

# “Revolución” editorial en Italia

Por Sergio PACIFICI

En los últimos tiempos una importante revolución de un tipo especial se ha venido efectuando en el mundo editorial italiano. Como todas las revoluciones (políticas, económicas o culturales) ésta también ha provocado cambios benéficos al mismo tiempo que ha creado problemas nuevos y complejos. Los observadores de la Italia contemporánea no han tomado en cuenta que el país en todos sus aspectos está experimentando muchos, si no la mayoría, de los problemas que nuestra sociedad ha enfrentado y conocido desde la mitad del siglo XIX. Nadie debe sorprenderse demasiado si, después de un intenso periodo de industrialización y de un constante progreso económico, las casas editoriales en Italia han llegado a convertirse en un “gran negocio”, y por tanto, las gobiernan casi las mismas leyes que a las grandes empresas.

Lo que era, por lo menos hasta la guerra pasada, una empresa personal se ha transformado en una organización moderna, eficaz y muy agresiva, que quizá es sorprendente por la rapidez y su alcance para renovar el temperamento “cultural” italiano. Esto podría muy bien proveer al sociólogo y al educador de suficiente material para un estudio monográfico sobre lo que sucede cuando una cultura que sólo ayer era “aristocrática”, si no “religiosa” (usando los términos de T. S. Elliot), se ve forzada a coexistir y a competir con una nueva y cuantitativamente abrumadora *Kitsch*\* (cultura para las masas).

Al examinar la situación de la actual industria editorial italiana, es conveniente empezar por rendir homenaje al mérito del audaz plan de los editores para poner en contacto a los lectores con los significativos logros de las artes europeas conseguidos durante la dictadura fascista y en nuestros días. En pocos años, gracias al mérito de editores como Einaudi e “Il Saggiatore”, el público lector italiano consiguió ponerse al día. En gran parte se debe a los esfuerzos de estas liberales casas editoras que el lector italiano haya llegado a ser tan sofisticado y cosmopolita. Sin embargo, hasta el observador más generoso debe reconocer que se dan cambios frecuentes y drásticos en la calidad y el sentido de cualquier cosa creada por medios industriales, y surge así un producto completamente “nuevo”, con su propio sentido e impacto. La economía nos enseña que cuando se altera el delicado equilibrio entre la oferta y la demanda, algo sucederá fatalmente en el mundo del comercio y en el de las artes. En este último, el escritor puede ser atrapado por el absurdo funcionamiento del sistema social, y sólo puede escapar si está dotado de una integridad y un valor nada comunes, y siente poco interés por el éxito, el dinero y el prestigio que le ofrecen como estímulos para que produzca mercancías más “vendibles”. No creo que nadie se oponga a la oportunidad que se le da al escritor para obtener un medio de vida decente y honorable mediante el ejercicio de su profesión. Lo que se debe temer —por lo menos a mí me sucede— es la inevitable y lastimosa dispersión de energías que se produce cuando se hacen muchas cosas a la vez. Es difícil, si no imposible, que el literato escriba para la radio, la televisión, el cine, las revistas (y quizá trabaje en un segundo oficio, como muchos lo hacen en Italia) y que encuentre el tiempo, la energía y la dedicación para aplicarse a su obra.

Para apreciar el dilema en que se encuentran los intelectuales y los editores de la Italia contemporánea, es preciso comparar nuestra época con la situación que prevalecía en los años de 1920 y 1930. Antes del final de la Segunda Guerra Mundial, la élite de los intelectuales (que incluye no sólo a aquellos que se entregan y se dedican a determinadas tareas artísticas e intelectuales, sino también a aquellos que son capaces de apreciar y de comprender tales experiencias ordenadoras) estaba integrada por gentes para las que el arte no era, ni podía ser, una fuente de ingresos bastantes para satisfacer las más modestas necesidades. La mayoría de los escritores se preocupaban muy poco por esto, y habían aprendido a aceptar la situación. La mayor parte tenían empleos fijos, frecuentemente en las escuelas (como Panzini, Pirandello, Ungaretti y Quasimodo), y a menudo tenían alguna profesión. Italo Svevo, el más audaz de los novelistas italianos contemporáneos, fue copropietario de un negocio de pintura para barcos; Eugenio Montale, el más importante poeta “her-

mético” de los años de 1930, fue director de la biblioteca Florentine Gabinetto Vieusseux, hasta que los fascistas lo despidieron de su empleo por razones de carácter político; y Umberto Saba, quizá el más delicado de los poetas italianos contemporáneos, dirigía una tienda de libros raros en Trieste, su ciudad natal. Ser publicado por una importante casa editorial no era fácil en aquellos días. La distancia entre el autor y el editor era grande, así como el respeto mutuo que se tenían; el uno se acercaba al otro con una modestia que lindaba en la timidez. La mayoría de los editores surgieron de la nada (Vallecchi de Florencia fue tipógrafo antes de convertirse en editor); y porque sentían una gran pasión por lo que estaban haciendo, vigilaban personalmente las diferentes etapas que se requieren para que un manuscrito se transforme en libro. Editar la obra de un autor no era cuestión de ganancias, sino un acto de profunda responsabilidad que la mayoría aceptaba seria y concienzudamente. No obstante que de muy pocos libros llegaban a venderse más de dos o tres mil ejemplares, los editores sentían un gran orgullo en presentar a los lectores en cada estación un puñado de “nuevos” escritores valiosos.

Cualquiera que esté al tanto de los acontecimientos puede darse cuenta hasta qué grado han cambiado los tiempos. La bonanza económica que Italia ha venido gozando durante los últimos diez años poco más o menos, ha elevado el nivel de vida de todas las clases sociales, y también ha contribuido a crear una demanda aparentemente insaciable no sólo de bienes de consumo, sino también de libros. De pronto ha aparecido en la escena un gran público con vastos e ilimitados recursos y un anhelo, si no de cultivarse, de estar mejor informado. Al trabajar bajo la constante presión de aumentar el número de lectores, los editores han mostrado una creciente tendencia a adular indebidamente el gusto popular, publicando no lo que posee un mérito auténtico, sino lo que se vende por su atractivo para determinados gustos emocionales, sociales o ideológicos del momento. Poco a poco también han descubierto que el éxito puede frecuentemente ser “fabricado” rodeando el libro con un halo de escándalo, o confiando en el impacto y en la eficacia de una campaña de publicidad bien presentada. Cada vez más, han procurado servirse con una casi exasperante regularidad de esos pocos escritores —del país o importados— que con toda seguridad pueden producir un “best-seller”. A pesar de esto, y de su éxito aparente, no es un secreto que la industria editorial italiana se encuentra en grandes dificultades. Dos de cada tres casas editoriales sólo pueden existir gracias a su hábil participación en el ramo de las revistas y los libros de historietas cómicas, o bien en otros mercados subsidiarios como las publicaciones periódicas.



“los editores sentían un gran orgullo”

\* Cursilería.

cas y el cine. Se sabe que actualmente cierto editor trabaja con un déficit anual de varios millones de liras, cifra muy elevada en Italia; pero puede soportar la pérdida gracias a su enorme fortuna personal y a sus otros ingresos. En una década más, espera tener grandes ganancias y competir sólo con uno o dos editores que hayan tenido suficiente suerte para sobrevivir a la inevitable e incontrolable espiral de la inflación, que obliga a tener costos cada vez más elevados y menores dividendos. Tales circunstancias han contribuido a acelerar la creciente y deplorable comercialización de la cultura, y a disminuir el nivel de calidad y los valores literarios, lo que los críticos más responsables han comenzado a ver con alarma justificada.

Quizá la situación que he descrito sumariamente —subrayando sus aspectos negativos a fin de dramatizar mis puntos de vista— no le parecerá al lector demasiado insólita o extraordinariamente cargada de peligros. Después de todo, ¿acaso no vivimos en un país donde la primera y tácita obligación del editor (en especial para con sus accionistas) ha sido ganar dinero antes que servir los intereses culturales del público? Si nosotros hemos sobrevivido, podrían argumentar, también lo pueden hacer los demás italianos. Este argumento sería razonable si no fuera porque los lectores en Italia están acostumbrados a respetar al editor, a tener fe en su discernimiento y en su juicio crítico. En el pasado, no se hubiera podido acusar al editor de emplear su influencia y su poder para manipular en beneficio propio el gusto del público. Al contrario, se esperaba que desempeñara un importante papel guiando y dirigiendo el nivel general de la sensibilidad y de la apreciación estética. Pero cuando los editores tentados por la posibilidad real de obtener enormes ganancias, renuncian a su tradicional misión, y traicionan las esperanzas del público, los papeles comienzan a invertirse. Hoy día, no sólo ha aumentado la desconfianza del lector hacia los libros que se le incita a comprar, sino que también exige clamorosamente que se ponga mayor atención a sus gustos y antipatías.

A mi juicio, lo que hace que la situación sea aún más compleja es que los escritores —y no los comerciantes, aunque sean cultos— por lo general se encargan de dirigir las casas editoriales. Italo Calvino, Vittorio Sereni, Geno Pampaloni, y recientemente Giorgio Bassani, quienes dirigen las casas Einaudi, Mondadori, Vallecchi y Feltrinelli, son eminentes novelistas y críticos serios. Pero no importa cuán objetivamente traten de desempeñar sus múltiples y pesados deberes, pues no pueden escapar al conflicto entre sus intereses como editores y sus tendencias o preferencias como novelistas y críticos. Deben afrontar la fundamental responsabilidad no sólo de lo que el público habrá o no de leer, sino de las implicaciones de gran trascendencia y las imprevisibles consecuencias de la política editorial que promueven.

Lo que sucede en tales circunstancias se muestra claramente en dos sucesos recientes. Durante varios años Elio Vittorini editó para Einaudi una serie de novelas (titulada "Las astillas") de jóvenes escritores, la que no era vista con buenos ojos por aquellos que no pertenecían a la corriente "neorrealista" que él patrocinaba. Esta política era poco propicia para alentar a los nuevos valores, y sus efectos no necesariamente eran positivos para el desarrollo de la ficción italiana. De manera semejante, es un hecho poco conocido que *El Leopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, seguramente uno de los libros más extraordinarios de nuestra década, fue rechazado por dos importantes editores por razones que tenían menos relación con los méritos artísticos que con los puntos de vista sociales, políticos y hasta literarios que sostenía el extremadamente reaccionario autor. Más tarde el libro fue publicado gracias al certero juicio de Giorgio Bassani, quien hace apenas un año rechazó el muy discutido libro que satirizaba la escena cultural italiana contemporánea, *Fratelli d'Italia*, obra de Alberto Arbasino que la casa Feltrinelli publicó en una de sus series.

Es probable que esta misma situación, en la que la lealtad del artista vacila entre su intelecto y sus intereses, haya inspirado a Luciano Bianciardi su novela *La vita agra*. El héroe de esta historia es un joven intelectual de izquierda que deja su nativa Toscana y se dirige a Milán, el corazón del "milagro económico" italiano. Su misión es tan precisa como terrible: está decidido a hacer explotar un rascacielos para atraer la atención del público sobre la innecesaria muerte de 43 hombres que habían muerto en un accidente minero en su pueblo. Pero en la gran metrópoli es incapaz de encontrar una respuesta positiva para sus planes de poner las cosas en su sitio: los obreros están demasiado exhaustos para escucharlo; los periódicos no se muestran interesados; y aun el Partido Comunista es apático. Poco a poco es arrastrado por el agitado ritmo de la ciudad. Primero obtiene un empleo mal



"la creciente y deplorable comercialización de la cultura"

remunerado en un periódico, luego consigue trabajar para varias casas editoriales especializadas en libros para "cultura de masas". Olvida sus gustos y sus pasiones, sus polémicas y sus ideales, y acepta, al principio sin quererlo, su nuevo papel como traductor profesional y como técnico de la nueva literatura "industrial". La sociedad lo convierte en un mero robot sólo capaz de ganarse la vida por medio de un trabajo penoso, para mantener a su mujer y a sus hijos que ha dejado en Toscana, y a su amante recién adquirida, quien se convierte en su eficiente secretaria y le hace la vida más llevadera al pasarle sus trabajos en limpio para los editores. Sin duda Bianciardi ha encontrado la inspiración para su novela en las tristes condiciones que desafortunadamente son demasiado reales para ser confundidas con el producto de una fértil imaginación. Cuando llegamos al final de su novela, comprendemos que Bianciardi ha usado su maravillosa sensibilidad mimética y su estilo altamente humorístico, para ofrecernos una aguda descripción de la tragicomedia del mundo editorial italiano contemporáneo. El héroe de *La vita agra* es un duplicado exacto, aunque indirecto, del intelectual que participa en la bonanza económica trabajando en una variedad de actividades más lucrativas que la literatura. Pero al permitir que su genio creador se disperse en un gran número de ocupaciones (y esto es una parte vital de su dilema que sólo puede resolver permaneciendo en silencio durante algún tiempo para recobrar la perspectiva extraviada y encontrar un sentido para su obra), pierde de vista su meta literaria y también (quizá sólo temporalmente) esa independencia de criterio, ese desapego y esa sabiduría sin las que la vida no puede ser estudiada serenamente, y menos comprendida y retratada.

Quizá esto explica, aunque parcialmente, por qué sólo una pequeña parte de la abrumadora cantidad de ficción y poesía producida después de la pasada guerra posee algo más que un interés pasajero o "histórico". Ha llegado el momento en que el artista debe abandonar las calles a las que ha descendido, y aceptar la soledad que es la condición inevitable de aquellos que se dedican a la búsqueda de la verdad, pues "donde no existe, o donde no perdura ya, el culto de la verdad" (como Franco Lombardi afirmó hace poco), "el deseo latente o secreto de estar de acuerdo con los que gobiernan hoy día, la necesidad de ser popular, el anhelo de éxito, constituyen a la vez los vicios solitarios del intelectual y la condenación del hombre que piensa".