, como cantantes de cámara obligados a presentarse en la Ópera, con resultados siempre desastrosos. Libros, pues, que se evitan serenamente y a los tres meses ya se los menciona con fastidio en las conversaciones y en los medios de comunicación.

¿Pero cuáles son los textos que gustan realmente en Italia?, siguen preguntándonos nuestros amigos. ¿De qué autores se habla?

Hay una prosa italiana *bermosa*: hedonista y sabia, muy trabajada, compleja, a menudo difícil, a veces barroca, enamorada del "gusto" y de los "efectos": prosa de placer y de gozo, más que de información y pasatiempo. Y en efecto, los verdaderos lectores italianos leen a menudo la narrativa como un deber y la ensayística por gusto. Prosa refinada y musical, llena de términos sublimes o dialectales, anacrónicos o técnicos, populares o exquisitos, con frases fascinantes que florecen en adjetivaciones sorprendentes e inexorables: hablo de la crítica de arte de Roberto Longhi, de la crítica literaria de Gianfranco Contini, máximos virtuosos de una prosa cultísima, cercana al supremo expresionismo expresivo de Carlo Emilio Gadda. Y, en la misma línea, pienso en las investigaciones proliferas de nexos eruditos y extravagantes de Mario Praz, entre decadentismo y angloglogía e iconología en las artes decorativas más refinadas.

Un punto común entre ellos: la preciosidad, el interés por obras raras, editadas en lugares dudosos, obras a veces inconclusas u olvidadas, a menudo publicadas mucho tiempo después de haber sido escritas, o póstumas, que ejercieron una profunda influencia estilística en distintas generaciones de gustos difíciles, esas que se inclinan por los mejores vinos, los restaurantes íntimos, los sastres excelentes, y desprecian la cerveza

ALBERTO ARBASINO

Traducción de Fabio Morábito

industrial, las pizzerías de diez mil lugares y la ropa de los grandes almacenes.

Hay que tomar en cuenta que la literatura, en nuestro tiempo libre, debe competir contra la "calidad" de otras atracciones: la ópera en la Scala y en Salzburgo, las grandes exposiciones en Florencia y Venecia, los conciertos de Muti o Abbado o Sawallisch, las visitas a las restauraciones en el Vaticano o en las pinacotecas públicas y privadas.

Es por eso que preferimos frecuentar todavía la "narratividad" aplicada a la cultura y a las ideas: Cesare Brandi, Giovanni Macchia, Giorgio Manganelli, Pietro Citati, Federico Zeri, Mario Bortolotto, Guido Ceronetti, Claudio Magris... Y las novelas y la poesía y el teatro de grandes delirantes atribulados y geniales y auténticos: Goffredo Parise, Giovanni Testori, Andrea Zanzotto, Luigi Malerba, Ottiero Ottieri, Paolo Volponi... Y sentimos como contemporáneos otros "clásicos modernos", como Alberto Savinio, Giovanni Comisso, Tommaso Landolfi, Antonio Delfini, Bruno Barilli...

No me detendré aquí, por ser autores muy conocidos en el extranjero, en novelistas y ensayistas como Alberto Moravia o Italo Calvino, que han logrado con éxito extraer de una lengua tan complicada y narcisista una escritura moderna más simplificada y comunicativa, que puede viajar a través de las traducciones sin demasiado tropiezos ni perjuicios estilísticos.

Un hecho sobresaliente en la cultura italiana de los últimos años fue, a partir del movimiento del '68 y durante gran parte de los años setenta, el descenso del interés juvenil por la literatura, lo que ha dado como resultado una ruptura en el ejercicio de la escritura y de la lectura, puesto que toda una generación de estudiantes fue atraída por la ideología, la sociología, la psiquiatría y las otras ciencias humanas o contra-ciencias humanas, incluyendo el estructuralismo, la semiología y las microhistorias, con sus diferentes aplicaciones y combinaciones; una generación, pues, sin ninguna práctica ni gusto por el *estilo* de la página escrita.

Las consecuencias fueron:

Gran esfuerzo y fragilidad en las experiencias recientes de la recuperación literaria juvenil, como entre sobrevivientes de una catástrofe en la que se perdieron los instrumentos y el oficio. La impresión es la misma que producen ciertos restaurantes y ciertas sastrerías en donde basta meter un pie para darse cuenta de que carecen de la más mínima experiencia en cocina o vestidos. Dígase lo mismo en el campo de la pintura, el cine, el teatro y la danza, que padecieron la invasión de muchos ex-empleados o ex-profesores carentes de una formación profesional específica. Coincidente con

esta masiva fragilidad, se ha registrado una violenta y espectacular recuperación comercial especialmente entre las nuevas clases de lectores pequeñoburgueses y post-universitarios: libros de personajes célebres de la televisión, la moda, la mundanidad, la riqueza y las finanzas. Libros que salvan la industria editorial, y de los cuales opinan los lectores: "Es excepcional, es súper, pero no me acuerdo de qué trata".

La consecuencia de esto ha sido una inesperada revalorización de los años cincuenta, tan criticados y discutidos. Pero aquí se hace necesaria una explicación.

Italia, en su conjunto, quedó bastante marginada de la cultura internacional del siglo XX, ya que muchos textos importantes se encontraban prohibidos por la cultura fascista.

Terminada la guerra y concluida la dictadura, hubo una temporada de entusiasta actualización: Sartre, Hemingway, Lukács, etcétera. Pero en los primeros años de la década de los cincuenta, si comparamos los libros y los periódicos de la época democristiana con la producción cosmopolita más viva y con las esperanzas de los jóvenes antifascistas, todo pareció recaer en el estancamiento y el inmovilismo.

Los años sesenta, al contrario, fueron testigos de un regreso, bastante frenético, al cosmopolitismo, a través de la traducción, divulgación y vulgarización de un gran número de obras y autores frecuentemente de muy mala calidad: epígonos del estructuralismo, subproductos de las ciencias humanas, aprendices de la lingüística. Y después de la ráfaga revolucionaria, de la moda terrorista, de la moda mística, de la moda china, etcétera, surge la moda de los estudios filosóficos muy minuciosos y pedantes, desde los alemanes más complejos a los franceses más en boga, desde las variantes del *post-modern* a la divulgación apresurada tipo *talk-show*, con dimensiones comparables a la inmensa indigestión idealista de la época de Benedetto Croce.

Muy pronto, en las pobladísimas universidades de masa creció el interés por las ciencias contemporáneas, desde la microbiología a la astrofísica; en la literatura, el primero que detectó esto fue Italo Calvino, que vivía en París. Umberto Eco, por su parte, advirtió muy pronto la posibilidad de aplicaciones y desarrollos de la semiótica, disciplina que en las aspiraciones culturales generales venía a sustituir a la vieja Estética, pero con un marcado rechazo por lo Bello, las Artes, la Pintura o la Música que no fueran absolutamente contemporáneas, y por un interés concreto por los mecanismos. Los reemplazó, como todos saben, con sus temas favoritos y combinados: la Historia, la Filosofía, la Edad Media y la Cultura de Masa con su gusto por el *feuilleton* policíaco. Consiguió tocar cuerdas populares genuinas entre la población estudiantil de los más variados países —mostrando que era posible entretenerse con las materias escolares, respetando de nuevo a los maestros después de las revueltas del '68— mientras los críticos literarios italianos fruncían la nariz frente a su "escritura computarizada".

Pero hay que tomar en cuenta también la enorme influencia de las traducciones del inglés de Norteamérica. La generación de Elio Vittorini, en los años cuarenta, fue influida fuertemente por las traducciones

italianas de Steinbeck y de Caldwell, debido a la "irrupción de lo hablado" en una tradición literaria que, como la italiana, nunca había conocido diálogos que se parecían a la vida. Por la misma razón, las versiones de Kerouac y de Bukowski fascinaron enormemente a los jóvenes escritores italianos de los años setenta en adelante. Sin embargo, en los dos casos (que se han vuelto tres, con la actual moda editorial por todo lo que suena a "minimalista"), no se trataba jamás de una acción directa de los textos originales sobre los imitadores. Los verdaderos modelos fueron los traductores italianos, que inventaron un idioma "hipotético" sin semejanza con ningún habla italiana real. Se puede hablar por lo tanto de la influencia formativa del lenguaje "traductorial" en el estilo de la literatura "creativa".

En suma, si comparamos minuciosamente la producción literaria de nuestra década con la década de los cincuenta (1981 con 1951, 1982 con 1952, 1983 con 1953...), surge inevitable la revalorización de la producción literaria de aquellos años, que en su producción parecía absolutamente "media": Mario Soldati, Elsa Morante, Giorgio Bassani, Beppe Fenoglio, Ennio Flaiano, G. Tomasi di Lampedusa, Silvio D'Arzo, Luigi Meneghello, Pier Paolo Pasolini, además de Gadda y de los otros autores que acabo de citar... Así como en esos años la "norma" cinematográfica eran Luchino Visconti, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni... Y no es verdad que ya envejecimos en la nostalgia y que los productos actuales son igualmente hermosos e importantes. Las obras están ahí, y las comparaciones puede hacerlas cualquiera: así como han cambiado las playas, y ahí donde ayer había un pinar surge hoy un estacionamiento.

Nuestro país ha estado siempre dividido entre lo que es homogéneo y lo que es exclusivo. En sus hábitos consumistas, es un país onírico: quiere productos al alcance de todos, pero en el saloncito *jet-set*. Y el viejo término "élite" provoca simultáneamente atracción y desprecio. ¿Pero cómo se nos aparece la actual producción literaria "súper" y "de masa"?

Los lectores más agudos observan que actualmente la cultura se centra sobre todo en la cautela: el arte es advertencia, la vanguardia es prudencia, la literatura es circunspección. Ya no transgresiones de los códigos dominantes de la cultura y de la sociedad. En las diferentes vetas de la producción corriente —el género fresco, el género delicado, el género reflexivo, el género impertinente, etcétera— se advierten ciertas características comunes como la sensatez, la precaución, el afán de gustar a los maestros, las pacientes relaciones públicas, la búsqueda de una imagen para darle gusto a la ama de casa, al igual de lo que ocurre en la política italiana contemporánea, que es un continuo secundar, un permanente condescender, adhiriéndose, asintiendo, avalando, coincidiendo, mediando, no contradiciendo, de acuerdo con el nuevo y el antiguo arte del compromiso. Y de vez en cuando, cuidadosamente, quitarse los pantalones en la propia oficina de prensa, en ocasión del nuevo espectáculo o del nuevo disco navideño. Pero una vez consumada la exhibición

publicitaria, hay que empezar de nuevo a cortejar a los reseñistas.

Así, en el mercado de los "media", se alaba unánimemente la cantidad (porque aparece en las listas de los bestsellers) pero también las minorías (porque si se trata de una obra aburrida, entonces es "artística"), se aprueba la protesta pero se respeta la reacción, se estima que la revolución es la reconciliación de todos pero se saluda con deferencia cualquier *revival*. Se ríe todos juntos, se aplaude con encargo, se olvida en seguida.

Y mientras tanto, los consumidores de calidad ya aprendieron a decir: "todos ustedes" tienen que ir a las grandes fiestas y a las grandes tiendas donde hay mucha moda y muchos fotógrafos. "Nosotros", en cambio, vamos a pequeñas reuniones y a pequeños lugares de recreo donde no hay uno sólo de los que conocen "ustedes".

Del modo semejante se encausa al público hacia las exposiciones: "ustedes" tienen que ir a ver los cuadros en ocasión de los centenarios, donde harán largas colas, felices de estar en el lugar preciso señalado por los periódicos. No tienen que hacer como "nosotros", que vamos un mes antes o un mes después a los Uffizi o a Palazzo Pitti y vemos los mismos cuadros de Rafael del centenario en una sala vacía.

Las oficinas de prensa son eficientísimas. Las secretarías, las burocracias, las taquillas, la publicidad, saben intimidar y hacerse obedecer: ayer eran ustedes alternativos, hoy sois *yuppies*, de cualquier modo las normas son rígidas y hay que uniformarse. En Austria, un pequeño hotel habsbúrgico muy selectivo. En Londres, una tienda de anticuario en Jermyn Street muy exclusiva. En Francia, muchos kilómetros para saborear platos y salsas delicadas de nombres complicadísimos. En la cultura, en cambio, libros equivalentes a los *corned beef* enlatados y a los shampoos para toda la familia. Y no olvidarlo: las contraseñas de la subordinación intelectual no se entregan a cualquiera; hay que esforzarse y pagar dinero para obtenerlas. (Por supuesto, se torna cada vez más fatigoso repetir: dejad de venir a los conciertos de Karajan y a nuestros restaurantes preferidos, no están de moda, ustedes deberían preferir a los espectáculos falsamente transgresores y la cocina de la falsa contracultura, así como los productos en serie de las viejas multinacionales ofrecidos por una publicidad de rostro joven y rock... Pero se trata de una conjura a menudo difícil).

Se extraña, entre tanto, la falta de críticos prestigiosos que anden por la treintena (como siempre los ha habido), rigurosos o parciales, descarados y perentorios, y de quienes se esperan juicios... Críticos jóvenes capaces de ir contra de los lugares comunes perge-

ñados en las oficinas de prensa y en las redacciones de los periódicos... Críticos jóvenes capaces de sentenciar "¡es hermoso!", "¡no vale nada!", y que sean creídos; capaces también, incluso, de expresarse en forma de ensayo, aun gratuito, y no sólo en reseñas periodísticas de unas cuantas líneas o en trabajos académicos hechos para la carrera burocrática universitaria... Críticos jóvenes capaces de imponer sus propios narradores coetáneos a los críticos más expertos o más viejos, que no dejan de repetir: sí, vemos seguir aquí y allá prospectos interesantes, pero observamos con decepción que después de la primera recopilación de cuentos sigue la novela para las vacaciones encargada por el editor comercial.

¿Será acaso un punto de vista generacional?

Las personas de mediana edad, acostumbradas a la "calidad", habiendo ya leído, o incluso escrito, las mismas cosas que hoy aparecen como "jóvenes", reflexionan: los ciclos y reciclos de todos estos "topoi" siempre idénticos en la literatura —como el tránsito periódico de las corbatas anchas a las estrechas, de las faldas largas a las cortas— ¿son una astucia cínica del citacionismo *post-modern*, una repropuesta deliberada (pues ya pasó el tiempo suficiente como para justificar una *revival*) o una repetición inocente debido a una falta total de información sobre lo hecho en el pasado? ¿Es el Ángel de la Historia de Paul Klee y de Walter Benjamin que vuelve la cabeza para recuperar en los *junk sbops* el radio de la abuela y la bolsa de la tía que se habían tirado a la basura como el colmo de la mezquindad y el mohó? Hablando pues de literatura, ¿no serán entonces mejores los productos creados en épocas anteriores?... "Investigaciones" de objetos y personas inencontrables, donde al final lo que cuenta no es el no-resultado sino la investigación misma, no sin trepidaciones sentimentales... "Encuestas" de corte entre periodístico y policíaco aplicadas con criterios geográficos, sociológicos y culturales (pequeñas ciudades, profesiones, etcétera)... Novelas-reportajes sobre la confección

de una novela, de una película, de un espectáculo, que versan sobre los problemas de las estructuras de la narratividad, o las vicisitudes de una *troupe* en un aeropuerto extranjero, o los amoríos con una secretaria en crisis... Interrogatorios judiciales y metafísicos que pretenden ganar lectores desde las palabras de la fajilla: "¿Quién será el misterioso forastero?" "¿Quién mató al ambiguo señor Juan?" (Como esas tarjetas de invitación que todavía se usan: "El próximo domingo, a tal hora, en la calle tal, número tal, interior tal, fiesta sorpresa del artista ?").

FE DE ERRATAS

En el ensayo de Cornelius Castoriadis que publicamos en *Vuelta* 129, "Transformación social y creación cultural", hay tres erratas de importancia:

En la página 14, primera columna, líneas 25 y 26, debe decir:

En 1920 el Dada y el surrealismo ya habían aparecido.

En la página 18, línea 18, debe decir:
Opus 111

En la página 19, párrafo penúltimo, debe decir:
"Parece que las ciudades se mantienen unidas por la philia, y que los legisladores se ocupan más de la philia que de la justicia..."

Dicho de otro modo, ¿quién, después de haber visto docenas y docenas de exposiciones de pintura "trans-trans-trans" y de versiones del *Lago de los cisnes* con vestuario moderno, se muere de la curiosidad de ver otra docena?

El problema cultural que hoy día, a mi juicio, percibe todo el mundo es el de la competencia de la nueva literatura contra otros medios y otras tareas.

Leer narrativa ¿forma parte del trabajo o del tiempo libre?

Para quien debe de hacer reseñas, naturalmente, se trata de una obligación profesional, retribuida. (En mi caso, siendo diputado, esta actividad no sólo compete con mi trabajo literario de autor sino sobre todo con mi trabajo de revisar propuestas de ley e informes que conciernen a la actividad de ministerios e instituciones que se ocupan de trabajo editorial, patrimonio cultural, teatros, festivales, manifestaciones artísticas, etcétera).

En el plano de la diversión, los diez libros que entran diariamente a mi casa deben competir con el *Otello* dirigido en la Scala por Carlos Kleiber, con Plácido Domingo y Mirella Freni, o con la última vez que Karajan dirige el *Rosenhavaller* en Salzburgo o una misa de Mozart en el Vaticano, o con las exposiciones que reúnen por un corto tiempo a los Futuristas, o los Be-

llo de Dresde, o los Correggio junto con los Carracci o los artistas barrocos mediceos, o el Arcimboldo. Sin contar eventos a nivel europeo: un nuevo museo en París, montado por una gran amiga, o charlas en las universidades cuando se hace preciso llevar a los estudiantes un testimonio oral específico en torno a viejos episodios culturales sobre los cuales la documentación escrita escasea.

En Italia, sobre todo en Roma, existe además la competencia entre la "realidad" (las comidas, las fiestas célebres) y los "media" (literatura, cine, televisión, teatro) que intentan débilmente reproducir los personajes de aquella, sus ambientes, sus vestidos, sus situaciones y sus conversaciones, quedándose siempre cortos frente a las invenciones delirios demencias de la "vida" (duquesas verdaderas, ministros y cardenales verdaderos, putas verdaderas...)

Así, mientras tanto, llegamos a junio y julio y ya nadie quiere oír hablar de los libros del invierno pasado. En octubre regresa todo mundo del éxodo veraniego, y si se habla del libro estuvo, todos hacen como que no entienden, como si habláramos del desfile de moda de un sastre del año pasado, y no del próximo, que será dentro de poco.

