

Cul de Sac #6
Septiembre de 2019

Edita: Ediciones El Salmón

Colectivo editorial: Juanma Agulles, Salvador Cobo,
Peri Martínez, Miguel Sánchez Lindo

Diseño, Maquetación e ilustraciones: Miguel Sánchez Lindo

Para pedidos e insultos: revistaculdesac@gmail.com

Depósito legal: M-28369-2019

ISBN 978-84-120322-1-5

Impreso en Byprint

Se puede reproducir el contenido de esta revista tranquilamente

Índice

5

Editorial

23

*La técnica
de la burocracia,
Andrea Caffi*

31

*Repensar el progreso,
Ignazio Silone*

41

*La bestia mecánica,
Nicola Chiaromonte*

49

*Cuando te hablen del
milagro económico,
Luciano Bianciardi*

61

*Fin de la experiencia
del viaje,
Eugenio Montale*

67

*Los cazadores
de ancianos,
Dino Buzzati*

73

*Individualista,
o algo mucho peor,
Elsa Morante*

81

*Significado
de la nostalgia,
Pier Paolo Pasolini*

89

*Consumir consume,
Goffredo Parise*

97

*Carne de progreso,
Alfonso Berardinelli*

103

*Los muertos,
Piergiorgio Bellocchio*

111

*La nostalgia de la belleza.
Posillipo, 1942
Raffaele La Capria*

117

*¿Habrá (habido)
naturaleza?,
Andrea Zanzotto*

122

*Notas &
correspondencia*



Editorial

Todos los países occidentales son ricos en una tradición cultural que cabría llamar «antimoderna». Desde comienzos del siglo XIX, y prácticamente hasta nuestros días, la industrialización suscitó reacciones hostiles en distintas capas de la sociedad. Campesinos, artesanos, trabajadores e intelectuales respondieron a menudo con inquina y aversión a las sucesivas manifestaciones del poder de la fábrica y la técnica. El ámbito de las Letras fue un terreno fértil para los desertores y los disidentes del nuevo credo industrial; en muchas de nuestras publicaciones hemos hablado de ellos.

Decía Walter Benjamin que una tarea del escritor que indaga el pasado era pasar el cepillo de la historia a contrapelo, hacer surgir así los relatos a contracorriente de la historia escrita por la clase dominante «que no ha cesado de vencer». En ese sentido, uno de los cometidos que desde hace tiempo nos hemos propuesto en nuestro colectivo editor es el de sacar a la luz esa *countertradition*, la tradición alternativa que subyace a la historia oficial, al relato triunfalista acerca de la edificación de la civilización industrial en los siglos XIX y XX. En este número de *Cul de Sac* queremos rescatar del olvido y el desprecio a los descontentos de la modernización en Italia.

En otros números de *Cul de Sac* ya señalamos cómo un rasgo que suele definir a gran parte de la literatura moderna es un notable rechazo del contrapunto material de la modernidad cultural y literaria: la modernización con todos sus corolarios. Si hemos escogido el caso de Italia, se

debe a que fue uno de los lugares donde el «despegue industrial» y las acometidas del desarrollo se articularon en un lapso de tiempo más breve y con una virulencia e intensidad extraordinarias, rasgos en gran medida anómalos en otros países. Desde que el conocido como *miracolo economico* («milagro económico») empezara a transformar en los años 50 el aspecto de pueblos y ciudades, con un masivo éxodo rural hacia los polos industriales del país, alterando hábitos, nivelando paisajes, destruyendo lenguas y culturas, fueron muchos los escritores e intelectuales que plasmaron en sus obras e intervenciones públicas el desasosiego que les ocasionaba esta «gran transformación». La reacción que cultivaban se nutría a menudo de sentimientos contradictorios; o, por decirlo de otra manera, sus respuestas no siempre fueron unívocas y coherentes. Sintieron miedo y rechazo, mostraron dudas y emitieron condenas. A veces el repudio fue total: como veremos, escritores como Nicola Chiaromonte o Pier Paolo Pasolini enarbolaron prácticamente durante toda su vida un odio contra la civilización tecnológica que admitía pocos ambages y del que jamás renegaron.

El subtítulo que hemos dado a este monográfico, «Herejes contra la Máquina», merece unas líneas. En la obra del filósofo francés Pierre Musso, encontramos una definición de la revolución industrial que vale la pena citar:



Lo que se ha venido en denominar de forma muy simplista como «revolución industrial» fue más bien una vasta mutación antropológica, con una notable explosión del crecimiento demográfico del mundo desde 1800. Muchos historiadores, sociólogos y economistas han adoptado la hipótesis de la ruptura. Son positivistas y parten de hechos: el desarrollo de la mecanización, del ferrocarril, de las fábricas, la urbanización, la evolución de la relación entre el campo y las ciudades, la concentración obrera en las ciudades industriales... Otros historiadores se han remontado más atrás, en concreto hasta la revolución científica del siglo XVI, para mostrar que la industrialización no fue una ruptura brutal sino que se situaría en una continuidad y con múltiples causas.

[...] Yo creo que hay que considerar la industria como la construcción de una visión del mundo. No estoy de acuerdo con la tesis dominante que busca explicar la revolución industrial en base a un «desencantamiento» del mundo: según esta tesis, no sería hasta que los poderes político y económico se desembarazaron del poder teológico, una vez que el mundo se había vuelto laico, cuando pudo desarrollarse la economía política. Al contrario, yo sostengo que la religión nunca desapareció, sino que se transformó¹.

Si es legítimo hablar de «religión industrial» para referirse al sistema de creencias sobre el que se funda todo el conjunto de transformaciones materiales que traen aparejadas la modernización y el desarrollo, tiene todo el sentido hablar también de los herejes de esa religión: los rebeldes contra la Máquina —símbolo en el que queremos concentrar los mil y un rostros del desarrollo científico y tecnológico—, los heterodoxos y desafectos a quienes los sacerdotes del progreso condenaron a la marginalidad, despachados como oscurantistas y reaccionarios.

Los textos aquí reunidos constituyen, en definitiva, un *Italian selfie*, el autorretrato de una Italia que no es la que estamos acostumbrados a encontrar en los productos importados del cine, la publicidad y la literatura.

El criterio para la selección de los artículos ha sido primar aquellos textos inéditos en castellano. Cuatro son las excepciones: los artículos de Ignazio Silone y Eugenio Montale, cuyas traducciones, no obstante, se remontan a hace muchas décadas y cuentan con numerosos defectos; uno de los textos de Elsa Morante, que ha aparecido recientemente en una antología de sus ensayos mientras preparábamos la edición de la revista; y por último el cuento de Dino Buzzati, que ha conocido antes dos ediciones en España.

La mayoría de los autores de esta compilación son, en todo caso, poco conocidos, y por ese motivo dedicaremos

varias páginas de este editorial a hablar de ellos y poner en contexto sus obras y sus figuras.

Habrà quien encuentre curiosa la mezcla presentada aquí, a quien extrañe ver ligados los nombres de autores que él o ella encuentren antagónicos e incompatibles; es una posibilidad, aunque muchas son las afinidades que unen sus obras y personalidades, como su crítica antimoderna y la radical independencia que mostraron todos ellos respecto a partidos políticos, corrientes filosóficas y camarillas literarias.

Los límites de este monográfico, qué duda cabe, son muchos. La persona encargada de elaborarlo no es un especialista en «Italian Studies», ni enseña literatura italiana en la universidad, de modo que otra posibilidad es que muchos autores dignos de aparecer en un volumen así hayan quedado fuera. La casualidad quiso que un año viviendo en Italia me llevara con posterioridad a conocer un puñado de libros y escritores, lecturas de las que fui extrayendo un hilo, una afinidad de la que pude tirar, descubriendo a autores cuyas vidas y obras estaban en muchos casos conectadas, de forma que uno me fue llevando a otro, como una reacción en cadena. Y, con todo, no fueron poco los consejos y la guía que me brindaron algunas personas en este recorrido a contrapelo por la cultura del *Novecento* italiana. Elisa Martínez Garrido, Alfonso Berardinelli, Piergiorgio Bellocchio, Cesare Panizza y Gianni Saporetto han contribuido mucho a este número de *Cul de Sac*, aunque no lo sepan, y les doy las gracias por ello.

ADVERTENCIAS CONTRA LA MODERNIDAD

La Italia de las primeras décadas del siglo XX, antes de las dos guerras, antes y durante el fascismo, seguía anclada en una economía eminentemente preindustrial. Sin embargo, los debates en torno a la modernidad se fueron abriendo paso en el terreno intelectual ya desde los años veinte y treinta. La generación nacida entre finales del XIX y principios del XX presenciò la llegada —tímida, en comparación con lo que sobrevendría pocas décadas más tarde— de diferentes innovaciones que habrían de causar un impacto profundo en la cultura y la vida cotidiana: el coche, el cine, la fotografía, la luz eléctrica, etc. Nos movemos por tanto en unas coordenadas anteriores a la época del *miracolo economico*, y esto es sobre todo cierto en lo que concierne a la educación espiritual de toda una generación de escritores, crecidos en un entorno material y cultural que les permitía apreciar con distancia, pero también de manera sensible,

1. Entrevista de Pierre Thiesset a Pierre Musso, septiembre de 2017.

los impactos de la incipiente mecanización de la existencia previa a la guerra.

Los primeros tres textos de este monográfico poseen un enfoque analítico cercano a la filosofía, aunque la formación de sus tres autores no pueda ser más distinta: un revolucionario menchevique-libertario de origen ruso; un filósofo por vocación amante de la civilización griega; y un campesino que participó en la fundación del Partido Comunista italiano.

Andrea Caffi (1887-1955)

De todas las figuras que componen este monográfico dedicado a la Italia antimoderna, la de Andrea Caffi constituye, sin duda alguna, la más intrigante y cautivadora: poco conocido en Italia, en castellano su obra permanece todavía inédita. Nacido en San Petersburgo, adonde habían emigrado sus padres para trabajar en el Teatro Imperial, desde muy joven militó en grupos de tendencia marxista, viviendo con sólo 18 años el estallido revolucionario de 1905, en el que participó y que le llevaría a pasar dos años en las cárceles zaristas. Fue liberado por mediación del gobierno italiano, exiliándose en Alemania, Italia y Francia hasta la I Guerra Mundial, conflicto bélico en el que participó como voluntario pese a sus convicciones pacifistas y antinacionalistas.

Las noticias de un nuevo estallido revolucionario en Rusia suscitaron entusiasmo en Caffi, que durante un tiempo se mostró favorable al gobierno de los bolcheviques, aun reconociendo los excesos y el terror en los que incurrieran. A finales de 1919 llegó a Rusia, donde colaboró con los nuevos organismos revolucionarios en medio de un inmenso caos. Sin embargo, Caffi no tardó en ser consciente del carácter tiránico de las estructuras de gobierno que comenzaban a asentarse a medida que remitía la guerra civil, lo que lo llevó a conocer una vez más las cárceles rusas, esta vez bolcheviques.

Forzado de nuevo a abandonar su país natal, regresó a Italia en 1923, pero la estancia sería muy breve debido a su militancia antifascista y la amenaza cada vez mayor de acabar encerrado. Comenzaba entonces una nueva etapa de exilio que lo llevó a establecerse, ya definitivamente, en París. Allí vivió hasta el final de sus días una existencia frugal, rayando en la miseria económica, pero con una intensa militancia en los círculos intelectuales de la emigración rusa y el antifascismo italiano, del que participó a través del grupo libertario italiano Giustizia i Libertà. Durante la II Guerra Mundial se refugió de los nazis en Tolouse, pero acabó siendo detenido, y torturado, a manos de la Gestapo. Tras la liberación, con la salud muy deteriorada, regresó a

París y malvivió con pequeños trabajos editoriales que le conseguía Albert Camus, con quien había trabado amistad.

Como explica Marco Bresciani, principal experto en la figura de Caffi, su actividad intelectual «se inspiraba en los modelos culturales de la antigua Grecia y de la *intelligentsia* rusa del siglo XIX, que atribuían un rol fundamental al coloquio personal. Por tanto, sus escritos (cartas inéditas, apuntes, fragmentos y artículos dispersos) [...] no pueden ser considerados como los fragmentos de la gran obra que Caffi no quiso o no pudo escribir. [...] Podría decirse que su vida fue su obra».

Con todo, pese a la fragmentariedad de sus escritos, puede trazarse un perfil de Caffi como pensador cuyo horizonte político era el de constituir una *sociedad sin Estado*. Aunando sus vastos conocimientos de la antigua Grecia y de la tradición revolucionaria rusa, Caffi concebía el socialismo como lo opuesto al crecimiento del poder del Estado: en unas reflexiones sobre la revolución rusa, escritas en 1935, identificaba como principal error del bolchevismo el haber ahogado la iniciativa popular de los *soviets* en una vasta estructura administrativa que, armada de burocracia y represión, sofocaba cualquier proyecto de autonomía material y política, que Caffi consideraba la esencia de una vida libre de servidumbres. En la línea de los postulados de Gustav Landauer, que tomaba como modelo la comunidad medieval germánica, Caffi se remitía a las ciudades-Estado griegas, la ciudad ideal de Platón y los *mir* rusos (comunidades campesinas) como punto de partida para la articulación de pequeñas sociedades federadas entre sí.

En el texto que presentamos en este monográfico, «La técnica de la burocracia», compuesto a partir de dos artículos diferentes escritos en 1935 y 1943, Caffi, aun siendo consciente del peligro que suponía el desarrollo tecnológico para la construcción de una sociedad libertaria, equiparaba la desmesura de dicho desarrollo con el de otro tipo de técnica: la técnica de gobierno, tanto político como económico. Frenar la expansión de la «máquina administrativa» era una tarea ineludible de las fuerzas revolucionarias, y sería un error para éstas seguir dejando intacto el aparato estatal y económico, error perpetuado desde 1789 en el que habían ido incurriendo las revoluciones de 1848, 1871 o 1917.

Ignazio Silone (1900-1978)

Si en el caso de Andrea Caffi se puede hablar de ignorancia y desconocimiento hacia su obra, de Ignazio Silone cabría afirmar que existe en Italia y Europa un desprecio y olvido

deliberados que recurre incluso a la calumnia con el fin de ningunear su importancia.

Nacido en 1900 en los Abruzos, en el centro meridional de la península itálica, podría decirse que toda la obra y el pensamiento de Silone estarían siempre marcados por la geografía de su infancia y adolescencia. Pese a no estar emplazada propiamente en el «sur» del país, en lo que respecta a su desarrollo material, cultural e incluso espiritual la región de los Abruzos podía ser considerada por aquel entonces como una tierra de atraso, de vastos latifundios, una sociedad con escasa organización política o sindical, con preeminencia del trabajo agrícola, y con un poderoso dominio de la iglesia y los caciques.

Silone creció en el seno de una familia campesina relativamente acomodada, pero a pesar de ello todo el ambiente que lo rodeaba y que se desplegaba ante su mirada estaba condicionado por el despotismo y la miseria, además de un halo de hipocresía que envolvía el *statu quo* justificándolo y contribuyendo a su perpetuación. Fruto del malestar que se fue forjando en su adolescencia, Silone se unió al movimiento socialista y participó en la fundación del Partido Comunista de Italia. Desde entonces y durante varios años, su militancia en el PCI lo llevó a viajar repetidamente a Rusia, e incluso a dirigir el partido en Italia, ya sumido en la clandestinidad bajo el fascismo, mientras que Togliatti dirigía el aparato en el exilio. Sin embargo, a finales de los años 20 comenzó a distanciarse de la concepción leninista y estalinista del socialismo, y terminó desvinculándose del PCI a comienzos de la década de 1930, exiliándose en Suiza. Allí encontró refugio y salvación en la escritura: sus dos primeras novelas, *Fontamara* y *Vino y pan* alcanzaron muy rápido una vasta fama internacional.

En *Salida de emergencia*, uno de los mejores libros políticos del siglo XX, publicado en 1965 en Italia², Silone relata su epopeya política, su ingreso en las filas del comunismo y su abandono del mismo. Es de esta obra de donde procede el texto escogido para este monográfico, «Repensar el progreso». Concebido como un análisis de los beneficios y desventajas del llamado Estado del bienestar, Silone acababa realizando una lectura mucho más profunda de la visión que tiende a igualar progreso tecnológico con progreso moral, entroncando con una tradición de crítica radical que trataba de rehuir los binomios reaccionario-progresista, EE.UU. vs. URSS, poniendo en tela de juicio ciertos elementos comunes a ambos, pero que también rechazaba la autocom-

placencia liberal-socialdemócrata de los países desarrollados y la imagen de bienestar social y material que proyectaban. Repensar la idea de progreso, comprender que el vínculo entre libertad y desarrollo tecnológico era mucho más poroso de cuanto esbozaban de forma casi unánime el resto de teorías políticas y sociales, era una tarea fundamental para un Silone que jamás renegó del ideal socialista para transformar la sociedad.

Hemos de dedicar unas palabras a las calumnias que se suelen asociar a la figura de Ignazio Silone desde distintos ámbitos. Por una parte, jamás se ha borrado el mito de Silone como «agente» de la Guerra Fría cultural. En los años cincuenta, la creación del Congreso por la Libertad de la Cultura, un grupo que aunaba a distintas personalidades del ámbito intelectual de todo el mundo (desde Hannah Arendt a Bertrand Russell y Raymond Aron) opuestas al comunismo encarnado por la URSS, impulsó el desarrollo de varias revistas en Europa y Estados Unidos, entre las que se hallaba *Tempo Presente*, creada en 1956 por Silone y Nicola Chiaromonte (de quien enseguida hablaremos). Sus páginas albergaban, amén de textos de crítica literaria y cultural de gran calidad, crónicas y análisis políticos que buscaban hacer de contrapeso a la propaganda prosoviética, muy poderosa entonces en Italia, dando acogida a informaciones de primera mano procedente de opositores y exiliados húngaros, polacos, checoslovacos, etc. Pero también resulta importante señalar que *Tempo Presente* se distinguió desde el principio por mostrar pocas simpatías por los regímenes fascistas respaldados por la OTAN (como la España franquista, la Portugal de Salazar o la Grecia de los coroneles), o por condenar sin tapujos empresas bélicas estadounidenses como la de Vietnam. Es importante reseñar esto porque, en 1967, la prensa norteamericana desveló que las fuentes de financiación del Congreso por la Libertad de la Cultura (y, por ende, de las revistas que dependían de éste) provenían de la CIA y del gobierno de Estados Unidos. Estas revelaciones supusieron un terremoto en la Guerra Fría política y cultural que mantenían los dos bloques, y puso de manifiesto la doblez de algunos elementos del Congreso, plenamente conscientes de estos hechos (como el infame Melvin Lasky). Otros miembros del Congreso, no obstante, desconocían el origen de los fondos, como era el caso de Silone y de Chiaromonte, que decidieron ser consecuentes con sus postulados de independencia y autonomía y rompieron relaciones con el Congreso, lo que supuso a su vez el fin de *Tempo Presente*.

2. En España habría de conocer una sola edición cuatro años después, descatalogada desde hace mucho tiempo.

A finales de los años 90, veinte años después de la muerte de Silone, llegó la segunda campaña de difamación: dos historiadores italianos afirmaban que, durante los años 20, el entonces dirigente del Partido Comunista italiano habría sido informante de la policía política del régimen fascista. La prensa de todo el mundo recogió ampliamente esta «revelación», y no fueron pocos los plumillas que se lanzaron a derribar del pedestal en el que, denunciaban, se había situado a Silone, héroe por partida doble, antifascista primero y antiestalinista después; véase, en ese sentido, el repugnante artículo en *El País* de Álvaro Delgado Gal, «El hombre y su sombra», cuya argumentación se situaba a la altura moral del segundo apellido del autor. El hecho de que la acusación procediera de dos historiadores revisionistas de extrema derecha —en la misma línea que un Pío Moa o un César Vidal—, que su lectura de las fuentes tuviera una gran dosis de interpretación, o que las calumnias fueran refutadas solvemente por otros escritores e historiadores en varios artículos y, más tarde, en un libro (desmentidos que fueron ignorados por la prensa) no ha parecido preocupar en exceso a quienes hallan tanto regocijo en vilipendiar a ciertos individuos que, en realidad, representaron honestas excepciones en el asfixiante clima de la mentira desconcertante de las décadas centrales del siglo xx.

Nicola Chiaromonte (1905-1972)

Amigo y discípulo de Caffi, coeditor junto a Silone de *Tempo Presente*, el olvido en el que está sumida la obra y la figura de Nicola Chiaromonte resulta análoga a la de estos dos últimos, si bien la gravedad de este ostracismo es, si cabe, mucho mayor, ya que probablemente nos encontremos ante uno de los pensadores más importantes del siglo xx.

Nacido en la región de Lucania en 1905, la familia de Chiaromonte se trasladó a Roma cuando era niño. Allí el joven Nicola entró en contacto con círculos culturales y filosóficos que le acercaron poco a poco al antifascismo militante, algo que habría de provocar su exilio, en París, a comienzos de los años treinta. Allí se acercaría al grupo libertario italiano Giustizia i Libertà, con el que también colaboraba Andrea Caffi, maestro, mentor y principal influencia de Chiaromonte en esos años de formación política.

Su compromiso antifascista y su amistad con André Malraux llevó a Chiaromonte a combatir en la Guerra Civil española, alistado en la escuadrilla aérea que organizó el escritor francés para ayudar a la República. Su paso por España sería breve: su distanciamiento con Malraux, así como su opinión acerca del nefasto papel de los comunistas en la guerra, desarbolaron el entusiasmo revolucionario que al-

bergó en los primeros momentos de su estancia, por lo que al cabo de unos meses regresó a Francia. La invasión pocos años después del ejército nazi obligó a Chiaromonte a huir hacia el sur con su mujer, una pintora austriaca aquejada de tuberculosis y que no sobrevivió al periplo. Desde Toulouse, Chiaromonte emprendió un nuevo exilio, primero hacia Argelia, donde trabaría una amistad de por vida con Albert Camus, y desde allí a Estados Unidos.

Asentado en Nueva York, colaboró con diversos medios de la izquierda norteamericana, y ejerció una poderosísima influencia en muchos de sus intelectuales: Hannah Arendt, Dwight Macdonald o Mary McCarthy quedaron magnetizados. Así lo recordaba esta última, mucho tiempo después:

Para nosotros Nicola era un maestro. No lo digo sólo por mí (por aquel entonces yo era una profesora al comienzo de su carrera), sino para todos. [...] Como influencia general, digamos que Nicola introdujo en nuestro círculo americano algo de Europa: una Europa distinta no sólo de América, sino también de esa otra Europa que nosotros habíamos conocido hasta entonces sólo a través de Proust y de Gidé, la Europa convencional de la novela moderna. Nicola nos trajo ideas más radicales (en el sentido que le damos a esta palabra en Estados Unidos), y nos proporcionó, no sé cómo decirlo, el meollo, o mejor dicho, el fundamento filosófico de la política. Con él recorrimos todos los estadios de la teoría política, desde el trotskismo al marxismo, yendo siempre más atrás, hasta Proudhon y los utópicos del siglo xviii.

Chiaromonte fue muy importante en la gestación de la revista *politics*, fundada y dirigida por Dwight Macdonald desde 1944 a 1949. *politics* reunió a lo mejor de la radicalidad norteamericana y europea, atacando desde sus primeros números la política de guerra de los aliados—los ataques sobre ciudades alemanas, el abandono de Varsovia por parte del Ejército Rojo, las bombas sobre Hiroshima y Nagasaki—, denunciando la discriminación racial, dando voz a los objetores de conciencia presos por negarse a combatir en la guerra, y una vez concluido el conflicto bélico, desmarcándose de la política de bloques de la Guerra Fría. A mediados de los años 50, ya de vuelta en Italia, Chiaromonte cofundaría junto a Ignazio Silone *Tempo presente*, revista sobre la que hemos hablado más arriba.

Podríamos afirmar que el pensamiento de Chiaromonte giró especialmente en torno a tres ejes: el reexamen del concepto de Historia, tema al que consagró su obra capital, *La paradoja de la historia*; el análisis de los totalitarismos, labor que comenzara con mucha originalidad en los años 30 estudiando el fascismo de su país, y que ampliaría más tarde a la crítica del comunismo en textos como los que reu-

nió en el magnífico libelo *El tiempo de la mala fe*; y, por último, sus ensayos sobre la civilización moderna y la sociedad industrial.

A esta última línea pertenece el texto propuesto para el monográfico, «La bestia mecánica», publicado en *Tempo Presente*. Ya desde los años treinta, Chiaromonte mostró un temprano interés por la crítica a la «civilización de masas», y durante toda su vida se esforzó en denunciar el autoritarismo inherente a la idea de que las máquinas son las responsables últimas de nuestro progreso y felicidad.

En Italia como en el resto del mundo, la figura y la obra de Nicola Chiaromonte son prácticamente desconocidas. Desde nuestro colectivo editor quisimos remediar esto poniendo en marcha, en 2016, la página web «Un tiempo de mala fe» [<https://nicolachiaromonteblog.wordpress.com/>], donde venimos publicando tanto fragmentos de su obra como testimonios de personas que lo conocieron o estudiaron. Recientemente, apareció en la editorial Acantilado *La paradoja de la historia*; una buena noticia, si no fuera por la torpeza cometida al emplear para la traducción una edición anterior a la versión definitiva a la que Chiaromonte habría de añadir dos capítulos más.

En Ediciones El Salmón nos hemos propuesto abordar la publicación de varias de sus obras, labor que iniciaremos con la edición de *La revuelta conformista. Crítica del 68*.

LA FÁBRICA DE LOS NUEVOS ITALIANOS

A mediados de los años 50, Italia mutó repentinamente de aspecto. Muchos aluden a este periodo como los «años del Boom», el arco que va de 1958 a 1963, aunque los síntomas se remontan varios años antes de la fecha de inicio, y las consecuencias de este proceso arrastraron durante mucho más tiempo a las causas para extenderlas al conjunto del país.

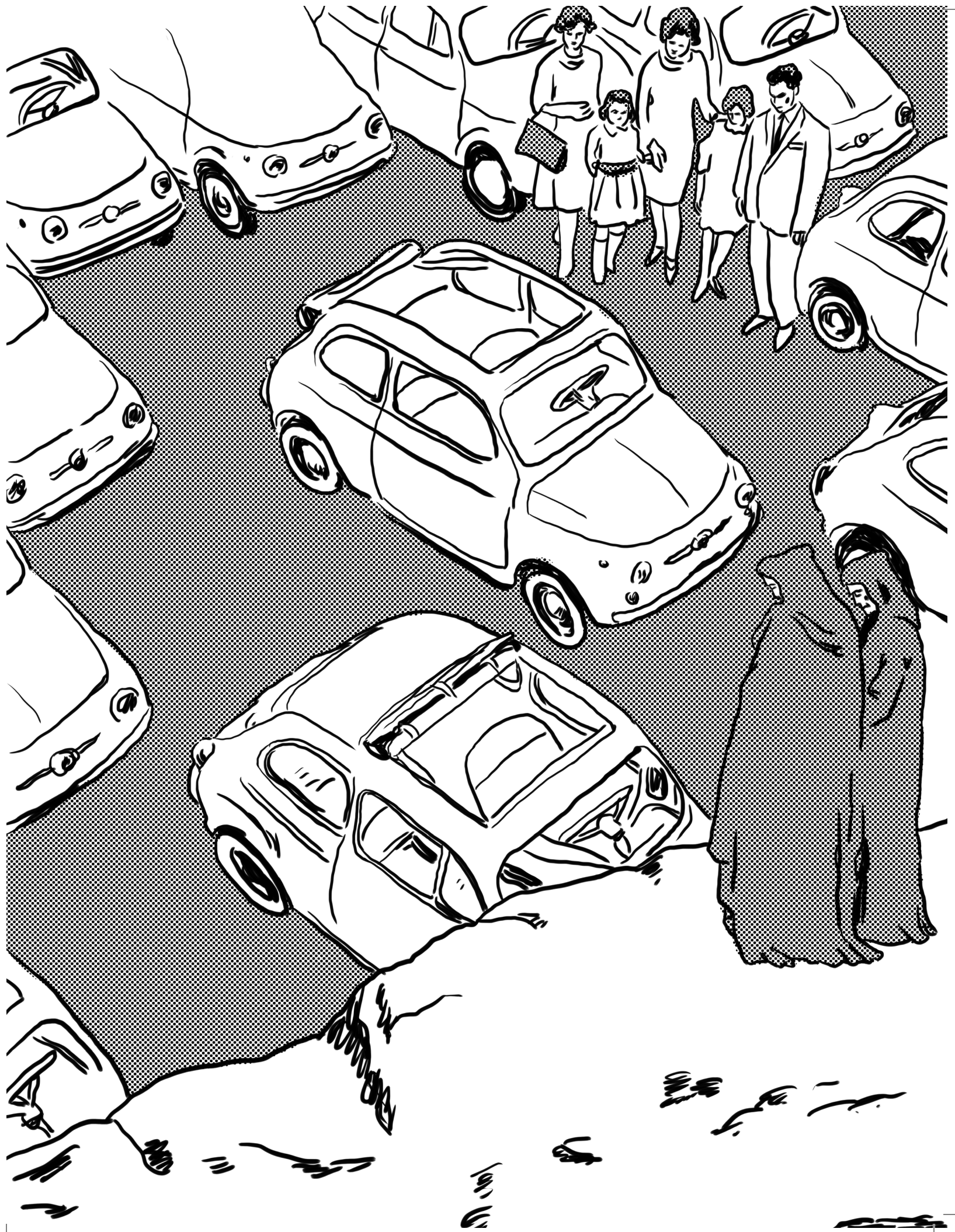
En la década transcurrida desde el final de la II Guerra Mundial, Italia había logrado a duras penas paliar las miserias acarreadas por el conflicto bélico, y la estructura económica y productiva del país había cambiado muy poco. La ocupación en agricultura se situaba en torno al 43% (aunque en el sur esa media rondaba el 57%), cuando en Francia era de un 30% y en Alemania de un 23%. La industria moderna se limitaba en lo fundamental a las regiones del noroeste, en el Piamonte y Lombardía. El consumo de carne de los italianos había logrado recuperar por fin los niveles previos a la guerra —cerca de 9 kg al año—, y sólo el 8% de las casas tenía electricidad, agua potable y baño. La emigración al extranjero (Estados Unidos, Alemania, Francia,

Suiza) seguía constituyendo un factor fundamental para la economía.

El vuelco pareció llegar de improviso. A partir de 1958, los índices de producción llegaron a aumentar un 90%. Se abrieron miles de fábricas en el norte del país, y la emigración comenzó también a ser interna: cada año 800.000 italianos abandonaban su hogar atraídos por el mito de la industria, por el sueño de un trabajo y un salario seguros. Pero este capitalismo de nuevo cuño, el «neocapitalismo», trajo además una explosión de consumo que enseguida conquistó los imaginarios. «El campesino siciliano ha sustituido el mulo por la motocicleta», recogía un reportaje en 1959. Un año después, un reportero de un periódico comunista mostraba su estupefacción por el cambio en los hábitos de consumo: «Se ha pasado del comida-casa-higiene a casa-frigorífico-coche-televisión». Como explica Guido Crainz en su historia del *miracolo*, «en Italia, más que en otros países europeos, viejos deseos y exigencias elementales comenzaban a ser realidad a la vez que aparecían nuevas necesidades y objetos de consumo. Frigoríficos y televisores irrumpían en las casas italianas al mismo tiempo que una alimentación finalmente aceptable y viviendas que sólo ahora comenzaban a ser mínimamente decentes».

Es evidente que las dinámicas que impulsaron el *miracolo* eran comunes en gran medida a la época y al resto de países europeos, como las ayudas del gobierno estadounidense, la mayor disponibilidad de fuentes de energía baratas, el papel jugado por la planificación estatal, y más en general la ola de crecimiento y bonanza económica de ese periodo desde el fin de la guerra, conocido en algunos lugares como «los Treinta gloriosos» (esto es, desde 1945 hasta la crisis del petróleo en 1973). Pero otros rasgos fueron más endogámicos del contexto italiano, como la disponibilidad de una mano de obra abundante y barata, o la posibilidad de emplazar ramos industriales de los que Europa tenía necesidad (química, metalurgia o mecánica). Además, es importante destacar la enorme disparidad entre el desarrollo de las regiones del norte respecto a las del sur, lo que provocó durante muchos años un desequilibrio entre «dos Italias».

En 1963, el escritor Giorgio Bocca, uno de los mejores cronistas de ese periodo y de las décadas posteriores, llevó a cabo un reportaje dedicado a la gran transformación de Milán y la región de Lombardía, al que tituló «La fábrica de los nuevos italianos». En la primera entrega se preguntaba por el tipo de identidad nacional que habría de aparecer el *miracolo*:



Los pueblos y ciudades [de Milán y alrededores] son hostiles y desabridos para los inmigrantes, como Estados Unidos para los hombres de la conquista: las mismas privaciones, infamias, sufrimientos, desilusiones; aquí, como en el Far West, una generación enviada al matadero, que construye sus casas de noche, que arriesga todo lo que posee. Pero quien piense que de aquí podrá salir un nuevo tipo de italiano, seguro, confiado, orgulloso de su epopeya como el americano, probablemente esté equivocado.

Luciano Bianciardi (1922-1971)

Si hubiera que elegir un icono de la Italia antimoderna, de la rebeldía, insurrección e irreverencia hacia las directrices del *miracolo economico*, ése sería Luciano Bianciardi. Probablemente no haya habido ningún otro intelectual capaz de mostrar con tanta saña y lucidez las implicaciones de esta honda transformación de la sociedad italiana.

Nacido en 1922 en una pequeña ciudad de la Toscana, Bianciardi llevó durante sus primeros treinta años de vida una existencia hasta cierto punto convencional. Estudiante brillante, vinculado desde joven con organizaciones de izquierda, militante en círculos culturales de su ciudad. Trabajo estable, matrimonio, hijos... Un trágico suceso le sacó de su relativa estabilidad: la muerte de varias decenas de mineros en una explosión. Bianciardi llevaba varios meses realizando un trabajo de investigación sobre las condiciones de trabajo en las minas de la región. La aparente normalidad que siguió a los entierros de los mineros lo convenció de la necesidad de «hacer política» allí donde parecía que se jugaba la partida. En 1955, se instaló en Milán.

Da comienzo una nueva etapa en la vida de Bianciardi, volcado al trabajo editorial —fundamentalmente como traductor— y periodístico. La acelerada vida milanesa que inspira toda una batería de artículos que se mueven entre la crítica y la sátira, daría también origen a lo que habría de conocerse como «la trilogía de la rabia»: tres novelas sobre la Milán del milagro económico: *El trabajo cultural* (1957), *La integración* (1960), y *La vida agraria* (1962), publicadas en los últimos años en España por la editorial Errata Naturae. Con la última de esa serie alcanzaría un éxito y una fama extraordinarios.

En los meses previos a su publicación, Bianciardi ya advertía a sus amigos de lo que se traía entre manos: «Estoy preparando otro libro, más grande y con más mala leche, sobre Milán. Pese al transcurso de los años, la rabia contra esta ciudad no deja de crecer. [...] Aquí hay una ventaja: te dan un trabajo y te pagan. Pero por lo demás, no es una ciudad, no es un pueblo, no es nada. Es tan sólo una gran máquina caótica: no hay ningún cielo sobre ella, ni alberga un

alma dentro. Habría que hacerla saltar por los aires» (4 de febrero de 1961). Más: «Tengo ganas de echar una señora meada en primera persona sobre la aventura milanesa, sobre el milagro económico, sobre la deseducación sentimental, sobre la suerte que nos ha tocado en nuestros días» (26 de abril de 1961).

En apenas unos días, se agota la primera edición. En tres meses, se han vendido veinte mil copias. Todo el mundo habla del «anarquista toscano», «el dinamitero entre los rascacielos de Milán», «el cabreado». Bianciardi es consciente de la ironía de recibir el aplauso unánime de una ciudad que él desprecia: «El adjetivo “agrario” se está poniendo de moda, y lo utilizan desde periodistas a arquitectos de fama nacional. Al final acabarán dándome un salario sólo por interpretar el papel de cabreado». Como dirá más tarde, había escrito una novela para tocarle los huevos a toda la clase adinerada y los intelectuales de Milán, y ahora no dejaban de invitarle a sus fiestas.

Corolario del éxito es el intento de integrar a Bianciardi en las altas esferas intelectuales (como al protagonista de su segunda novela), con propuestas de colaboración en multitud de medios, como *Il Corriere della Sera*. Bianciardi lo rechaza, y poco a poco irá entrando en una espiral autodestructiva, abandonándose al alcohol. Continuará escribiendo decenas de artículos en diferentes revistas y periódicos, pero ya ha iniciado una senda sin punto de retorno. Morirá el 14 de noviembre de 1971 con apenas 49 años.

Aunque sus novelas, sobre todo *La vida agraria*, son una excelente muestra del talento de Bianciardi, probablemente sean sus colaboraciones en la prensa donde mejor se aprecia la deliciosa mezcla de elementos que lo convirtieron en el mejor crítico de la modernización italiana. Para este monográfico de *Cul de Sac* hemos reunido seis artículos, bajo el título *ad hoc* «Cuando te hablen del milagro económico», escritos entre 1955 y 1960: son los años de nacimiento y gestación del *miracolo*, término acuñado por un cronista del periódico inglés *The Daily Mail* al referirse a las espectaculares tasas de crecimiento industrial que estaba protagonizando el país transalpino. Pero a Milán había llegado un chico de provincias dispuesto a describir las sombras y miserias de ese proceso, a enseñarle los dientes a los «patriotas del milagro económico».

Eugenio Montale (1896-1981)

Con un tono más comedido y una presencia más escéptica y solitaria, Eugenio Montale, premio nobel de literatura en 1975 y uno de los más importantes poetas del siglo xx, también se halló entre los primeros en mostrar desconfianza

y alarma ante la transformación padecida por la Italia del neocapitalismo.

Montale fue un hombre de cultura liberal, alejado de todo radicalismo político, si bien cabe mencionar su temprana oposición al régimen fascista, con el que jamás aceptó componendas. Su relevancia social se circunscribía al ámbito literario, el de la poesía, y la figura del artista «comprometido» le era muy ajena, aunque esto no implicara desinterés por el mundo que lo rodeaba. La paradoja entre la soledad del escritor y su afán por comunicarse, entre el aislamiento y cierto tipo de «compromiso» (oposición que para él se encarnaba con especial intensidad en Franz Kafka), constituía para Montale el desfiladero que, en tanto que intelectual, debía transitar. En su libro *Auto de fe*, publicado en 1966, reunió casi un centenar de sus colaboraciones en periódicos y revistas que buscaban remontar ese camino.

Partiendo de un enfoque estético, del rol desempeñado por el arte y la literatura en la sociedad, las reflexiones recogidas en el libro trascendían el terreno cultural y giraban una y otra vez en torno a un interrogante: ¿Qué tipo de sensibilidad acabaría por conformar sobre el individuo una era de profundas y repentinas transformaciones materiales y tecnológicas? En su reciente libro *La pesadilla tecnológica* (Ed. El Salmón, 2019), Nicholas Carr explica cómo el progreso borra sus huellas: cuando desaparecen las generaciones que han conocido cómo era el mundo sin tal o cual desarrollo tecnológico, desaparece con ellos una cultura, humana y material, capaz de apreciar qué se ganaba y qué se perdía con esos avances técnicos. Es desde esa óptica como cabe entender el texto que proponemos para el monográfico, escrito en 1961 y titulado «Soliloquio», y que nosotros hemos renombrado como «Fin de la experiencia del viaje». Más de medio siglo antes del turismo masivo, de las vacaciones a golpe de *selfies* e Instagram, de la turismofobia y la búsqueda de «vivencias auténticas», Montale consideraba que los viajes como experiencia vital habían llegado a su fin.

Para el poeta italiano, viajar era igual a descubrir, y para poder descubrir se debía poder tener conciencia de lo que suponía superar distancias, y poder apreciar así, en el tránsito entre valles, llanuras y montañas, el cambio en los dialectos, la flora, el paisaje, los materiales empleados para alzar casas. Eso era posible viajando en diligencia, o en trenes que se movían con tal parsimonia que ahora sería considerado un ultraje. Desplazarse en trenes rápidos equivalía a anular la conciencia de estas transiciones. Y la posibilidad de desplazarse en coche o en esos trenes rápidos provocaba que las gentes tuvieran más a mano escapar de su terru-

ño en aras de las promesas de abundancia y felicidad procedentes de las ciudades; y los pueblos pequeños más o menos aislados recibían con el transporte acelerado todo tipo de mercancías y hábitos, alterando a su vez los modos y costumbres asentados allí desde hacía siglos y que rara vez y con mucho esfuerzo y muy poco a poco aceptaban cambios.

Montale no condenaba *per se* el cambio, ni consideraba que los tiempos modernos fueran más aciagos que los antiguos. Pero comprendía que sólo el espíritu de conservación retrasa el progreso: «Si ya no hubiese nada que conservar, el progreso técnico sería mucho más veloz». Perder de vista la necesidad de impedir la *tabula rasa* parecía el corolario de una civilización industrial que no dejaba de jactarse de sus presuntos logros, incluso de los más funestos como la guerra o el totalitarismo de la movilidad, justificados como inevitables tributos al progreso.

Como si se hiciera eco del reportaje mencionado más arriba sobre la «fábrica de los nuevos italianos», Montale escribía: «Queda la hipótesis de que dentro de la nueva civilización industrial surja un hombre nuevo que, aun siendo también un hombre, sea totalmente distinto del hombre de ayer. [Un hombre] al que no van mis simpatías ni tampoco mis mejores deseos. Sería, entre otras cosas, un hombre sin memoria de lo que ha sido».

En España, la figura de Eugenio Montale es en gran medida desconocida. Pese a la publicación de su *Poesía completa* en 2007 por Galaxia Gutenberg, sus ensayos e intervenciones públicas permanecen en su mayor parte descatalogadas desde hace décadas o aún inéditas en castellano.

Dino Buzzati (1906-1972)

De todos los escritores escogidos para esta crónica de la Italia antimoderna, probablemente nos encontremos ante uno de los que más prestigio goza en el mundo de las letras. Pese a cultivar géneros tan dispares como el libreto de ópera, el periodismo o el dibujo, Dino Buzzati es sobre todo conocido por varias de sus novelas y por sus libros de relatos. En España, en la última década y media han aparecido buenas ediciones de muchos de estos títulos, en editoriales como Acantilado o Gadir.

La unanimidad de la crítica contrasta con cierta tendencia a encasillar la obra de Buzzati en términos muy estrechos. La vertiente fantástico-distópica que muestran muchas de sus composiciones es despachada por los manuales de literatura con definiciones tales como «narrativa antirrealista», «nihilismo kafkiano», «arte ambiguo y fantástico». Esta suerte de interpretaciones es en parte consecuencia del aislamiento de Buzzati respecto a las corrientes

literarias predominantes en las distintas etapas de su vida, quedando su obra emplazada en el redil opuesto al Realismo y Neorrealismo. Pero este prisma supone entender la literatura en términos muy planos. Giulio Carnazzi, editor de las *Obras escogidas* de Buzzati, lo explicaba muy bien:

El hecho de que la narrativa de Buzzati difícilmente encuentre un eco directo en los hechos, no autoriza a sentenciar que fuera un escritor no comprometido, concentrado en cultivar el huerto de la alegoría y lo fantástico, ignorando los sucesos y los dramas de su época. [...] [En su obra] el mensaje, el significado añadido está ligado a una reflexión sobre la sociedad y sobre el tiempo presente cuyas huellas se pueden rastrear hasta en las fábulas aparentemente más gratuitas. [...] ¿Se puede sostener que los relatos mágicos, oníricos, píamente devotos, surreales (usamos este adjetivo en su sentido más lato: no hay relación alguna entre la obra de Buzzati y la poética del Surrealismo histórico) representarían una forma de evasión, una falta de compromiso, una demostración de distanciamiento y de huida ante los dramas y las contradicciones del momento? Lo fácil es afirmar lo contrario: tal vez precisamente en las parábolas, en las invenciones más fascinantes e inverosímiles era posible aprehender la clave de un malestar colectivo, de un desconcierto y de una tensión que se expresaban en esas fábulas modernas, en esos apólogos lividecidos por una gracia siniestra, mucho mejor de cuanto sucedía en las obras que pretendían representar acontecimientos tomados de la vida real.

Muchos son los síntomas de ese malestar colectivo, de ese desconcierto, que Buzzati refleja en su obra. Es habitual incidir en su parentesco con Kafka y la crítica a la burocracia, a la vida administrada, al funcionamiento cotidiano de las instituciones. Esta lectura es legítima, pero supone, por un lado, ignorar las reticencias de Buzzati a ser reducido a mero epígono del autor de *El proceso*: durante una visita a Praga, escribió un texto delicioso donde explicaba sentir no un complejo de inferioridad ante estas comparaciones, sino un complejo de *fastidio*: «Desde que comencé a escribir, Kafka ha sido mi cruz. No ha habido un solo relato, novela o comedia donde alguien no reconociera semejanzas, ascendencia, imitaciones o incluso plagios descarados con el escritor bohemio. Algunos críticos denunciaban culpables analogías con Kafka hasta cuando expedía un telegrama o preparaba la declaración de la renta».

Otra consecuencia de este encorsetamiento es pasar por alto reflexiones de mucho mayor calado acerca del mundo que le tocó vivir a Buzzati, y que en gran medida continúa

siendo el nuestro. La crítica antimoderna permea toda su obra, como explica el ensayista Enrico Rulli:

Buzzati fue testigo de la tragedia de la II Guerra Mundial, de la reconstrucción, del *boom* económico. Y fue así como surgió en él un fuerte malestar ante la necesidad de cortar las raíces culturales con la tradición y anegarse en una masificación incolora. En su opinión, el individuo sometido a esta exigencia se encuentra en un estado de ignorancia ansiosa, de perenne disposición a huir ante todo aquello que resulte distinto a lo que se le dice que no encaja en la construcción del mejor de los mundos posibles. Se trata de un tema poderoso, presente tanto en sus obras con mayor trasfondo fantástico como en aquellas más *miméticas*³.

En sus novelas como en sus relatos, Buzzati muestra y en muchos casos ridiculiza la devoción ante el desarrollo y al progreso técnico. Emparentado con este culto hacia lo nuevo, el estatus simbólico privilegiado que ahora habían adquirido los jóvenes en la sociedad occidental puede distinguirse como otro de los atributos de esta deriva. Curiosamente (o no...) los dos ámbitos desde donde más se trató de agasajar y adular a los jóvenes fueron la publicidad y la política.

En su lúcido estudio sobre la relación entre contracultura y publicidad en los años 60 y 70, Thomas Frank dedica un capítulo a la pleitesía que, en un momento determinado, comenzaron a rendir las agencias de publicidad hacia los jóvenes:

Prácticamente todos aquellos que vivieron los años 60 en EE.UU. recuerdan la súbita conversión [de la publicidad] a la música rock y escenas de adolescentes bailando sus raras e incomprensibles danzas. Los modelos de las fotografías y los *spot* se volvieron más jóvenes, abandonaron su aspecto pulcro a favor del pelo largo y el atuendo rebelde [...]. En algún momento de 1967, el hombre de Madison Avenue se deshizo del traje gris y se zambulló en la cultura juvenil. [...] «Lo joven» era usado ante todo como sinónimo del nuevo y antitecnocrático consumidor ideal⁴.

La paradoja entre la condición rebelde de la juventud, rasgo presuntamente inherente, y su estrecho vínculo con la sociedad de consumo fue también señalada por Jacques Ellul en el artículo de 1968 «La juventud, ¿fuerza revolucionaria?». Para el teórico francés, un rasgo fundamental de la juventud era el desfase existente entre su ausencia del ámbito productivo y su participación en el circuito del consumo. Dado que los jóvenes veían fundamentalmente la sociedad desde su prisma de consumidores, la sociedad de consumo devenía el objeto principal de sus críticas, rechazos, protes-

3. Enrico Rulli, «Dino Buzzati, l'antimodernista», *Rivista Antares*, n°13/2018.

4. Thomas Frank, *La conquista de lo cool*, Alpha Decay, 2011. Traducción de Mónica Sumoy y Juan Carlos Castellón.

ta: «El odio contra la “sociedad de consumo” procede precisamente de esta condición de consumidor. [...] Y cuanto más consumidor sea, más atacará la sociedad de consumo. Pero esta condena de la sociedad no es en absoluto el producto de una toma de conciencia revolucionaria⁵».

Con todo, la estimación de la juventud como clase revolucionaria no procedía únicamente de los jóvenes, sino de quienes, sin serlo, los jaleaban y veneraban. En un artículo de 1967 recogido en *La revuelta conformista*, Nicola Chiaromonte censuraba a aquellos que «corren detrás de los jóvenes, consideran que el talante juvenil es el signo de los tiempos y que, en definitiva, consideran que los jóvenes tienen razón únicamente porque son jóvenes». Un anuncio de cosméticos de esos años proclamaba: «Nosotros también somos jóvenes. Y estamos de tu parte. Sabemos que es una competición muy dura, y queremos que ganes».

Para Chiaromonte, el eslogan que condensaba el espíritu de esa época procedía del movimiento estudiantil de Berkeley, en California, que rezaba: «No te fíes de nadie que tenga más de 30 años». Pero, ¿qué sucedía entonces al traspasar esa barrera? ¿Suponía estar condenado al ostracismo, a ser despreciado, vilipendiado, atacado? Anticipándose en varios años a esos debates, Dino Buzzati aventuró un escenario donde se proporciona una salida radical a este problema. En el relato ofrecido en este monográfico, «Los cazadores de ancianos», la consigna lanzada por los jóvenes americanos iba un paso más allá en su radicalidad, transformándose en: «¡Muerte al viejo!».

Elsa Morante (1912-1985)

Novelista, poeta y traductora, Elsa Morante es una de las grandes escritoras de la segunda mitad del siglo xx. Como en el caso de Buzzati, disfruta en la actualidad de un gran reconocimiento, y sus obras no dejan de publicarse en todo el mundo. Sin embargo, y por circunstancias endémicas de la crítica literaria italiana de hace unas décadas, en vida sus obras no siempre fueron bien acogidas, y en ocasiones las reacciones fueron de incompreensión y desprecio.

La carrera literaria de Morante comenzó muy pronto, y durante la II Guerra Mundial así como en la inmediata posguerra publicó varios libros que le granjearon la fama y el respeto de la mayoría de la crítica. Con todo, la fase más interesante de su andadura llegó a partir de los años sesenta. Fue entonces cuando se intensificó su interés por la política y la filosofía, acumulando lecturas de autores como

Günther Anders, Simone Weil —que ejerció sobre ella una enorme influencia—, filósofos anarquistas, miembros de la contracultura estadounidense, etc.

En 1965, parte de ese influjo pudo apreciarse en la conferencia, más tarde recogida por escrito, «A favor o en contra de la bomba atómica»: en el perfeccionamiento técnico de la muerte, Morante veía concentrarse de forma simbólica la desintegración de la realidad y de las conciencias provocadas por el neocapitalismo, culmen de la historia de un siglo xx que parecía alentar un espíritu de autodestrucción. El arte —entendido en un sentido amplio— sería el único antídoto contra esa desintegración. Entre 1966 y 1967 escribió *El mundo salvado por los niños*, una extraña composición en verso donde se ahondaba en ese antagonismo entre el monstruo de la realidad, heraldo de muerte y aniquilación, y el artista-poeta en quien reside la misión de «abrir las conciencias». Como tantos intelectuales de izquierda de la época, Morante dialogaba a su modo con el 68, con las revueltas estudiantiles de esos años. En la introducción que escribiera en 1971 para el libro, sintetizaba la esencia de esa gran obra-poema:

Son los años cruciales del gran movimiento juvenil contra las fúnebres maquinaciones del mundo actual organizado [...]. Una análoga revuelta desesperada e incontenible (definida como una «revuelta contra la muerte») está en el origen de este libro. [...] El ejercicio del poder es un vicio degradante, que nos vuelve ciegos ante la realidad. [...] Los adultos, entregados a ese vicio, parecen no ser conscientes de que, hoy en día, lo que están edificando con tanto fragor es una fábrica de muerte.

Los textos de Elsa Morante escogidos para *Cul de Sac* pertenecen a este periodo y son deudores tanto de la atmósfera del momento como del punto crítico al que había llegado la autora en su trayectoria intelectual. Como todos los nombres que comparecen en este monográfico, Morante permaneció ajena a partidos y colectivos políticos. En el clima ultraideologizado de esos años, con un Partido Comunista como principal oposición a la Democracia Cristiana, y con multitud de pequeños partidos, grupos y revistas de extrema izquierda, la escritora romana mantuvo una independencia de juicio que le granjeó desde ese sector muchas enemistades. Una excepción fue la de Goffredo Fofi (1937), escritor y crítico de cine que, durante los sesenta y setenta, fue una de las figuras más interesantes de la Nueva Izquierda, y con quien Morante mantuvo una relación de

5. Jacques Ellul, «La juventud, ¿fuerza revolucionaria?», *La Table ronde*, n.º. 251-252, diciembre 1968-enero 1969. Disponible en <https://lesamisdebartleby.wordpress.com/2018/06/23/jacques-ellul-la-jeunesse-force-revolutionnaire>.

amistad prolífica pero no exenta de tensiones fruto de distintos modos de comprender la política. Fofi formaba parte del colectivo editor de *Quaderni Piacentini*, revista fundada por Piergiorgio Bellocchio —de quien enseguida hablaremos—, que aunaba en sus páginas crítica cultural con análisis político de inspiración marxista pero lejos de toda ortodoxia. Las dos cartas que recogemos aquí y que dirigió a Fofi (la primera en 1969, la segunda en 1971) nos muestran a una Elsa Morante que se expone conscientemente a la soledad, a ser tachada de individualismo, de anarquista, de «enemiga del pueblo», de hereje. Creemos que estas cartas son útiles como antesala y contexto al «Pequeño manifiesto de los comunistas (sin clase y sin Partido)», panfleto que nunca dio a conocer en vida y que fue descubierto entre sus papeles tras su muerte. Escrito en torno a 1970 ó 1971, publicado por primera vez a finales de los años ochenta, se trata de un texto delicioso, provocador, lúcido, sobre el conflicto entre Poder e Individuo, Conciencia y Revolución. Una crítica despiadada contra la concepción de partido político, deudora de Simone Weil, y tan necesaria hoy en día, donde la izquierda sigue concibiendo los partidos políticos como «máquinas de guerra» para asaltar las instituciones.

Mientras preparábamos el monográfico, este texto hasta hacía poco inédito fue recogido en la antología de ensayos de Morante *A favor o en contra de la bomba atómica* (que incluye el texto homónimo sobre el que hemos hablado antes), editada por Círculo de Tiza en septiembre de 2018.

Pier Paolo Pasolini (1922-1975)

Los lectores de *Cul de Sac* y Ediciones El Salmón estarán a estas alturas más que familiarizados con el pensamiento de Pier Paolo Pasolini, uno de los mejores críticos del neocapitalismo en Italia, y sin duda el más mediático. En otros números de la revista ya le dedicamos un artículo que presentaba su figura y su obra en el contexto de la reflexión sobre la civilización industrial («Pier Paolo Pasolini, una fuerza del pasado», *Cul de Sac* 3|4, enero de 2014), y tradujimos dos entrevistas de principios de los setenta sobre su vínculo con la ciudad de Roma («Roma, ¡qué hermosa fuiste un día!», *Cul de Sac* 5, febrero de 2016). Además, en 2017 también editamos su libro que recogía su última intervención pública, días antes de morir asesinado, en un debate sobre la desaparición de los dialectos en Italia como consecuencia de la modernización (*Vulgar lingua*, Ediciones El Salmón, 2017).

Frente al tópico de un Pasolini que sólo se acercó a posturas antiprogresistas en los últimos años de su vida (en sus artículos compilados en *Escritos corsarios y Cartas luteranas*), con nuestras publicaciones hemos podido comprobar

que, por el contrario, estas reflexiones estuvieron presentes durante toda su vida, a lo largo de toda su obra, de manera menos articulada al principio, pero que desde los años 60 se volvieron más conscientes y explícitas. Esto, unido a su enorme notoriedad pública, lo convirtió en el mayor referente en Italia de la crítica antimoderna, pero casi siempre desde la incompreensión y el desprecio más absolutos.

El 23 de diciembre de 1973, el periódico *L'Unità*, órgano del Partido Comunista, organizó una mesa redonda cuyo tema de debate era el desarrollo de la economía. Son varios los ponentes que advierten allí contra «posibles interpretaciones regresivas que se tiende a dar por válidas cuando se habla de un nuevo modelo de desarrollo»; interpretaciones «místico-reaccionarias, que en cada crisis de la humanidad vuelven a agitar el espantajo del apocalipsis»; filosofías que albergan «los ingredientes de la revuelta neorromántica contra la ciencia [que están] resurgiendo en la cultura italiana»; «una serie de cantinelas sobre volver a una naturaleza incontaminada, sobre la oportunidad de un redimensionamiento radical de la tecnología».

Ninguno de los conferenciantes está poniendo nombre y apellidos a los detentores de estas posturas, pero no hace falta. Pasolini se siente interpelado y escribe a modo de respuesta los cinco poemas que presentamos ahora por primera vez en español. Los poemas fueron publicados el 5 de enero de 1974 en *Paese Sera*, acompañados de una nota anónima de la redacción del periódico donde se defendía el valor artístico de los textos, pero la insostenibilidad de las tesis políticas que contenía. En los meses siguientes, se sucedieron en cascada las reacciones de críticos e intelectuales que atacaron sin piedad las tesis de Pasolini. Uno afirmaba que eran meras «chorradas de un poeta, delirios sobre una Arcadia que jamás ha existido». Otro decía que Pasolini sólo «siente nostalgia de la Italia rústica y campesina, un mito literario que no sirve para nada, una nostalgia de una *belle époque* que nunca ha existido»; y precisamente en *L'Unità* el crítico Maurizio Ferrara se preguntaba: «¿Acaso Pasolini sentía más estima por estas masas cuando eran como hace treinta años, cuando con toda su intacta pureza (algo que habría que demostrar) importaban sin duda muchísimo menos de lo que importan hoy, por contaminadas que estén por la publicidad?». Más dolorosos le resultaron, en cambio, los comentarios de Italo Calvino, debido a la amistad que los unía:

No comparto la nostalgia de Pasolini por su Italia campesina [...]. Esta crítica del presente que se gira hacia el pasado no lleva a ningún lado

[...]. Esos valores de la Italita campesina y paleocapitalista comportaban aspectos detestables para aquellos de nosotros que la vivimos en condiciones en cierto sentido privilegiadas; imaginemos cómo sería para millones de campesinos [...]. [Pasolini] ha terminado idealizando una imagen de nuestra sociedad [pasada], respecto de la cual si nos podemos alegrar por algo, es por haber contribuido a hacerla desaparecer.

Pasolini no tardó en responder a su amigo con un artículo recogido en *Paese Sera*, «Respuesta a Calvino. Pasolini: lo que añoro», que después se incluiría en *Escritos corsarios* con el título de «Limitaciones de la historia e inmensidad del mundo campesino»:

Ferrara dice que yo añoro una «edad de oro», tú dices que añoro la «Italita»: todos dicen que añoro algo, haciendo de esta nostalgia un valor negativo y, por tanto, un objetivo fácil. Pero lo que yo añoro (si se puede hablar de añoranza) lo he dicho claramente [...]. Que otros finjan no entenderme es natural. Pero me maravilla que no hayas querido entenderme tú.

Como ha afirmado Alfonso Berardinelli, tras la muerte de Pasolini, se alzó un muro unánime de entusiasmo y devoción hacia su figura y sus libros. Pero en vida fue prácticamente un apestado, atacado y vilipendiado a izquierda y derecha, entre otras cosas, por su incansable denuncia de la «mutación antropológica» en Italia.

Goffredo Parise (1929-1986)

Prácticamente desconocido en España, autor de varias novelas, libros de relatos y crónicas de viajes, en su país Goffredo Parise tampoco ha gozado del reconocimiento que merece. Aislado entre las tendencias estéticas e ideológicas de esa época, su sensibilidad literaria, la intensidad con la que retrató los sentimientos en un tiempo de aceleración tecnológica, la extraordinaria delicadeza de su prosa, sólo hallaron correspondencia en un puñado de amigos, pero no así en las sectas y corrillos culturales de Italia.

Nacido en Vicenza, en la región del Véneto, Parise comenzó su carrera literaria a comienzos de los años 50, sin mucho éxito, con las novelas *El chico muerto* y *las cometas* y *Las grandes vacaciones*, ambas inéditas en castellano; de la segunda vendió treinta y ocho copias de las mil quinientas impresas. Con 24 años, fue contratado por la editorial Garzanti, mudándose a Milán. Nunca se adaptaría al ritmo de vida de la capital lombarda, ni al trabajo editorial. Pero en 1954 le llegó la fama con su novela *El cura guapo*, que se convirtió en un *bestseller* mundial. Esto le permitió dedicarse por completo a escribir, aunque las novelas que publi-

có en los años siguientes, *El noviazgo* (1956) y *Actos impuros* (1959) no acabaron de satisfacerle; en una carta llega a decir sobre esta última, apenas meses después de su publicación, que «la he olvidado ya por completo, como si no la hubiera escrito yo».

Su intolerancia hacia la vida en la capital lombarda y hacia el trabajo en el mundo editorial conformaría la base de su novela *El patrón*, publicada en 1965; en español conoció varias ediciones, y recientemente ha sido traducida de nuevo de la mano de la editorial Sexto Piso. Alegoría grotesca de la alienación de la existencia bajo el neocapitalismo, sátira del mundo de la empresa, de la capital del «bienestar» y del *miracolo* económico, la novela, pese a tener un gran éxito y obtener el Premio Viareggio, uno de los más importantes del país, tampoco consiguió mitigar la sensación de angustia e insatisfacción de un Parise que se lamentaba por no conseguir canalizar su percepción de la existencia a través de un estilo libre de la hipertrofia ideológica de la literatura y de la crítica. El canal expresivo que buscaba le llegó varios años después, como explicaba en esta carta:

Entre 1968 y 1970, en plena contestación ideológica en tiempos tan politizados, escuchaba una gran cantidad de palabras que suelen definirse como difíciles. Dificiles incluso de pronunciar, como por ejemplo «revolucionarizar». O sea, que no expresan nada. Sentía una gran necesidad de palabras, de palabras simples. Un día, en la plaza de debajo de mi casa, en un banco, vi a un niño con un silabario. Miro de refilón y leo: *la hierba es verde*. Me pareció una frase muy hermosa, y poética en su simplicidad, pero también en su lógica. Era la vida lo que contenía ese *la hierba es verde*, la esencialidad de la vida y también de la poesía. Pensé en Tolstói, que había escrito un libro de lectura no sólo para niños, y dado que veía a mi alrededor a muchos adultos convertidos en niños, pensé que habían olvidado que la hierba es verde, que los sentimientos del individuo son eternos y que las ideologías pasan. En mi opinión, ahora la gente necesita más sentimientos que ideologías. Esta es la razón íntima para el *Silabario*.

Publicado en 1972, concebido como una suerte de diccionario sentimental compuesto por pequeños relatos, el primer volumen de *Silabario* venció los prejuicios iniciales de la crítica, que lo veía como un libro esencialmente reaccionario, pero que poco a poco comenzó a ser entendido como lo que era: una obra de arte y una de las cimas de la literatura italiana del siglo XX. En 1982, apareció el segundo volumen, una década después de la publicación del primero y en una Italia completamente distinta, desaparecido ya el clima de asfixia intelectual en que se había convertido en gran medida el mundo de las letras y de la

política⁶. Sin embargo, Parise no pudo llevar a término su diccionario, y se detuvo en la letra ese. Sentía que la poesía lo había abandonado, que había perdido el *mood*: «Para escribir, para expresarse, para encontrar el estilo sin dificultad, como se encuentran las notas en un piano, es necesario hallarse en ese estado de ánimo que no es fácil de describir, que no es necesariamente feliz, pero que no puede y no debe ser absolutamente infeliz. Debe ser una especie de limbo de liviana y difusa exaltación, en que te gusta la vida pero al mismo tiempo sientes nostalgia de ella».

Parise consideraba *Silabario* como su obra más lograda. Raffaele La Capria, íntimo amigo suyo, decía que estaba «tocada por la gracia». Y, sin embargo, existe otro Parise que no tenía nada que envidiar al de ese libro: el Parise cronista, reportero de guerra y de viajes. Desde los años 60, viajó por todo el mundo para cubrir en distintos periódicos tanto conflictos bélicos como para hablar de países lejanos y exóticos. Sus artículos y reportajes sobre la China de Mao, las guerras de Biafra (Nigeria) y Vietnam, Laos, Tailandia, Cuba, Chile tras el golpe de Estado de Pinochet, Albania, la URSS, Estados Unidos o Japón, algunos reunidos más tarde en libros, traspasaban las fronteras del mero periodismo. La mezcla de géneros —literatura, crónica, biografía, diario— estaba gobernada por un único impulso, como explicaba en el primer artículo que envió desde Chile:

Cuando un escritor decide partir hacia un país asolado por los acontecimientos políticos o por la acción de las armas, lo que le empuja al viaje no es la pasión política o la pasión militar: es la pasión humana. La pasión humana es una especie de hambre física y mental que lleva a mezclar tu propia sangre con las de los demás, en lugares y países que no son los tuyos. Puede suceder que este tipo de pasión te lleve a presenciar acontecimientos políticos y acciones militares, que sabemos relativos a un tiempo determinado, a una parte de la historia, política y militar, pero esto no es el fin último de la pasión humana de un escritor. El fin es el de participar, como si de una transfusión se tratara, de ese sentimiento mucho más confuso, mucho menos esquemático, pero sin duda más «eterno» que, en el conjunto de sus componentes, domina el pueblo de ese país devastado [...]. El escritor sabe siempre a dónde ir una vez que llega a ese país; se dirigirá «de forma natural» hacia la parte más humilde del pueblo, hacia la más pobre, y desheredada, ingenua y desilusionada, porque sabe que sólo en esa parte del pueblo, esa que siempre padece los mayores sufrimientos, conseguirá él conocer (y participar de) no la verdad sobre los hechos políticos y sobre las acciones militares, sino

más bien sobre la realidad de las consecuencias, el dolor y el luto de los que es la única o la mayor protagonista.

En 1975, Parise pasará dos meses en Nueva York. Ya había visitado quince años antes Estados Unidos, en compañía del director de cine Gianluigi Polidoro, que rememoraba así el viaje: «Terminábamos en los barrios más extraños, en las zonas del sur donde por aquel entonces ningún blanco osaba poner un pie, sobre todo de noche. Recorríamos las carreteras de América un poco a la aventura y un poco siguiendo el mapa de la delincuencia organizada. [...] Goffredo me llevaba a los locales más sórdidos, a los clubs de *striptease* más miserables». En el tiempo transcurrido entre ambos viajes, la americanización del mundo ya había alcanzado los confines de Italia, pero también en Estados Unidos Parise percibía una vuelta de tuerca más en la universalización del consumo como alfa y omega de la civilización. «Consumir consume», el texto que presentamos en este número de *Cul de Sac*, es la crónica de la muerte del sueño americano, de la pérdida de las raíces y de la tradición, arrasadas por el binomio producción-consumo que el «milagro económico» había instalado también, y sin remedio, en su país.

Alfonso Berardinelli (1943)

Muchos de nuestros lectores conocerán de sobra al crítico cultural y literario romano Alfonso Berardinelli, a quien descubrimos para el público en castellano con la publicación, primero, de dos artículos en el número 3|4 de *Cul de Sac*, y después con el libro *El intelectual es un misántropo* (2014), título al que siguió la edición de *Leer es un riesgo* (Círculo de Tiza, 2016).

Nacido en Roma, desarrolló su carrera docente como profesor de Literatura en la Universidad de Venecia. Tras veinte años impartiendo clases, en 1995 decidió abandonar la docencia, asqueado por la burocracia universitaria y por la contradicción entre la radicalidad del objeto de estudio (la literatura moderna) y el medio asfixiante a través del que era expuesto, algo que relataba en su artículo «¿Es posible enseñar literatura moderna?». Desde entonces se gana la vida escribiendo en periódicos y revistas.

Militante durante su juventud en grupos de izquierda asamblearios, se unió al grupo editor de *Quaderni Piacentini*, periódico de la Nueva Izquierda fundado por Bellocchio al que hemos aludido antes. Y precisamente con este último elaboraría desde 1984 y durante casi una década la revis-

6. Véase, a este respecto, el artículo de Alfonso Berardinelli sobre la crítica literaria en Italia recogido en el apartado de *Notas & Correspondencia*.

ta *Diario*, publicación que rompía con todas las tendencias recientes de crítica cultural y política de la izquierda extraparlamentaria, y que daba cabida a textos muy heterodoxos de los dos únicos editores, junto a autores pertenecientes en su mayoría a una tradición antiautoritaria y antiprogresista, como Proudhon, Tolstói, Orwell o Simone Weil. En el tercer número, publicado en junio de 1986, Berardinelli aportaba una serie de aforismos reunidos bajo el título «Carne de progreso», de los que aquí presentamos una selección.

Si bien la crítica a la religión de la técnica y del progreso permea toda su obra, nunca como en estos aforismos la había condensado con tanta fuerza y sentido del humor. Con el trasfondo de la escalada armamentística del final de la Guerra Fría pero, sobre todo, con el accidente nuclear en Chernóbil ocurrido ese mismo año, Berardinelli desgranaba los motivos de la hipocresía subyacente a las manifestaciones antinucleares y las tomas de posición asociadas a éstas: no se pueden condenar los «excesos» y los «errores» de los científicos sin incluir como piedra de toque la crítica al mundo pergeñado por el culto al productivismo, el consumo y el progreso tecnológico.

LA ITALIA PERDIDA

Uno de los reparos más habituales cuando se ponen en entredicho pilares de la civilización moderna como la Tecnología, la Ciencia y el Desarrollo, es atribuir a quienes enarbolan su crítica una supuesta añoranza por el pasado, un pasado que, además, estarían idealizando y transformándolo en una suerte de Edad de Oro de felicidad pastoril; hemos visto un ejemplo más arriba con los ataques recibidos por Pasolini. Pero aquí no se está hablando de ensalzar el pasado, sino de denunciar la destrucción que se abre paso en todos los presentes: «Yo no hablo de que las cosas hayan cambiado, sino de que han desaparecido; de que la razón mercantil ha destruido enteramente nuestro mundo para instalarse en su lugar⁷».

Piergiorgio Bellocchio (1931)

Como hemos comentado más arriba, Piergiorgio Bellocchio fue el fundador y director de *Quaderni Piacentini*, la revista más interesante y heterodoxa de la Nueva Izquierda italiana, desde 1962. Durante década y media, sus páginas albergaron lo mejor de la crítica política y cultural, dando cabida a autores ajenos al canon marxista imperante entonces en muchos terrenos. En contraste con *Quaderni Rossi*, funda-

da un año antes en Turín y cuyo epicentro eran las fábricas, para la publicación piacentina se había de situar el foco en «la sociedad, los individuos, la vida, las ideas⁸».

El fin de los años de contestación en Italia, el declive de las fuerzas obreras, la progresiva marginalización de partidos y grupúsculos de izquierda, el irresistible ascenso de la nueva clase media, todo ello conformaba un nuevo caldo de cultivo en la escena social y política a finales de los setenta y principios de los ochenta que llevó a Bellocchio y a Berardinelli a desligarse de *Quaderni Piacentini* y su militancia izquierdista y crear, en 1984, la revista *Diario*.

La mayoría de los escritos de Bellocchio en esta nueva publicación tenía la forma, precisamente, de diario. Una crónica satírica, no exenta de amargor y pesimismo, de las transformaciones sociológicas y culturales, algunas muy sutiles, que estaban modificando la imagen y el alma de los italianos, en una suerte de segundo asalto del *miracolo* económico. Uno de sus blancos preferidos era el progreso tecnológico, con ataques memorables a sus símbolos: el avión, la Ciencia o el urbanismo. Para este número de *Cul de Sac*, hemos seleccionados dos de estas piezas: «Los muertos» y «Progresos ferroviarios». Dos textos distintos en el tono y el objeto de la crítica, pero con un denominador común: la descripción de un mundo que desaparece junto con la constatación de que en el siempre frágil equilibrio entre ganancias y pérdidas de todo cambio, de toda innovación material y tecnológica, cada vez es mayor el fragmento de nosotros mismos, de nuestra memoria —personal y generacional— el que es arrastrado por la «tormenta del progreso».

Veintiséis años después de la aparición del último número de *Diario*, Bellocchio ha sido prácticamente olvidado en su país, situación que él no lamenta, feliz de ser un «intelectual privado» que no cuenta para nada. En Ediciones El Salmón nos hemos propuesto dar a conocer su obra en castellano, para lo cual hemos realizado una amplia selección de sus escritos aparecidos *Diario* que volcaremos en la trilogía «Limitar el deshonor», del que ya ha aparecido el primer libro, *De la parte equivocada* (2017). Los dos siguientes volúmenes serán *Soy un paria de la ciencia* y *Somos ceros satisfechos*.

Raffaele La Capria (1922)

Hay una escena de la película *La gran belleza* (2013), en la que el protagonista Jep Gambardella se lanza al mar para emerger acto seguido, transfigurado en su yo de juventud, pletórico de fuerza y vitalidad. Pocas imágenes podrían evocar me-

7. Baudouin de Bodinat, *La vida en la tierra*, traducción de Emilio Ayllón (de próxima aparición en Ed. El Salmón & Pepitas de Calabaza).

8. «Soy un intelectual privado», entrevista a Piergiorgio Bellocchio en *La Repubblica*, 1 de diciembre de 2014, recogida en la página de Ed. El Salmón: <https://edicioneselsalmon.com/2017/11/03/soy-un-intelectual-privado-piergiorgio-bellocchio/>.

por el poder simbólico del mar y de la naturaleza en la vida y la obra de Raffaele La Capria, longevo escritor en quien se inspiró el personaje de la película de Paolo Sorrentino.

Novelista, guionista y traductor, tras publicar en 1952 su primera novela, *Un día de impaciencia*, el éxito le llegó casi diez años después cuando su segunda novela, *Herido de muerte*, se alzó con el galardón literario más importante de Italia, el Premio Strega, en 1961. Doce años después escribiría su tercera y última novela, *Amor y psique*, de la acabaría renegando.

Desde entonces, su estilo se volcó hacia una forma de ensayo donde se entremezclan literatura, autobiografía, lirismo y crítica social. Entre estas obras, destaca su trilogía sobre su ciudad natal: *La armonía perdida* (1986), *El ojo de Nápoles* (1994) y *Napolitan Graffiti. Tal como éramos* (1998); así como sus reflexiones sobre literatura: *Falsas partidas* (1974), *Literatura y saltos mortales* (1990) y *El sentimiento de la literatura* (1997). En 2013, escribió una carta abierta al público italiano en el que anunciaba que abandonaba la escritura (los libros aparecidos después de esa fecha o bien son compilaciones de textos antiguos, o bien ya estaban preparados). En dicha misiva, La Capria acusaba a los lectores de haberse arrojado en brazos de los *bestseller*.

El paisaje y la naturaleza siempre han estado muy presentes en toda la obra de La Capria, sobre todo como condena de la salvaje transformación y devastación que han padecido en las últimas décadas. Pero la nostalgia de la belleza perdida trasciende con mucho la mera cuestión estética. Así lo explicaba en un texto donde consideraba concluida la posibilidad del viaje en Italia:

A propósito de la destrucción metódica de la belleza en Italia en los últimos cuarenta años, y de la transformación de lugares bellísimos en no-lugares sin alma que, de su antigua belleza, sólo conservan los nombres, debe precisarse que la Belleza de la que aquí se habla no es un hecho puramente estético, sino que tiene que ver con nuestra identidad más secreta y con nuestra memoria imaginativa, que, como todo el mundo sabe, es aquella que nos acompaña en las distintas edades de nuestra vida, y que está ligada a nuestros recuerdos más queridos, a nuestros sueños, a nuestras fantasías y a nuestras facultades creativas, a nuestras energías espirituales. Las líneas de un paisaje, el verde de una colina, las orillas del mar, nos hablan del tiempo, se nos quedan grabados, devienen pensamiento y palabra, forman parte de nuestra existencia. La Belleza de la que aquí se habla tiene que ver también con la degradación ambiental, de modo que toda devastación de la belleza de un lugar viene fatalmente acompañada de una degradación humana y coral en todas sus formas.

En el número anterior de *Cul de Sac* ya trajimos a colación unas palabras del crítico literario Raymond Williams, quien, al evocar los peligros de idealizar todo tiempo pasado, matizaba que «sólo las nostalgias de los demás nos ofenden». La nostalgia, ese ingrediente del espíritu que algunos despachan como algo romántico, luddita o tecnófobo, puede convertirse en el catalizador para orientar nuestros pasos en el presente, si bien para La Capria no debe reducirse a la elegía, sino impulsar la no-resignación y la denuncia. En una entrevista en 1993, afirmaba que «la nostalgia no es ya hoy la vieja nostalgia romántica, sino una especie de combustible que sirve para mantener viva una cierta irritación que te impide resignarte, que te impide acostumbrarte a la degradación». Cabe recordar que en una fecha tan temprana como 1963, La Capria escribió el guión de *Las manos sobre la ciudad*, un filme extraordinario que sacaba a la luz la contracara del desarrollo urbanístico que auspiciaba el *miracolo economico*: la red de corrupción, crimen, burocracia y legalidad política que lleva décadas nivelando barriadas y ciudades en nombre del progreso.

El descubrimiento del fondo marino, la destrucción de la guerra descendiendo desde los cielos de Nápoles, la conciencia de estar presenciando el final de una época y de una forma de comunión con la naturaleza, son los ejes del texto de La Capria que presentamos en este número: «Posillipo, 1942», título al que hemos sumado un pequeño añadido, «La nostalgia de la belleza»; porque para el escritor napolitano, como cantaba el poema de Pere Quart, *No em moriré d'enyorança, ans d'enyorança viuré*. No moriré de nostalgia, sino que de nostalgia viviré.

En castellano, además de su éxito literario *Herido de muerte*, su obra permanece casi en la clandestinidad. En Ediciones El Salmón queremos poner remedio a ello, y por eso hemos publicado recientemente *La mosca en la botella. Elogio del sentido común* (junio de 2019), reivindicación de la libertad y la independencia intelectual en una época ahogada por el conformismo de masas.

Andrea Zanzotto (1921-2011)

«Poeta de la naturaleza y la historia», titulaba el diario *El País* con ocasión del fallecimiento de Andrea Zanzotto, uno de los poetas italianos más importantes del siglo XX. Nacido en un pequeño pueblo de la provincia de Treviso, en la región del Véneto, donde vivió casi toda su vida, Zanzotto siempre combinó un fuerte apego por la naturaleza, el paisaje y el mundo rural, junto con unas convicciones antifascistas que lo llevaron a colaborar con la Resistencia; una vez concluida la guerra, estuvo vinculado a la ANPI (Associazione

ne Nazionale Partigiani d'Italia), que mantiene a día de hoy el recuerdo de la resistencia partisana contra el fascismo y el nazismo.

La presencia de elementos naturales y paisajísticos en el conjunto de su obra podría parecer una mera decisión estética, la preferencia por unas imágenes poéticas y no otras. Sin embargo, durante toda su vida Zanzotto mostró una honda preocupación por los impactos de la modernización y el *miracolo economico* sobre su amada región véneta: el fin del campesinado (junto a su cultura), la destrucción de los entornos naturales, la indiferencia y desprecio hacia el patrimonio urbanístico y arquitectónico del pasado. Así, muchas fueron las ocasiones en que participó en coloquios y seminarios donde se reflexionaba sobre estas cuestiones, pero esta faceta no solía trascender las fronteras de su provincia, y las colaboraciones escritas en periódicos locales y revistas especializadas que reflejaban estos intereses quedaron durante mucho tiempo desligadas de su obra poética.

En los años siguientes a su muerte, se han rescatado del olvido algunas de estas intervenciones, fechadas en distintos momentos. Si en los textos que se remontan a las décadas de los 60 y 70 es de admirar la lucidez con que Zanzotto percibía las consecuencias del desarrollo industrial y tecnológico sobre toda una cultura humana y material, en aquellos más recientes, escritos hace apenas una década, sorprende la radicalidad con que reivindica el papel de la ecología, así como sus duras acusaciones contra la industria, el Estado y sus instituciones por la destrucción perpetrada durante decenios.

El texto presentado para este número de *Cul de Sac*, «¿Habría (habido) naturaleza?», conformado por dos artículos de 2003 y 2006, es una muestra explícita de la vertiente antimoderna de un hombre a quien le atormentaba la posibilidad de que todo el universo cultural y material que él había conocido adquiriera a ojos de las generaciones más jóvenes un estatuto de ciencia-ficción.

• * •

Abrimos la sección de *Notas & Correspondencia* con «*Patria*: una novela que refleja muy bien el conflicto austrohúngaro», reseña realizada por Javier Rodríguez Hidalgo sobre la novela de Fernando Aramburu alabada prácticamente de forma unánime por la crítica, y de la que se han vendido cientos de miles de ejemplares. Rompiendo este coro lisonjero acerca de *Patria* —que, nos tememos, no dejará de crecer en vista de la versión televisiva que se está preparando—, en esta reseña se indaga en la «claudicación de la crítica» literaria. Javier Rodríguez Hidalgo ha colaborado con varios textos en otros números de *Cul de Sac*, y es autor de dos libros publicados por Ediciones El Salmón: *La revolución en la crítica de Félix Rodrigo Mora*, 2011, y *¿Sólo un dios puede aún salvarnos? Heidegger y la técnica*, 2013.

Contamos asimismo con los textos «Los pobres son la mayoría», donde Manuel Arranz, traductor y crítico literario, habla del pragmatismo del filósofo Richard Rorty y la idea de progreso; «No es ley de vida», reflexión sobre el cáncer y el mundo repleto de nocividades que vuelve esta enfermedad de todo menos natural, y que nos llega desde la editorial Doble Vínculo, proyecto antiautoritario radicado en Santander y Cantabria que pretende aportar localidad, arraigo y territorio a la teoría y la práctica anarquista, tantas veces ajena a las diferencias y peculiaridades de cada lugar y contexto social; en «La suerte de los hotentotes», Elena Galzusta, filóloga vasca, traductora y escritora, nos habla de los vestigios de la colonización africana en las calles de Berlín, los tópicos sobre el salvajismo e incultura de esos pueblos y tribus; «Juan Goytisolo: el intelectual y su doble» es el obituario escrito también por Javier Rodríguez Hidalgo tras la muerte del novelista español el verano de 2017.

Por último, Alfonso Berardinelli, de quien ya hemos hablado más arriba, nos envía «El menú no incluye la crítica literaria», su respuesta al artículo de Javier Cercas en *El País* donde calificaba al escritor italiano de «crítico matón».