

## La *primavoltità* en las *Lettere editoriali* de Roberto Bazlen. Valoración estético-experiencial y lengua literaria en la creación de un lector implicado\*

Juan Felipe Varela García<sup>1</sup>

Recibido: 28 de mayo de 2018 / Modificado: 08 de enero de 2019 / Aceptado: 02 de febrero de 2019

**Resumen.** Este artículo tiene por objetivo analizar la dimensión valorativa de las *Lettere editoriali* (1968), publicadas dentro de la “obra” póstuma de Roberto Bazlen: *Scritti* (1984 [2013]). En primer lugar, teniendo como fundamento algunos postulados de la estética de la recepción (Ingarden 1989 y Vodička 1989a, 1989b), se ha tomado el concepto de «valor» (estético; artístico), del cual se sirve Bazlen para fundamentar sus elecciones editoriales en lo que él llamó la *primavoltità*. En segundo lugar, la teoría del efecto estético ha permitido desarrollar, en el acto bazleniano de leer, la creación de un nuevo género literario propio del lector-editor: *i pareri di lettura*, un caso de inmersión literaria que solo podría efectuar el lector implicado propuesto por Iser (1976 [1987]). Se espera que este estudio pueda aportar novedades a un estado del arte ocupado prevalentemente de *Il capitano di lungo corso* (1973) (obedeciendo así a la costumbre de querer encontrar siempre, sin remedio, al escritor). En ese sentido, esta propuesta constituye una de las excusas para dirigir la mirada hacia otras formas de contribuir a la existencia de la literatura.

**Palabras clave:** Roberto [Bobi] Bazlen, *primavoltità*, opinión de lectura, *Lettere editoriali*, Adelphi.

## [en] The *primavoltità* in the *Lettere editoriali* by Roberto Bazlen. Aesthetic-experiential valuation and literary language in the implied reader's creation

**Abstract.** The objective of this article is to analyze the evaluative dimension of the *Lettere editoriali* (1968) published into Roberto Bazlen's posthumous work: *Scritti* (1984 [2013]). First of all, building upon some esthetic reception postulates (Ingarden 1989 and Vodička 1989a, 1989b), we have taken the concept of «value» (aesthetic and artistic) which Bazlen is based on to substantiate his publisher choices on what he called the *primavoltità*. Second, the theory of the aesthetic effect has allowed to develop, on the Bazlenian act of reading, the creation of a new reader-editor's literary genre: *i pareri di lettura*, a case of literary immersion that could only be made by the implied reader proposed by Iser (1976 [1987]). It is expected that this study can deliver novelties to the present state of the art, which is prevalently devoted to *Il capitano di lungo corso* (1973) (following the irremediably habit of seeking for the writer). In that regard, this proposal constitutes one of the excuses to redirect the vision to other ways of contributing to the existence of literature.

**Keywords:** Roberto [Bobi] Bazlen, *primavoltità*, reading opinion, *Lettere editoriali*, Adelphi.

\* Este artículo se basa en la investigación realizada para la tesis de grado titulada «Roberto Bazlen: *uno scrittore senza testo*. Lector, traductor y editor antes que escritor», investigación financiada por el Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado (Convocatoria 2017-1) de la Facultad de Comunicaciones y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia (Colombia).

<sup>1</sup> Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones, Cra. 55a # 57a 46 – 055412 Itagüí, Colombia. [juanfelipe8emezzo@gmail.com](mailto:juanfelipe8emezzo@gmail.com)

**Sumario:** 1. Introducción 2. *Lettere editoriali*: la colaboración con Einaudi y el nacimiento de Adelphi 3. El carácter único de algo que solo sucede una vez 4. La lengua literaria de Roberto Bazlen: *il parere di lettura perfetto?* 5. Conclusiones.

**Cómo citar:** Varela García, Juan Felipe (2019): «La *primavoltità* en las *Lettere editoriali* de Roberto Bazlen. Valoración estético-experiencial y lengua literaria en la creación de un lector implicado», *Cuadernos de Filología Italiana*, 26, pp. 261-283.

## 1. Introducción

Roberto Bazlen (Trieste, 10 de junio de 1902 – Milán, 27 de julio de 1965) fue un lector, traductor y editor oculto que, a pesar de no haber publicado nada en vida –tal era su desconfianza hacia la escritura–, dedicó toda su existencia a tres quehaceres filológicos: leer, traducir y hacer *editoria*. A grandes rasgos, su vida se concentró en seis estancias que no fueron para nada estáticas: Trieste, Génova, Milán, Ivrea, Roma y Londres (De Savorgnani 1998: 11). La estadía en Roma, particularmente, conlleva a hablar de los encuentros con el doctor Ernst Bernhard<sup>2</sup>, del psicoanálisis, de breves y largas colaboraciones con varias casas editoriales y de un hombre que pasó buena parte de su vida, cuando no viajando, tendido en su cama fumando, leyendo, yendo de cuando en cuando al cinematógrafo y escribiendo muchas cartas a amigos y editores. De este rico período que va de 1939 a 1965 –año en que se le anuncia a Bazlen la demolición inminente de su amada estancia, el número 7 de via Margutta, «il suo “regno”»», como bien señala Ricca (2009: 22)– nacen las contribuciones más prolíficas: lecturas, traducciones, asesorías y epistolarios de diversa índole.

El lunes 26 de julio de 1965, Bazlen escribió a Ljuba Blumenthal: «È strano, ma oggi è il 62° anniversario della morte di mio padre» (en Pittoni 1968: 93). De esta forma anunciaba a su amiga incondicional un mal presagio. Por aquellos días en que su pulmonía se agravaba (era un fumador empedernido), Bazlen puso sus archivos en orden, como si quisiera obedecer, a la vez que contradecir, uno de los preceptos de su «Schiffskapitän» (Capitán de barco): «ordine dopo la morte, non si dovrebbero lasciare opere incompiute» (Bazlen 1973 [2013: 73]). Así, se deshizo de casi toda su correspondencia<sup>3</sup>, envió buena parte de su biblioteca a la editorial Adelphi y entregó su diario psicoanalítico (creado en la época de las terapias con el doctor Bernhard) a su amiga Silvana Radogna para que lo destruyera; aun sabiendo que ella, por naturaleza, era incapaz de destruir alguna cosa (La Ferla 1994: 84). El día sucesivo a aquel recuerdo de la muerte de su padre (Georg Eugen Bazlen), es decir, el martes 27 de julio, Roberto Bazlen muere en el Hotel Torino de Milán (Ricca 2009: 31) a causa de un ataque de *angina pectoris*. Sus restos se encuentran hoy en un pequeño cementerio de Pré-Saint-Didier (en la región Valle d’Aosta).

En español aún no se ha publicado un estudio riguroso sobre Roberto Bazlen, incluso en Italia el panorama investigador en torno a esta figura es también escaso,

<sup>2</sup> Ernst Bernhard (1896-1965): psicoanalista berlinés, discípulo de Carl Gustav Jung, llegado a Roma en 1936. Pionero de la psicología analítica italiana. Se deduce que su primer encuentro con Bazlen fue entre los años 1939-40 (De Savorgnani 1998: 70).

<sup>3</sup> Bazlen solo conservará las cartas de Montale, las de Sergio Fadin —amigo de ambos (desaparecido en 1942, con 31 años)— y las de Hans Leifhelm, con quien había trabajado en las traducciones al alemán de algunos poemas de *Ossi di seppia* y de *Le Occasioni* (La Ferla 1994: 83).

porque si mucho –quizás demasiado– se ha escrito sobre Trieste y sus mitos, poco, casi nada, se ha escrito sobre Roberto Bazlen (La Ferla 1994: 13)<sup>4</sup>. El 16 de abril de 1993, Trieste pasó a ser el escenario del primer congreso sobre Bazlen, el cual dio como resultado el libro *Per Roberto Bazlen. Materiali della giornata organizzata dal Gruppo '85* (1995), al cuidado de Giorgio Dedenaro y en el que participaron investigadores, editores y escritores (algunos de ellos amigos del propio Bazlen) como Lilla Cepak, Daniele Del Giudice, Luciano Foà, Elvio Guagnini, Manuela La Ferla, Franca Malabotta, Stelio Mattioni y Giorgio Voghera. A partir de este suceso, el papel cultural y mediador de Bazlen comenzó a captar el interés de la crítica italiana. Sin embargo, tal producción científico-académica y biobibliográfica parece encontrar más fascinación en el promotor de Italo Svevo (Battocletti 2017: 111-144), en el editor secreto de Montale (Ricca 2009: 34-58), o en el *scrittore mancato* que no publica –por nombrar de alguna manera la insistencia en los diversos análisis a la novela inacabada *Il capitano di lungo corso* (La Ferla 1994: 105-175; De Savognani 1998: 123-214; Ricca 2009: 59-86)–. De manera que el lector creador y mediador intercultural que sobrepasó las barreras de lo nacional transitando entre valores y juicios editoriales, entre temas y géneros preferentes, quedó relegado a registros biográficos más que analíticos, pasando así a un segundo plano.

Por tal razón, el presente artículo pone su foco en las *Lettere editoriali*, examinadas y puestas en diálogo con las herramientas teóricas, conceptuales y metodológicas de la estética de la recepción y de la teoría del efecto. Al centrar la atención en los fundamentos estético-literarios que sustentaron los criterios de publicación de las obras presentadas por Bazlen a Einaudi (desde 1951 hasta 1962) y Adelphi (desde 1962 hasta 1964), el concepto de «valor» –presente en Ingarden (1989) y Vodička (1989a), (1989b)– resulta esclarecedor, pues Bazlen juega con valores artísticos, promueve valores estéticos y engendra un nuevo valor supremo que atraviesa gran parte de sus opiniones y juicios editoriales: la *primavoltità*. De tal forma que, en este nuevo género literario (*Lettere editoriali*) se puede percibir el proceso de lectura como una nueva creación; y es aquí donde la propuesta creativa del lector implicado (o implícito) (Iser 1976 [1987]) dialoga –y hasta podría decirse que viene a ser ampliada– con aquello que Ernesto Franco (2015: vi), en su dodecálogo de «Ritratti e autoritratti» de los lectores de Einaudi (*Centolettori*), denomina como «parere [di lettura] perfetto», género literario de singularidad.

Lector dictaminador, *bracco letterario*, genio mercurial, mensajero de cultura, *eminenza grigia*, persuasor oculto, son algunos de los calificativos que usualmente se encuentran en las páginas dedicadas a Bazlen. En ellos se aprecian las contradicciones de un respetado oficio que, paradójicamente, resulta ser «un lavoro importante quanto oscuro e mal pagato, che rimanda quasi sempre a decisioni di altri» (Ferretti 2004: 41). Triste pero cierto. El lector editorial, un poco informante y educador encubierto, un poco confidente de sus gustos estéticos personales, sometidos a juicio para que confluyan o no con un público más extenso, se define a partir de una fe ciega y de un cierto empecinamiento en proyectos de los que no siempre tendrá certezas. Entre lo uno y lo otro (revelaciones y reservas), para el caso de quien ocupa hoy estas líneas:

<sup>4</sup> A pesar de que la afirmación de La Ferla (1994) se hizo hace más de veinte años, Adriana Ricca, investigadora italiana que se ha especializado sobre todo en el análisis psicoanalítico-junguiano de la obra *Il capitano di lungo corso*, dice que: «Reperire materiale su Bazlen è molto difficile» (comunicación personal).

quel che più conta, nelle lettere editoriali inviate ad Einaudi si può cercare di isolare alcuni temi e caratteri ritornanti, vista prima di tutto l'estrema fedeltà di Bazlen alle proprie idee letterarie, che egli sembra non poter fare a meno di riproporre caparbiamente (Riboli 2013: 117).

No obstante, lo que en la colaboración con Einaudi parece haber sido una continua obstinación en la proposición de una jerarquía de temas que cristalizase en un proyecto consistente, en Adelphi habría de convertirse en un verdadero acierto editorial.

## 2. *Lettere editoriali*: la colaboración con Einaudi y el nacimiento de Adelphi

El rol de *consulente editoriale* en Roberto Bazlen encierra un par de paradojas, en especial cuando se trata de dos empresas titánicas tan opuestas entre sí. Por un lado, un diagnóstico tentativo de la experiencia einaudiana refleja una actitud ambivalente que oscila entre la buena disposición inicial y la apatía postrera; por el otro, en la experiencia adelphiana se logra captar un sentimiento casi de total libertad, franqueza y confianza entre pares, vinculado a una fe estética que durante varias décadas no logró encontrar ningún asidero estable; «faremo finalmente i libri che ci piacciono. Niente di più e niente di meno» (Calasso 2013, ottobre 18: min. 8:16-8:30), fueron las palabras que el *sessantenne* Roberto Bazlen le dirigió al joven Roberto Calasso en su vigésimo primer cumpleaños –el 30 de mayo de 1962, en Bracciano (Roma)– cuando ambos coincidieron en la casa de campo de Bernhard. Allí hablaron de literatura y de los valores estéticos que habitan los libros únicos.

Pero ¿cómo había comenzado todo? La relación con Giulio Einaudi Editore se remonta a 1951, cuando Luciano Foà, a quien Bazlen había conocido en Milán entre 1937-38, se traslada a Turín para asumir el cargo de secretario general de Einaudi. A través del amigo, Bazlen desempeñó básicamente dos funciones: la traducción<sup>5</sup> y, durante un largo período, el asesoramiento; pese a que el contacto con la editorial turinesa se había iniciado ya en la posguerra<sup>6</sup>, hasta 1959 la colaboración no será oficializada con un contrato (Riboli 2013: 115-118). De ahí en adelante, considerando solo la correspondencia con Einaudi, se encuentra, por ejemplo, la propuesta relativa a una colección de textos mitológicos, religiosos, esotéricos y folclóricos, seguida de la sugerencia de crear una «collezione grande» y otra «piccola», aspectos en los cuales confluye un proyecto que pretendía llamarse la «Collezione dell'io» (Bazlen 1968 [2013]: 297), que debe ser leída como un repertorio de autores y textos de los cinco continentes.

Respecto a la «Collezione dell'io», la opinión de Italo Calvino merecería una reflexión aparte sobre la gran distancia ideológica que separó a Bazlen del comité

<sup>5</sup> Bajo el pseudónimo de Lorenzo Bassi, Bazlen tradujo para Einaudi: *Gli affari del signor Giulio Cesare e Storie da calendario* (1959), de Bertolt Brecht; *L'uomo artificiale* (1959), de Jean Rostand; *I racconti del dottor Williams* (1963), de William Carlos Williams; *Eros e civiltà* (1964), de Herbert Marcuse (De Savognani 1998: 220-221; Riboli 2013: 339-340).

<sup>6</sup> Bazlen frecuentaba a menudo la sede romana de via del Vicario para conversar sobre literatura con Bianca Garufi, en aquella época secretaria general de Einaudi. También solía encontrarse con Sandro Penna, cuyos poemas inéditos deseaba publicar dicha editorial (La Ferla 1994: 62).

editorial de Einaudi (Riboli 2013: 5)<sup>7</sup>. Alrededor de dicho proyecto se generó toda una discusión en la que Calvino buscó ser correspondido en un diálogo que no resultó del todo retroalimentado por el adusto consejero, pues el escritor e intelectual no supo traducir en los términos adecuados el complicado diseño editorial bazleniano; a diferencia de Foà, a quien se le atribuye la acertada denominación [«Collezione dell'io»] que intentó agrupar algunos de los libros sugeridos y más queridos por su amigo.

Si tales propuestas comenzaron a partir del año en que Bazlen firmó un contrato oficial, no es motivo de sorpresa que los dos amigos se retirasen casi simultáneamente. En el verano de 1961, Luciano Foà interrumpe su relación laboral con Einaudi; Bazlen continuará colaborando con ellos hasta junio de 1962 gracias a la intercesión del jefe de redacción Daniele Ponchioli. No obstante, tras un largo período de preparación y de pláticas entre amigos, se puede vislumbrar la iniciativa de realizar una «Casa editrice bazleniana» (La Ferla 1994: 73). El 20 de junio de 1962, fundada por Luciano Foà gracias al apoyo financiero de Roberto Olivetti, nace Adelphi Edizioni. El trabajo inicial se sirve de dos jóvenes lectores: Carlo Rugaffiori (presentado por Sergio Solmi) y Roberto Calasso (amigo de Bazlen); cabe resaltar además la gran experiencia de Piero Bertolucci y Nino Cappelletti, ambos provenientes de la redacción florentina de la Enciclopedia di Autori Classici de Boringhieri.

In origine il progetto era d'inserire un programma umanistico nella Boringhieri, che aveva già ereditato le collane scientifiche dall'Einaudi. Venuta meno questa possibilità, Foà pensò di creare l'Adelphi. Inoltre proprio in quel periodo l'Einaudi rinuncia a pubblicare l'opera completa di Nietzsche (a cura di G. Colli e M. Montinari) dandogli così la possibilità di inserirla nel proprio catalogo (La Ferla 1994: 73).

En las sugerencias de Bazlen, lo que se percibe entonces no es un afianzamiento o fidelidad a los principios de la editorial turinesa, todo lo contrario: proyectos como la Biblioteca Adelphi y la Piccola Biblioteca, «che non a caso ricalcano la struttura di alcuni progetti rifiutati da Einaudi» (Riboli 2016: 156), así como el valor otorgado por Adelphi a los libros de carácter autobiográfico, mitológico, religioso u oriental, son la prueba fehaciente de que Bazlen había estado sembrando sus frutos en un terreno inapropiado. Por consiguiente: «volendo definire meglio i limiti e la portata del suo progetto editoriale, è certo che bisognerebbe rintracciare ben oltre la sua scomparsa quali e quanti autori e libri [...] sono stati in qualche modo segnalati, sollecitati o indotti da lui» (La Ferla 1994: 79). Un objetivo que, en el presente artículo, se materializa en la valoración estético-experiencial privilegiada por Bazlen, un editor

capace di divorare in poco tempo centinaia di pagine, fossero in tedesco, italiano, inglese, francese, e ne indovinava il valore in base al fatto che avessero “il suono giusto”. Annusava le tendenze secondo il criterio della “primavoltità”, se esprimevano cioè una sensazione, un'idea che nessuno prima era mai riuscito a rendere (Battocletti 2017: 15).

<sup>7</sup> Sería muy enriquecedor si estudios posteriores formularsen un análisis comparado a partir de una tipología de lectores-editores. Por ejemplo: ¿en qué podría diferenciarse el Roberto Bazlen de las *Lettere editoriali*, del Italo Calvino de *I libri degli altri*? El camino queda abierto.

De modo que, evaluar y promover el lanzamiento de un libro con base en ese «suo-  
no giusto» inherente al valor de la *primavoltità* es lo que hace de las *Lettere editoria-  
li* de Bazlen un material de análisis tan sugestivo como su novela fragmentaria.

### 3. El carácter único de algo que solo sucede una vez

«L'unico valore è la primavoltità» (Bazlen 1970 [2013]: 230).

El concepto de «primavoltità» aparece por primera vez en el «Cuaderno P» de las *Note senza testo* y, tal como puede apreciarse en el epígrafe de este apartado, está ligado a otros dos elementos con una fuerte carga dentro del universo semántico de Roberto Bazlen: la unicidad de un suceso y la noción de valor.

Compuesta por el adjetivo *primo*, a (primero, a) y el sustantivo *volta* (vez), la palabra *primavoltità* podría ser traducida al español como ‘primera vez’<sup>8</sup>. Sin embargo, esta traducción no sería suficiente para transmitir al lector la creatividad que radica en la invención italiana de Bazlen, porque, en realidad, lo que él buscaba era crear un equivalente de la voz alemana *Erstmaligkeit*. Por consiguiente, si se intentase realizar en español el mismo ejercicio que hizo Bazlen en su momento, la palabra más exacta para traducir el neologismo *primavoltità* sería un nuevo neologismo: *primeravecidad* (Agamben 2007: 301) o *primicidad*.

El indicio que ha permitido descubrir en el valor de las *Note senza testo* su realización implícita en las *Lettere editoriali* es un comentario de Bazlen sobre *Un pequeño demonio* de Fëdor Sologub, un libro en el que «Ciò che conta, sempre, è la grande carica della *erstmaligkeit* [sic] [lett. “per la prima volta”]. O almeno l’attualità frenetica nel momento in cui il libro fu scritto» (carta a L. Foà, 4 de julio de 1954, en Riboli 2013: 135; la cursiva es nuestra). Palabras que complementan y concretizan en un solo concepto el informe de lectura que había sido escrito dos meses antes, cuando el lector señalaba que en la novela de Sologub «tutto si svolge nel vero e grande mondo dell’anima; lo si legge come se fossimo divisi dai nostri sogni da una trasparente pelle d’uovo» (Bazlen 1968 [2013]: 281). En suma, «cultura dell’anima», «mondo dell’anima», el leve confin entre realidad y sueño (que no es otra cosa que extrañamiento) podrían entenderse como alicientes para la *primavoltità*.

Leída de manera aislada (como aparece en «Dal Quaderno P»), la sentencia de Bazlen dice poco a un lector no informado. Por fortuna, Roberto Calasso ha develado el significado de esa oscura forma de valoración estético-experiencial de Bazlen bajo la fórmula del libro único, es decir, «quello dove subito si riconosce che all’autore è *accaduto qualcosa* e quel qualcosa ha finito per depositarsi in uno scritto» (Calasso 2013: 15-16). ¿Y qué es eso que ha pasado? Para ejemplificarlo, nada más idóneo que la elección del primer título de la colección Biblioteca Adelphi: *L'altra parte* (1965) de Alfred Kubin, una obra que

Era l’esempio perfetto di quello che Bazlen chiamava i «libri unici», categoria che continuiamo di fatto a pubblicare e che nella sua testa comprendeva libri che per una ragione o per l'altra non solo corrispondo a un fatto o una forma unica nel-

<sup>8</sup> Ignacio Martínez de Pisón, traductor de *Lo stadio di Wimbledon* al español, traduce *primavoltità* como «anticipacionismo». V. Del Giudice (1986: 37).

la vita di un certo scrittore ma hanno dietro di sé un'esperienza particolarmente intensa, non cancellabile. L'esempio perfetto era proprio questo magnifico romanzo di Kubin, noto soprattutto come disegnatore, pittore, incisore, e che scrisse un solo romanzo, in una sorta di allucinazione durata tre mesi e scritto come sonnambolicamente; magnifico libro di cui Bazlen diceva: «È il più bel Kafka prima di Kafka» (Calasso 2016: 12).

Calasso continúa traduciendo la *primavoltità*, indeterminada (¿silenciada?) en las notas de Bazlen, entre las cualidades capitales de una obra. «Una minuscola invenzione, un gesto rapido, solo per il fatto di apparire per la prima volta» (Calasso 1984 [2013]: 20), son características de libros experienciales que, bajo influencia directa de Bazlen, pasaron a ocupar un lugar preponderante dentro de una editorial como Adelphi. El valor supremo bazleniano apuesta entonces por la *necessarietà* de “certi scrittori” –que a lo mejor nunca se propusieron serlo– inmersos en una lógica de lo involuntario que los impulsa a decir algo nuevo. Es este el caso de un autor cuyo libro único en edición de Adelphi (*Cella d'isolamento*, 1968) llega tres años después de la edición italiana de *L'altra parte* (Adelphi, 1965): se trata de Christopher Burney.

Publicado en Londres en 1961, *Solitary Confinement* «[è] il resoconto di 18 mesi di segregazione cellulare a Parigi sotto i tedeschi, e basta» (Bazlen 1968 [2013]: 319). Al ser un texto autobiográfico, Bazlen sabía muy bien a qué se enfrentaba cuando dio su veredicto. A pesar de ser un libro por el cual se sintió capaz de responder plenamente, él de antemano sabía que Einaudi no quería publicar ese tipo de cosas (y, en efecto, no lo hizo): «Ma poiché avete fatto varie eccezioni quando si tratta di guerra, resistenza e cattivi tedeschi, ti consiglierei di non scartarlo senza avergli dato un'occhiata molto attenta» (Bazlen 1968 [2013]: 319), advertía Bazlen a Daniele Ponchiroli. Su consejo fue ignorado y, seis años después, *Solitary Confinement* será publicado por Adelphi bajo el título *Cella d'isolamento* (1968); en el fondo, ese era el lugar que le correspondía: era un caso excepcional de *primiciudad*. En el prefacio a la segunda edición inglesa, Burney cuenta que cuando los editores de la primera edición leyeron su libro, le pidieron terminarlo; no estaban muy complacidos y eran incapaces de comprender que el libro finalizaba allí, con el aislamiento en Fresnes, en completo silencio y soledad interiores, con un par de interrogatorios y algún que otro traslado de celda, sin dar lugar a la penosa pretensión de reivindicar el papel de víctima. Burney fue inflexible, aun cuando pudo tener muchas otras cosas que contar tras su posterior deportación a Buchenwald (Burney 1968 [1984]: ix-x). En palabras de Bazlen (1968 [2013]: 319):

Non c'è il prima, e non c'è quel dopo di cui tutti gli altri avrebbero fatto il piatto forte (deportazione in un campo di concentramento in Germania). Non c'è grandguignol, non c'è Anna Frank, non ci sono i terrori della fucilazione imminente. Non c'è che solitudine accompagnata da molta fame, e intramezzata da qualche interrogatorio, e poco più. Ma i conti con la solitudine sono fatti (e raccontati) con una purezza, con una profondità, una modestia da farne – per me – *l'unico* libro determinato dalla seconda guerra mondiale che conosca.

Aquí opina el lector que conoce y valora múltiples aspectos de la literatura de unicidad: *solitudine, purezza, profondità y modestia*. Lo que quiere decir que el yo-

experiencial de Burney es contrario al sufrimiento que encuentra en la escritura la típica forma de exorcismo, que ve en el dolor la única alternativa para acercarse, tocar y conmover a su público, que ambiciona llegar a la profundidad sin todavía superar la muerte física (el terror al fusilamiento inminente sería uno de los platos fuertes de cualquier *bestseller*). Y no solo están saldadas las cuentas con la soledad, también con la realidad, porque Burney (1968 [1984]: 3) no escribe para seguir anclado al mundo empírico: «Solitudine e isolamento erano per me due concetti privi di realtà». En cuanto a la modestia que no ansía llegar a la escritura impecable, la paradoja de que existan «brutti libri» nacidos de «veri scrittori» (Bazlen 1968 [2013]: 292) y el hecho de que «solo dei cattivi scrittori poss[a]no scrivere grandi romanzi» (Bazlen 1968 [2013]: 189), son señales de que «è accaduto qualcosa» a quien comunica su experiencia a través de un solo libro: recuérdese que Christopher Burney fue un inglés que recibió la misión de establecer contactos con la Resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial, con el fin de llevar a cabo una labor de espionaje bajo órdenes de la Dirección de Operaciones Especiales (Special Operations Executive, SOE) de Reino Unido. Por consiguiente, no se trata de un escritor formado en la academia.

El 31 de agosto de 1962, Bazlen escribirá una carta a Luciano Foà (la primera que abre la correspondencia con Adelphi) concerniente a otro libro marcado por la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, este no será valorado tan positivamente –por lo menos no en su totalidad– como *Solitary Confinement*. Se trata de *The Informed Heart: Autonomy in a Mass Age* (*El corazón bien informado: la autonomía en la sociedad de masas*), de Bruno Bettelheim. Bazlen (1968 [2013]: 321) ve allí dos libros: uno «dei Bettelheim (plurale)» y otro «di Bettelheim (singolare)». El primero –por tratarse de un escritor que habla por/desde un colectivo<sup>9</sup>– merece todo su odio; esos Bettelheim son muy similares al Thomas Kuhn que, en palabras de Bazlen, se hace condenar a la esterilización mediante las *grants* (para los Bettelheim: «el apoyo generoso y comprensivo») de alguna *foundation* y la enseñanza en algún *college*, hechos que Bazlen deplora y que, desgraciadamente, no puede impedir. Mediante una *aphoristischer Beitrag* [contribución aforística], Bazlen desvaloriza la pluralidad banal de unos Bettelheim que se expresan en contra de una “sociedad de masas” con palabras prefabricadas, creando así una nueva masa –masa anti-masa o cuerpo de empleados de la Escuela Ortogénica– que cree en la posibilidad de convertir el mundo en un lugar mejor, soportando y contrarrestando «el impacto negativo de la sociedad de masas» (Bettelheim 1960 [1973]: 13) a través de «la toma de decisiones», educando los sentimientos para que sirvan a la «autonomía personal» y ejercitando la conciencia de libertad en pro de la «integración» del individuo.

Corolario (la respuesta de Bazlen es decisiva): 1. Si «la salvezza di un mondo non è un problema di verità ultime, ma soltanto un problema terminologico» entonces –diría Bazlen (1968 [2013]: 323)– no hablamos el mismo idioma. 2. Los resentimientos de los Bettelheim son ajenos a las convicciones y al sentir de Bazlen, pues «Ognuno non reagisce che contro la banalità che ha in sé. Io non ho massa in me; dunque non mi arrabbio con la massa. Ho in me un'altra banalità, la reazione banale contro

<sup>9</sup> Tras su permanencia en los campos de concentración de Dachau y Buchenwald (desde 1938 hasta 1939), el autor en cuestión emigró a los Estados Unidos y allí fundó la Escuela Ortogénica, cuyo ambiente «pudo ser creado y mantenido sólo gracias al apoyo generoso y comprensivo de la Universidad de Chicago [...] y a la devoción de su cuerpo de empleados» (Bettelheim 1960 [1973]: 45).

la massa» (Balzen 1968 [2013]: 322). 3. Un lector que cree en el valor de la *primavoltità* y que fundó una editorial consolidada por libros únicos, no quisiera ver su trabajo tirado por la borda al ver publicados autores de ensayos *integrated* o *adjusted*, por el contrario, Adelphi –creía Bazlen– debe apostarle a lo heterodoxo, al escritor singular y extraño que no se ajusta, al individuo fuera de lugar antes que al colectivo organizado.

Muy diferentes son los objetivos *de* Bettelheim (singular). En contraposición a la antipatía causada por la alienación tecnológica de la sociedad de masas, se encuentra el intento de superar todo tipo de resentimiento y sufrimientos a manos de las SS de Dachau y Buchenwald. Este Bettelheim, a quien Bazlen sí respeta, se parece mucho al Christopher Burney (1968 [1984]) que, tras dieciocho meses en celda de aislamiento, esperó el mismo lapso para después comenzar a describir sus vicisitudes introspectivas en Fresnes: «Casi tres años dudé antes de decidirme a interpretarlas [las memorias], porque creía que mi enojo, por la experiencia de los campos de concentración, estorbaría mi objetividad» (Bettelheim 1960 [1973]: 111). Empero, en este segundo libro comprensivo y justo sobre campos de concentración, aún abundan las palabras que Bazlen desea erradicar de la nueva editorial. El libro de Bettelheim (singular + plural), individuado por Bazlen con mucha lucidez, será publicado por Adelphi en su totalidad bajo el título *Il cuore vigile. Autonomia individuale e società di massa*, en el mismo año en que Bazlen muere.

Existe otro libro único escrito por dos hermanas francesas que portan consigo la misma pureza de los autores anteriores (suprimiendo al Bettelheim masa anti-masa); una obra enmarcada también en el escenario de la Segunda Guerra Mundial: *Journal à quatre mains (Diario a cuatro manos)* (1962), de Benoîte y Flora Groult. ¿Reelaboración/novela/pastiche o diario íntimo auténtico? pregunta Bazlen a Foà. En el primer caso «sarebbe un bel libro, divertente, fine, rispettabile, con due protagoniste simpatiche che non si dimenticano facilmente – e non se ne parla più»; en el segundo, en cambio, sería «un veramente straordinario e affascinante “documento di civiltà”» (Bazlen 1968 [2013]: 333-334). A medida que Bazlen brinda al Foà-lector una exposición detallada del diario (tiempo y espacio: París, desde poco antes de la Ocupación hasta poco después de la Liberación; personajes; atmósfera cultural), al mismo tiempo se adentra en el terreno de la valoración utilizando calificativos como «purissime» o «puro», «vera e profonda umanità», «vero dolore», «intelligenza fredda e non cinica», «le due Groult sono vive!», «grandezza», los cuales hacen justicia y concretan lo que es la *primavoltità*: vivir en un mundo creado a la vez que se crea un mundo, que no existiría si a sus artífices no les hubiese «accaduto qualcosa».

Entre otros portadores de unicidad con menor resonancia tanto en lengua italiana como española, se encuentra un autor de filo junguiano sin ceguera discipular, perfecto, ecuánime, proporcionado, homogéneo, vivo y libre, quien, en su ensayo *The Hidden Remnant* (1962), hace una revisión de las escuelas más importantes del pensamiento psicológico desde el surgimiento de la «nuova psicologia» hasta todas las posiciones anti-psicológicas en teología, filosofía y literatura; tanto es así que Bazlen lamenta el no haberlo tenido antes en posesión: «ci avrebbe evitato Neumann, e Brown, e forse [...] perfino McLuhan» (Bazlen 1968 [2013]: 343). Ese autor es Gerald Sykes, esposo de la pintora neoyorkina Buffie Johnson –dato que, para la lectora einaudiana Fernanda Pivano, vale ya de por sí como una presentación de Sykes (en Munari 2015: 78)–. El ensayista y crítico canadiense fue bastante estimado por Bazlen, pues encarna lo que para él «dovrebbe essere uno scrittore: ha qualcosa da

dire; quello che ha da dire è vissuto, è suo; lo dice con parole sue, chiare; con una grande densità, costante» (Bazlen 1968 [2013]: 342). Emparentado en valores con el *Diario de las hermanas Groult, The Hidden Remnant* es también «un libro di un'alta e matura civiltà» que no apesta a *college* ni *foundation*, un libro que fue vivido y padecido por su autor.

Cuando evalúa textos con un tono académico sospechoso, Bazlen es siempre desconfiado, inflexible e irreverente. ¿Qué sentido tiene buscar fines corporativos-caritativos en una editorial refinada y propulsora de una literatura con alto valor transgresor? Para él, en la cultura editorial hay dos maneras de formar a la gente: a) publicar libros difíciles y nuevos (reflejo de su época, nacidos de una necesidad) que exijan a sus lectores esfuerzos considerables y ajenos a toda mediocridad; b) «mollare la casa editrice e dare i soldi alla società per la lotta contro l'analfabetismo» (Bazlen 1968 [2013]: 325). Por su perfección, ecuanimidad, proporción y homogeneidad, por su manejo de la escritura reflejado en la ausencia de frases superfluas, repeticiones gratuitas, ligerezas, descuidos e inconsistencias, en condiciones ideales (lo que debería ser), Gerald Sykes sería un cofrade adelphiano que conviene dar a conocer a lectores exigentes; en realidad (por desgracia), Sykes fue casi un acierto: el dictamen de Bazlen no siempre influyó en la decisión final del editor. En una publicación entran en juego muchos otros factores y es una pena que esta joya norteamericana permanezca aún inédita (en italiano y en español).

Varios son los seres de *primavoltità* afincados en las páginas de las *Lettere editoriali*: un Marcel Griaule del que Bazlen sospechó que era un caso único entre sus etnógrafos contemporáneos; una Rosalind Heywood con una vida «molto bella, di una grande disinvoltura patrizia» (Bazlen 1968 [2013]: 346), cuya autobiografía, *The Infinite Hive* (1964), es un «perfetto documento», colmado de valores positivos –validez, pureza, no-exaltación, honestidad fulminante, objetividad feroz, suspicacia, prudencia de juicio– que abre nuevas perspectivas de pensamiento desde una rama denominada «parapsicología»; la «confessione» de un Piere Minet que Bazlen esperaba ver en la autobiográfica «Collezione dell'io».

Reza en las *Note senza testo*: «È un mondo della morte – un tempo si nasceva vivi e a poco a poco si moriva. Ora si nasce morti – alcuni riescono a diventare a poco a poco vivi» (Bazlen 1970 [2013]: 181). En un mundo de la muerte que fosiliza a los autores en obras, alejándolos cada vez más de la vida para que, en cambio, se rompan la cabeza en un escritorio (cuyo polvo invadirá luego los estantes de las librerías), los escritores de *libri unici* valorados por un consejero de larga trayectoria consiguieron devenir, poco a poco, en vivos. En definitiva, la *primavoltità*, como valor único y congenial al temperamento y tacto de Roberto Bazlen, bien podría concretizarse como una poética irreplicable de lo vivido.

#### 4. La lengua literaria de Roberto Bazlen: *il parere di lettura perfetto?*

En la otra orilla del mar lingüístico que contiene a un *Schiffskapitän* ondeando en una lengua de contacto como el *Triestinerdeutsch* (De Savorgnani 1998: 131), se desarrolla otra lengua que propulsa un nuevo género literario bastante particular. Ambas se nutren de múltiples elementos: el italiano –el idioma menos íntimo de Roberto Bazlen, puesto que mediante él “comunica” y “orienta” a un editor para que tome decisiones–, fusionado a veces con expresiones alemanas, francesas, inglesas y

latinas que, para sorpresa de sus lectores y oyentes<sup>10</sup>, además de comunicar y orientar al lector de forma clara, hacen surgir en él otras sensaciones: gracia, tono, sarcasmo, humor, insultos, enamoramientos ficcionales, padecimientos leídos-vividos y co-participación en experiencias textuales. ¿Cómo entender este fenómeno desde una óptica menos reduccionista como esa que agota las *Lettere editoriali* en la categoría de un mero epistolario? La teoría del efecto iseriana y su conceptualización del lector implícito permiten demostrar cómo un participante implicado en el mundo abierto por el texto hace del acto de leer, no solo una abstracción mental infecunda, sino también una manifestación creativa que, puesta en una cuartilla, busca ser compartida y, por otro lado, tiene una dignidad literaria.

Para que la estética de la recepción se erigiese como una de las disciplinas más sólidas en el ámbito de los estudios literarios, para que estuviese en condiciones de rescatar al lector de su pasividad y recogimiento, era necesario establecer una teoría capaz de dar vida a un nuevo receptor, más activo, a una nueva tipología de lector. Examinadas en su integridad, propuestas teóricas como las de Roman Ingarden, Felix Vodička y Wolfgang Iser, presentan grandes diferencias. Sin embargo, cuando el terreno terminológico se delimita a conceptos como «valor», «indeterminación» y «concreción», dichos autores parecen alcanzar más una conciliación parcial o una ampliación de su antecesor, en lugar de generar rupturas:

en algún pasaje me he confrontado con Ingarden –sin embargo, menos con el fin de criticarle, sino, más bien, para aclarar, mediante la crítica, cómo debería abordarse de manera distinta el problema de interés común–. Con ello soy consciente de que Ingarden, en su investigación de cómo concretar la obra de arte literaria, sólo ha creado el nivel de discusión, lo que permite [...] ganar otras perspectivas del tema que él ha vislumbrado (Iser 1976 [1987]: 14).

Para Ingarden (1989) existen dos tipos de valores: a) artísticos, cuya evaluación se da por relación a la obra literaria misma; b) estéticos, cuya evaluación compete a las concreciones individuales del lector obtenidas en la actitud estética. Iser (1989) lo expresa en la siguiente polaridad: «la obra literaria posee dos polos que podemos llamar polo artístico y polo estético, siendo el artístico el texto creado por el autor, y el estético la concreción realizada por el lector» (Iser 1989: 149). En palabras más familiares: Roberto Bazlen dinamizó los postulados teóricos de la estética de la recepción cuando, con su disposición o actitud estética personal (una vida dedicada a la literatura), determinó de manera artística (con su lengua literaria: el *parere di lettura*) el destino de las obras que propuso para colecciones, que tradujo para diversas casas editoriales, que leyó, aceptó y rechazó –de una forma particular– para Einaudi y Adelphi. En síntesis, fue un creador. Pero atención: este creador no debe confundirse con un autor, pues todo aquel que ha experimentado desconfianza hacia la palabra impresa pasando por la terapia de la escritura, o sea «la supresión del sujeto empírico en beneficio de la obra que cercena, que agota, que mata», «comparte con Kafka el odio por los escritores. Por esos que celebran que escriben, que se re-

<sup>10</sup> Alusión a las famosas y «'leggendarie' riunioni del mercoledì». Se cuenta que en la sede de via Biancamano (Turín), los consultores y redactores de Einaudi proponían libros para publicar, discutían proyectos en proceso de realización e ideaban nuevas colecciones. En estos encuentros nunca estuvo presente, en carne y hueso, Roberto Bazlen; su presencia estuvo mediada por la lectura en voz alta de las misivas editoriales que recibía y compartía Foà al resto de los asistentes (Riboli 2013: 81).

gocijan por sus obras y se admiran de sus logros» (Vivas Hurtado 2015: 68). Ese es el autor, no el lector creador implicado que existe y fluye gracias a los libros de los otros.

En consecuencia, los valores señalados no tienen por qué excluirse. Con las *Lettere editoriali* de Bazlen dichas polaridades se hacen difusas y, en lugar de crear dicotomías, los valores artísticos y estéticos terminan nutriéndose entre sí. De modo que al lector actual del *consulente triestino* le compete la tarea de vivificar «algo que es valioso en y por sí mismo» (Ingarden 1989: 49). La experiencia literaria de Bazlen demuestra que para un lector es posible escribir literatura sin perder su esencia, sin tener que ser autor; en ese sentido, sería un escritor sin texto al reconocer que su creación nace de lo otro, antes que de lo propio (si es que existe).

Felix Vodička retoma los planteamientos de su contemporáneo [Ingarden] para señalar que las obras literarias necesitan «concretarse de manera que todas sus cualidades estéticas pued[a]n ser actualizadas», dado que sus componentes «son incompletos y exigen ser completados por la fuerza representativa del lector» (Vodička 1989a: 61). Si la concreción es la representación que el crítico, al acercarse a una obra, pretende insertar en un determinado sistema de valores literarios —la Italia de la posguerra—, entonces se puede afirmar que en Roberto Bazlen se funden lector y crítico, pero un crítico no-ortodoxo. Sus valoraciones, ajenas a los métodos académicos que aspiran alcanzar la objetividad mediante el rigor sistemático, interpretan, oxigenan y actualizan la literatura mundial; sus juicios reflejan las exigencias literarias, no solo de una época y de un país —en el que «tutto quello che non è miseria neorealista, provinciale o universitaria è Montenapoleone» (Bazlen 1968 [2013]: 336)—, sino también de un individuo discrepante respecto a los movimientos literarios imperantes que él mismo ya percibía como gastados. Recuérdese que «el hecho de que se repita una antigua concreción [...] sin que surja una concreción nueva, es testimonio de que la[s] obra[s] ha[n] dejado de ser *parte viva de la literatura*» (Ingarden 1989: 77; la cursiva es nuestra). Y ya se ha visto cómo Bazlen buscaba justamente eso: lo vivo.

Hasta aquí se han efectuado conceptualizaciones clave dentro de la fenomenología de la lectura desde la estética de la recepción. Ahora vale la pena preguntarse por el carácter literario que subyace a las *Lettere editoriali*. ¿Qué tipo de creador fue Roberto Bazlen? ¿Cuáles serían los elementos que permitirían vislumbrar el nacimiento de una lengua literaria dentro de su universo de lector-editor? Para responder a estas preguntas es necesario dar un paso más y no dejar a Bazlen como un mero promotor de contenidos, porque igual de inquietante es saber qué sucede con el receptor cuando este dota de vida a la obra literaria. Para este propósito nos asiste el hermeneuta alemán Wolfgang Iser, quien precisa que «Si la ciencia sobre la literatura surge en el manejo de los textos, entonces lo que nos sucede por medio del texto posee interés primordial» (Iser 1976 [1987]: 12).

Dicho acontecer textual no representa, en realidad, un aporte nuevo a todo lo que hasta este punto ha sido expuesto. Nada de ello es ajeno al *scrittore senza testo* presentado. Se ha podido evidenciar cómo Bazlen es transformado por lo que lee y escribe hasta el punto de circunscribir acontecimientos de su vida privada a mundos literarios desplegados ante sus ojos: creía en su Capitán como si se tratara de un ser vivo; y una de sus amigas, Lucia Drudy Demby, cuenta que llegó a tener una relación casi uterina con su novela (como pudo constatar cuando Bazlen le leía fragmentos de esta) (La Ferla 1994: 116). Iser desarrolla una concepción igual de trascendental en

su teoría del efecto al plantear que «el lector implícito no posee una existencia real» sino que es una estructura inscrita en el texto (Iser 1976 [1987]: 64). ¿Qué significa esto? Que Roberto Bazlen, en tanto «sustrato empírico», desaparecería para dar lugar a «un proceso de transformación, mediante el cual se transfieren las estructuras del texto, a través de los actos de representación, al capital de experiencia del lector» (Iser 1976 [1987]: 70). Los sentidos y comprensiones que va ganando el lector en su contacto con la obra literaria (concreciones; actos de representación desencadenados) obligan al lector a adoptar un «punto de mira», es decir, a posicionarse respecto al mundo en el que pasó a estar implicado.

Con todo, los actos de representación, el punto de mira, la configuración de sentidos, son para Iser (1976 [1987]) apenas interacciones entre lector y texto, procesos mentales que transforman a quien lee, sin todavía llevarlo a engendrar un nuevo objeto estético. ¿Dónde trazar la frontera entre escritura de lector y escritura de autor? El teórico y hermeneuta alemán concibe un lector creador e imaginativo que reacciona ante lo que está indeterminado, ante lo no-dado; pero, más allá de procesos e interacciones mentales internas, ¿qué fabrica ese receptor-creador tocado por el efecto estético de una obra literaria ya constituida?

Si se piensa que ambas teorías –estética de la recepción y teoría del efecto– se desarrollaron casi contemporáneamente a las actividades editoriales de Bazlen, esto es, desde la década de 1930 hasta la publicación de *El acto de leer* (1976), no es motivo de sorpresa que las opiniones editoriales de Bazlen nazcan para corroborar y ampliar los postulados teóricos ya citados. Corroborar, porque Bazlen, además de valorar la obra literaria bajo consideraciones como las de Ingarden y Vodička, realiza también concreciones individuales operando sobre espacios vacíos que necesitan ser llenados en el proceso de lectura. Ampliar, porque, por otro lado, Bazlen transita de la explicación a la experimentación del texto y trae de nuevo al espacio de la teoría y la crítica de la literatura una necesidad: rescatar el elemento único, experiencial y vivido que impele al escritor a la creación, la *primavoltità*. Elemento completamente olvidado por las corrientes señaladas puesto que temen caer en la crítica biográfica, ya superada por los formalistas (el autor no importa, importa su obra). ¡Pero *Erstmaligkeit* no es eso! No es crítica biográfica: el autor sí importa, más no por sus intenciones –para unos supuestamente unívocas– que ambicionan un lector igual a él (lector ideal); tampoco por la ingenua creencia de que solo quien escribe tiene la razón, nada de eso es *primavoltità*. El autor importa porque le ha sucedido algo, porque la *necessarietà* de su escritura lo ha facultado –a él y a sus lectores– para vivir en un mundo creado a la vez que se crea un mundo.

Allí donde Ingarden, Vodička e Iser piensan prioritariamente las estructuras textuales y sus efectos en relación con un marco histórico de receptores que son hijos de su época, Bazlen asiste para recordarles que se están olvidando del componente experiencial, interno, profundo, puro, vivido, íntimo, singular y no reemplazable mundo del alma en el que reposa la *primavoltità* de los libros únicos –primer aporte del lector creador implicado–. El segundo y más significativo aporte es el hecho de dinamizar la valoración, de esos y de otros libros, en una escritura de lector (no de autor), materializada en una *cartella* que va dirigida a un determinado editor.

El 12 de julio de 1960, Italo Calvino explica a Juan Rodolfo Wilcock –amigo de Borges, lector, traductor, escritor, poeta y crítico argentino recién llegado a Italia– en qué consiste esa particular escritura de lector:

Lei dovrebbe mandarci per ogni libro con una certa sollecitudine [...] un rapporto di circa una cartella, con tutti gli elementi che Lei pensa ci possano servire: un breve riassunto del contenuto, il Suo giudizio, notizie – se ne ha – sull'autore o sulla fortuna che il libro ha avuto in edizione originale o in altre traduzioni, eventuali previsioni sull'accoglienza che il libro potrebbe avere in Italia (en Munari 2015: 194-195).

Wilcock, por aquel entonces reciente colaborador de Einaudi en función de asesor para las literaturas en lenguas inglesa y española, pasa con éxito la prueba y, el 30 de septiembre del mismo año, Calvino lo elogia porque «i suoi giudizi sono molto belli e divertenti e orientano bene sui libri» (en Munari 2015: 195). Ernesto Franco, con motivo del prefacio al libro *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991* (2015), designa este fenómeno escritural como «Ritratti e autoritratti», esto es, retratos de libros y autorretratos de lectores confesados. Los elementos enunciados por Calvino le sirven a Franco (2015) para armar un «dodecalogo del parere perfetto», cuyo máximo exponente es Roberto Bazlen con su informe de lectura sobre *Der Mann ohne Eigenschaften (El hombre sin atributos)* de Robert Musil.

Pero la expresión de la lengua literaria de Bazlen es diferente a la de Wilcock y, al defender las *Lettere editoriali* como un género en sí mismo, no bastan esquemas. Con las pequeñas dosis literarias de Bazlen, los doce mandamientos de Franco (2015: v-xiii) entran en un doble juego de aceptación y violación ocasionado por una escritura de lector implicado que, según la afinidad con la obra retratada, no quiere medir las debidas distancias que separan su «sustrato empírico» del mundo textual.

**I. Una cierta premura.** El consejero debe leer en tiempo récord, otras casas editoriales están al acecho y para el director responsable es apremiante definir el destino de la publicación lo más pronto posible. En ese sentido, al lector se le exige una agilidad intelectual desmedida. Por ejemplo, Bazlen y su pronta contestación al caso Musil —tres volúmenes leídos en dos meses—. Pero esto no es siempre así. Una de las peculiaridades de las *Lettere editoriali* es la desvergüenza de Bazlen (y el humor que de ella deriva) cuando lanza expresiones del tipo: «lo porto con me ai Ronchi [Gorizia], dove lo sfoglierò un po' meno disattentamente» (Bazlen 1968 [2013]: 290), como si estuviera preparando sus futuras vacaciones con la novela *Gross ist deine Treue* (1959) de José Orabuena.

**II. Reporte.** Debe ser preciso, lo más exacto posible y sin dar lugar a ambigüedades. Una muestra de ello son los cuatro párrafos sintéticos y bien distribuidos sobre *Das Buch vom Es (El libro del ello)* (1923), de Georg Groddeck: quién es el autor y cuál es su aporte al campo en cuestión (psicoanálisis) (párr. 1); qué más ha escrito y en qué consiste el libro enjuiciado (párr. 2); cómo fue recibida su primera publicación (párr. 3); qué perspectivas abre su redescubrimiento (párr. 4). Todo ello con la magia de un «si» entre líneas que solo se hace explícito al final: «A mio parere, va tradotto» (Bazlen 1968 [2013]: 315). Mas dicha precisión tiene asimismo su contraparte en la lengua literaria de Bazlen; por ejemplo, en el hermetismo de los nueve renglones dedicados a George Bataille: «[...] è un aspirante *loup* che vorrebbe salvare capra e cavoli (ciò che è sotto la dignità di ogni vero *loup* [...])» (Bazlen 1968 [2013]: 341). Bazlen puede permitirse este tipo de “licencias literarias” (la oscuridad de la frase) puesto que su reporte va dirigido a un íntimo amigo, Luciano Foà, quien

—se supone— entendía sin grandes dificultades lo que el lector quería decir con sus calificativos.

**III. Más o menos una carilla.** Las dimensiones de una *cartella editoriale* italiana equivalen, en una medida aproximada, al formato de márgenes «Normal» empleado por Word. En menos de una página de tales medidas, Bazlen despacha con facilidad a dos autores de suma dificultad: el todavía inédito en español *Durchbruch zur Zukunft* (1958), del astrólogo Alfons Rosenberg, más dos libros de George Bataille: *Sur Nietzsche (Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte)* (1945) y *La littérature et le mal (La literatura y el mal)* (1957). Empero, si el lector siente la necesidad de extenderse más —ora para saldar cuentas con las ideas de los autores, ora para justificar la violencia de sus palabras, ora porque la emoción y la fascinación ante el libro lo tienen en verdad hechizado—, puede llegar a gastarse desde cuatro hasta siete páginas (véanse los veredictos sobre Musil, Goodman, Dorner, Bettelheim o las hermanas Groult).

**IV. Todos los elementos que usted piense nos puedan servir.** Equivale a tener claridad respecto a qué es lo que quiere y necesita la editorial en cuestión. El lector debe preguntarse si el libro que se le ha encargado calificar cabe en las colecciones, líneas, enfoques o, en síntesis, si se acopla a las llamadas “políticas editoriales” establecidas. Einaudi, por ejemplo, siempre se ha caracterizado por ser una editorial, en cierta medida, militante, política, histórica y socialmente comprometida, que le apuesta a la función social del escritor: nótese el eje ensayístico “Lukács-Gramsci” (Ferretti 2004: 368), aspecto al que Bazlen opondrá toda una literatura cuya expresión de unicidad experiencial —y en varios casos hasta podría decirse que divina (textos míticos, religiosos, saberes ancestrales)— relega las concepciones sociopolíticas e históricas a un segundo plano. Y en la narrativa, Bazlen nunca se abstuvo de marcar también su oposición a las decisiones que solían tomarse en la editorial turinesa. Así lo confirma una de las ofensas más elegantes hechas a la colección “I gettoni”, dirigida por aquel prestigioso editor —Elio Vittorini— que rechazó *Il Gattopardo* (1958), novela de Giuseppe Tomasi di Lampedusa sobre la que aquel inconforme lector llegó a escribir que «la pagina più brutta vale tutti i “gettoni”», aunque cabe precisar que él tampoco sintió especial aprecio por «il libro di un provinciale colto» (Bazlen 1968 [2013]: 288-289). Otro de los elementos que Bazlen aportó en su actividad editorial consistió en las repetidas búsquedas de nuevos lectores cuando él, por una u otra razón, se declaraba impedido para juzgar. Así, tanto el símil (*Gattopardo / gettoni*) como las justificaciones para no leer y delegar su tarea en alguien más (lo cual, en cierta medida, rayaba en el mero capricho), adquieren en la creación escritural de Bazlen nuevas dimensiones de lectura.

**V. Resumen.** Es perjudicial perderse en particulares, ramificaciones o detalles susceptibles de análisis. La opinión editorial se diferencia de la solapa o la reseña porque aquella no es una invitación a la lectura (etapa posterior a la aceptación del libro). No obstante, un *parere* debe fungir como sustituto de lectura y por eso el director-editor manda leer a otros. Un lector atento, sin necesidad de llegar al final, debe incluso estar en condiciones de saber intuir de qué libro se trata. Educar este tacto nacido de sospechas, saber plasmarlo en un buen resumen, es una de las cualidades más valiosas de la lengua literaria del lector antes que escritor. Mas ¿qué sucede cuando una carilla editorial, además de sustituto de lectura, también invita a la misma? Este valor añadido, del que muchos lectores carecen por su escritura obediente a los meros requerimientos del editor, es inherente a los informes de Bazlen:

Il protagonista viene trascinato a comperarsi un bel cappotto nuovo; fa un viaggio – per andare da sua moglie, anzi da un'altra, anzi da tutte e due, anzi non si sa – durante il quale non usa il cappotto; fa, al ritorno, un autostop durante il quale una donnetta (una straordinaria figura da calci in culo che mi ha messo in uno stato di furore) gli ruba il cappotto, anzi non glielo ruba perché lui se lo fa rubare; lui si mette alla ricerca del cappotto, e quando lo trova, rinuncia, lo lascia alla donnetta, chi sa perché. Ma qualcosa è successo, il protagonista ha fatto un passo avanti, è meno stretto. Ed anch'io, che leggevo e seguivo e non seguivo, alla fine, chi sa perché, sono diventato una persona un po' più per bene (Bazlen 1968 [2013]: 318).

El tono, la pasión y la gracia que el lector deposita en su resumen de *Der Mantel* (1959) –novela del escritor alemán Franz Tumlér–, el hecho de que el humor del informe sea transmisible en el tránsito de una lengua a otra (la traducción al español de Ernesto Montequin es, con poquísimas excepciones, irreprochable en su organicidad), la familiaridad con los personajes (el paréntesis sobre la muchachita ladrona), las incertidumbres de la escritura («anzi», «chi sa perché») que, en el fondo, obedecen a las mismas incertidumbres del señor Huemer (el dueño del abrigo) para tomar decisiones, son algunos de los rasgos de literariedad que superan con creces el aburrimiento esquemático de una tarea exigida.

**VI. Su juicio.** “Sí” o “no”, no hay otra alternativa posible, es lo que señala Ernesto Franco (2015). Y Bazlen, a veces desobediente, genera interrogantes, abre alternativas. Existen pasajes en que se constata cómo, a pesar de las buenas intenciones, hay libros con los que él no se arriesga a emitir un juicio tajante (con Musil, por ejemplo) ya que son varios los puntos que hay que evaluar y considerar (nivel literario, punto de vista editorial-comercial, asuntos personales), por lo que decir “sí” o “no” sería apresurado o incluso una falta de respeto hacia autores que sí merecen ser publicados sin más. El lector lanza entonces respuestas del tipo: «Disposto a considerare qualsiasi controargomento», «sono cose che pur bisognerà mettere in chiaro» o «Fallo leggere a chi credi» (Bazlen 1968 [2013]: 283, 310, 320). Quizá ese vacilar ante la emisión explícita de un veredicto haya sido una forma suya de recato, cierta manera de insinuar que el acto de desnudarse intelectualmente ante un grupo de editores podría resultar algo escandaloso; aunque, en otros pasajes de las *Lettere editoriali*, dicho “escándalo”, propio de su estilo incisivo y de su palabra provocadora, sea precisamente una de sus mayores cualidades. Surge así otra de las grandes paradojas en la lengua literaria de Bazlen.

**VII. Noticias.** A diferencia de la crítica en boga que propugnaba la muerte absoluta del autor (el estructuralismo), Bazlen se alegraba profundamente cuando encontraba un libro que tenía una correlación íntima y directa con una experiencia vivida. Del mismo modo que se lamentaba cuando pescaba a algún escritor inteligente perdiendo los días de su existencia ante un escritorio que no entrase en contacto directo con el mundo de la vida. En ambos casos, él supo ofrecer noticias de orden biográfico, cultural, político, ético, comercial, etcétera, a sus diferentes editores sin perder nunca de vista ese intercambio entre vida y escritura de lector oculto, esto es, una existencia modesta dedicada a la lectura, a la opinión y difusión de la literatura entre pares. A continuación, un ejemplo de tipo más o menos biográfico (se enmarca en la etapa de creación de una obra) sobre *The Body* (1949), del escritor londinense William Sansom:

ma mi sembra molto più raccapricciante il fatto che in Europa ci sia un uomo (tra infiniti altri, circa come lui) non stupido, con doti non disprezzabili, umanamente probabilmente non troppo scadente, che chi sa perché [...], passa a tavolino, per un anno intero, non so quante ore al giorno, rompendosi la testa per «creare» un barbiere alle prese col suo senso d'inferiorità davanti a un garagista. In che mondo siamo? (Bazlen 1968 [2013]: 309).

Aparte de dar información constatable, herramienta de quien tiene contactos e influencias con intelectuales de otros países —es probable que algún amigo o crítico inglés le haya contado a Bazlen cómo y cuánto tiempo tardó Sansom en escribir su novela—, llama la atención esa singularidad con que Bazlen perfila a los autores y libros que lee, lo cual obedece casi siempre al único valor de la *primavoltità* o a su no-cumplimiento, a sus antónimos.

**VIII.** *Sobre la fortuna que el libro ha tenido en su edición original o en otras traducciones.* Para no prescindir del ejemplo citado, nótese como Bazlen (1968 [2013]), además de contar con información sobre el autor, está igualmente capacitado para hablar de los críticos que lo descubren en su contexto:

Sansom è una scoperta di Lehmann [...] e come tutti i narratori scoperti da Lehmann (quando scopriva poeti erano guai diversi) ha quella *sensiblerie* anonima basata sulla sofisticata conoscenza di quello che gli *high-brow* inglesi ritengono l'insondabilità della *human condition* (Bazlen 1968 [2013]: 308).

A Bazlen no le basta con que la crítica de un país hable maravillas de sus escritores. Él, por añadidura, se toma la molestia de analizar qué y cómo escriben esos intelectuales —el *high-brow* es allí despectivo—. Por ende, si un libro tuvo éxito en su edición original, este solo acontecimiento no basta para insertarlo en un nuevo contexto cultural que recepciona la literatura desde otras lógicas.

**IX.** *Eventuales previsiones sobre la recepción que el libro podría tener en Italia.* De un lado, el equipo de una editorial busca insertar un libro o un autor en un determinado contexto de recepción. La cultura de un país evoluciona y los editores tienen la tarea de apostar por el desarrollo intelectual de su público a fin de que este no se estanque en las mismas premisas culturales, en los mismos valores artísticos y estéticos. El ejemplo por excelencia lo constituye la recepción de Nietzsche en la Italia de la posguerra, un país que, después del fascismo, quedó prácticamente dividido en tres grandes bloques: el marxista, el laico-liberal y el de la cultura católica, bloques en los que, por razones más que evidentes, el filósofo alemán no cabía, y en medio de los cuales «fluivano oceani di cose che sfuggivano a tutti e tre» (Calasso 2013, ottobre 18: min. 7:14-8:10). Publicar las obras completas de Nietzsche era para Bazlen una cuestión de pensamiento urgente y capaz de oxigenar aquel triste panorama; el rechazo por parte de Einaudi les había dado a los amigos de Adelphi la grandiosa oportunidad de lanzar *per la prima volta* «una di quelle grande cose che l'Italia aveva evitato» (Calasso 2013, ottobre 18: min. 15:03-15:08). En consecuencia, el espíritu visionario de Bazlen —puesto al servicio de aquellos océanos alternativos que fluían y de las demás cosas que estaban por hacerse después de Nietzsche— aspiró a ver nacer nuevos lectores que, por vías diferentes a las del lector de masa, fuesen capaces de superar los establecimientos literarios precedentes o aquellos nacieses pero estériles (el neorrealismo, el anquilosamiento provincial, los casos lastimosos

nacidos de la Segunda Guerra Mundial). Véase el temprano rechazo de Bazlen (en 1962, cuando pensaban publicarla en Adelphi) de la ganadora del Nobel de Literatura en 1966: «ora in Germania dovrebbe cominciare la dittatura della [Nelly] Sachs. Qui, per fortuna, non ne abbiamo bisogno» (Bazlen 1968 [2013]: 328).

X. *Sus juicios son muy bellos*. La belleza presente en los juicios de Bazlen radica en su capacidad escritural telegráfica para transmitir su entusiasmo a un lector contemporáneo. Este, por momentos, se siente como leyendo a un amigo que le recomienda sus libros favoritos. Aquí la exageración es uno de los trucos más eficaces para el estímulo de una lectura seductora. Decía Bazlen que, para él, en toda la literatura del siglo xx no existen sino dos historias de amor: la de los hermanos Ulrich y Agathe –en *Der Mann ohne Eigenschaften*– y la de Marie y el «padrone» –en *La Marie du port (Marie, la del puerto)* (1938), de George Simenon–. Acto seguido, por sugestión de Gombrowicz, declara lo siguiente: «Mi pare – ma aspettiamo che mi passi questa prima fase suggestionata – che ci metterò anche quella garantitamente antiabelardicaeloisica di Ferdurdurke e Isabel» (Bazlen 1968 [2013]) 285). Sucede entonces que el lector encuentra la belleza del *parere* bazleniano cuando, apenas percatándose de que en una mano tiene los *Informes* y en la otra *Ferdurdurke* (1938), se ha compenetrado en el acto de leer para descifrar qué hay de particular en esa historia de amor, para experimentar el efecto del objeto estético estableciendo su propia jerarquía de romances.

XI. *Y divertidos*. Ofensas, afinidades, enamoramientos, (auto)ironías y contradicciones son algunos de los ingredientes que hacen de Bazlen uno de los lectores creadores más lúcidos entre sus colegas. Sus chistes, por ejemplo, distan del tono academicista que suelen adoptar personalidades tales como Delio Cantimori o Ernesto de Martino, cuyas escrituras frías y exactas parecen ajenas a la implicación anímica ofrecida por un objeto estético. Ellos, y otros tantos que se ciñen al dodecálogo de Franco, no suelen dejar espacio para la risa y el goce. La diversión parece, en el caso de algunas opiniones editoriales, una sensación extraña justamente porque es evocada por palabras tan aterradoras como “informe” o “*rapporto*”, este último «termine quasi militare» (Franco 2015: vi). Pero no se trata de inculparlos. Ellos no escribieron pensando en que iban a ser leídos por un público lector no-especializado. Con todo, y aun sin saber que correría la misma suerte de tantos otros lectores ocultos, Bazlen quiso escribir distinto; incluso, cuando se veía obligado a nombrar corrientes, escuelas o movimientos, no perdía ocasión para divertir a sus remitentes. Véanse las palabras con las que inicia su opinión sobre la ya aludida novela de Franz Tumlér:

Sembra una contraddizione: è un romanzo tedesco di questi ultimi anni, e nonper tanto è leggibile. Anzi, più che leggibile: è l'unico *nouveau roman* decente non soltanto della Germania; ha una sostanza, una decenza e un'armonia come non l'hanno nemmeno i *nouveaux romans* più vistosi della Francia (Bazlen 1968 [2013]: 317).

Así pues, lectores más emparentados con la lengua literaria de Bazlen, serían, por ejemplo, Franco Lucentini, quien, para emitir un veredicto sobre un libro, a su juicio insoportable, terminó creando un pequeño acto de dos páginas en las que dos personajes, *auteur* y *lecteur*, dialogan a manera de una puesta en escena teatral en la que el primero va aburriendo progresivamente al segundo mientras le cuenta de qué trata

su libro. Al final, entra en escena el jovial Lucentini con su rotunda y seca respuesta, tan punzante como solía serlo el mismo Bazlen: «Absolument pas» (en Munari 2015: 140), quien pasa de manera muy natural de lo cómico a lo fatídico.

**XII.** *Y orientan bien respecto a los libros.* El culmen del dodecálogo es la sumatoria de los once puntos precedentes. Bazlen era un ser particular que gozaba sembrando confusiones en las personas con las que tenía algún tipo de vínculo. Ya La Ferla (1994) había advertido respecto al hecho de que ponía en aprietos a sus editores en lugar de orientarlos para tomar decisiones. Si en algunas ocasiones lo hace de manera impecable y directa, sin perder de vista el enfoque de la editorial: «Per gente che crede all'ambiente, e non vede la psiche, o viceversa, direi che non ha scopo perdere tempo» (Bazlen 1968 [2013]: 325), en otras termina generando incógnitas, creando así cierto suspense, puesto que él mismo está un poco perdido en la escritura ajena: «un'opera [...] che mi disorienta, che non so da che parte prendere, di cui non so cosa farmene, ma di cui so che, una volta, bisognerebbe fare qualcosa» (Bazlen 1968 [2013]: 340), transmitiendo a su lector ese extravío –en la última cita, Bazlen se está refiriendo a *Un corbeau de toutes couleurs* (*Un cuervo de todos los colores*) (1962), de Claude Seignolle–.

Es significativo que, en las últimas décadas, ciertas casas editoriales (Einaudi y Adelphi, en Italia; La Bestia Equilátera en Argentina) hayan comenzado a pensar en el papel del lector creador y su relación con la escritura. Algunas de esas publicaciones –entre las que podrían destacarse *I libri degli altri* (1991) de Calvino, *Cento lettere a uno sconosciuto* (2003) de Calasso o *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991* (2015)– llegan a última hora en comparación con la primera publicación de las *Lettere editoriali* (1968), a solo tres años de la muerte de Bazlen. Para el lector de español, el cuadro es todavía más desconsolador: los *Informes de lectura* (2012) traducidos por Montequin se publican demasiado tarde, de ahí la extrañeza que pueda experimentar el lector de hoy al sentir que se habla de un nuevo género literario menor y singular.

La expresión de la lengua literaria de Roberto Bazlen, su manera de escribir y de pensar los problemas estéticos, así como la consecuencia de que un lector se sienta atraído por un libro al leer alguna de aquellas opiniones positivas, son justificaciones suficientes para creer que en tales dictámenes no radica una mera diligencia de orden editorial-laboral. En todo caso, si fuesen necesarias más razones, podrían añadirse unas últimas dos:

1. La sensación de que se está leyendo a un lector, no al autor de una obra.
2. La confusión que causa el pensar qué se está leyendo: ¿una opinión de carácter privado, una invitación abierta a una determinada lectura?

Confusión y sensación son sinónimos de extrañamiento. Y el extrañamiento y sus efectos (lectores implicados que viven y se compenetran con el texto) son el síntoma más bello que despierta toda auténtica literatura. La sensación se justifica con elementos textuales, experimentando los efectos de Bazlen al cerrar sus *Lettere editoriali* o *Informes de lectura* (el mismo título en ambas lenguas es ya ambiguo: ¿cartas o informes?) para salir e ir de inmediato a una librería o biblioteca. La confusión produce cierto consuelo. Tanto en Italia como en la América hispánica apenas se está comenzando a hablar de este género singular. Por un lado, a veces se lee a Bazlen como si sus opiniones pertenecieran al reino de la solapa, a la fisonomía de un libro

valorado que todavía no ha sido publicado: «Il risvolto è un'umile e ardua forma letteraria che non ha ancora trovato il suo teorico e il suo storico» (Calasso 2003: 17). ¿Qué tan alejado estuvo Bazlen de esa forma literaria humilde y difícil de la que nadie, hasta ahora, ha hablado? Por otro lado, un importante crítico mexicano, fascinado tras la lectura de los *Informes* de Bazlen, llegó a afirmar que «Si la solapa pertenece al dominio de las virtudes públicas, el informe de lectura o dictamen se origina en los vicios privados. Entre una y otro se encuentra el género literario perfecto» (Domínguez Michael 2014: párr. 9). ¿Qué son entonces las llamadas *Lettere editoriali* de Bazlen? ¿El *parere di lettura perfetto* del que habla Franco o el género literario perfecto vislumbrado por Domínguez Michael? ¿Cómo podría llamarse a dicho género? La lengua literaria de un lector verdaderamente implicado, el nuevo género de una *primavoltità* inefable.

## 5. Conclusiones

Con el Bazlen-lector implicado salen a la luz las singularidades de ese ser que, no queriendo imitar lo que encuentra en otras escrituras, busca retribuir al objeto estético aquello que lo ha atravesado: lecturas y efectos experienciables que desean compartirse. Empero, lo hace desde otras modalidades menos pretenciosas que el libro, que la *Obra* (en su acepción más absorbente). Por ejemplo, mediante las charlas con amigos y editores, a través de sus apuntes personales y de sus *pareri di lettura* marcados por el humor, la *originalità* –leer en lengua original, así como identificar ecos, semejanzas, imitaciones y/o renovaciones respecto a obras precedentes–, la búsqueda de novedades, el caos como principio regulador del arte (no los cálculos ni las rutas trazadas con antelación), aquello que nace de una experiencia vivida, profundidad y honestidad (De Savorgnani 1998: 88-93). A su vez, con la prudencia que aconseja Giulia De Savorgnani, los «lettori “attivi”» de Bazlen han de ser curiosos y estar dispuestos a aventurarse en la exploración de significados ocultos, pero, al mismo tiempo, siendo tan discretos como para saber respetar y apreciar sus misterios (De Savorgnani 1998: 124). He ahí el verdadero placer de leer las *Lettere editoriali*: la certeza de que detrás de lo parcialmente representado quedan todavía las incertezas de un aura, un nuevo género hasta ahora inexplorado.

La propuesta de un valor supremo, la *primavoltità*, receptáculo de una jerarquía de temas bazleniana<sup>11</sup>, más que un acto de canonización estético-literario, consiste en que vida y literatura (que para Bazlen (1968 [2013]: 280) debía ser el rechazo de la idealización, de los clichés y la búsqueda de «chimiche nuove» en condiciones de dar nuevos sentidos a una época) puedan llegar a fundirse en una sola cosa del diario acontecer humano. Este, para no tornarse monótono y carente de sentido, debe encontrar en los cimientos de las culturas, visibles y subterráneas, los fundamentos más apremiantes de la existencia. Algo muy similar a lo que pensaba Clarisse, la amiga íntima de Ulrich, el hombre sin cualidades:

<sup>11</sup> Por cuestiones de espacio, en el presente artículo no ha sido posible abordar este aspecto. Jerarquizar los temas es ya de por sí una proyección editorial fundamentada en valoraciones de carácter estético. Para un análisis más detallado, se remite al lector a la tesis de grado *Roberto Bazlen: uno scrittore senza testo. Lector, traductor y editor antes que escritor* (2018), investigación que aborda algunos de los temas más queridos por Bazlen: mundo/cultura del alma, silencio, soledad, enfermedad e irreverencia (con sus respectivos exponentes en las *Lettere editoriali*).

Se trataba en este caso de la necesidad de que el comportamiento pasivo, meramente intelectual y sensible del hombre contemporáneo, fuese sustituido nuevamente por «valores»; la inteligencia contemporánea no había dejado en parte alguna un punto de apoyo, y sólo la voluntad —y, en caso necesario, la violencia— podía ya, por consiguiente, *crear una nueva jerarquía de valores* en la que el hombre encontrara un principio y un fin para su vida interior (Musil 1973: 222; la cursiva es nuestra).

La asimilación de la escritura musiliana (jerarquía de valores humanos → jerarquía de temas literarios) se hace manifiesta. En los juicios de Bazlen quizás se encuentren la voluntad y la violencia (pero una distinta de la que alude Clarisse, es decir, una violencia cuyo único artefacto resulta ser la palabra irreverente) de esa *nueva jerarquía de valores*, de la cual el presente artículo ha destacado, por encima de todo, la *primavoltità*: valor estético-experiencial que pasó de ser indeterminado (aislado en las *Note senza testo*) a ser concretado (puesto en diálogo con las *Lettere editoriali*).

Ahora bien, en lo tocante al marco teórico y conceptual, cuando se abordó el problema de la «concreción» de la obra literaria, Felix Vodička llegó a precisar lo siguiente:

Al emplear en el resto de nuestras explicaciones el término de *concreción* acuñado por Ingarden, lo haremos con un significado algo modificado. Con este término designaremos en general el reflejo de la obra en la conciencia de aquéllos para los que esa obra constituye un objeto estético. El término «objeto estético» queda así reservado a la teoría general del arte, mientras que el término *concreción* indica la configuración concreta de una obra determinada que es objeto de la recepción estética (Vodička 1989b: 68).

En ese sentido, el “llenado” de los espacios de indeterminación a través de concreciones desencadenó una doble operación: la doble concreción. Primero, detectando mediante la *primavoltità* cuáles fueron las rutas interpretativas de Bazlen como lector creador, es decir, un lector implicado que actualizó determinadas obras literarias mediante sus dotes intelectuales —en un sentido creativo y de difusión: un intelectual que integra múltiples conocimientos, un puente entre las culturas—. Segundo, entendiendo que mediante este abordaje analítico a las *Lettere editoriali*, se ha procurado llenar los espacios vacíos, indeterminados y oscuros que dejó Roberto Bazlen en una correspondencia para entendidos (Luciano Foà, Sergio Solmi, Daniele Panchioli). Es innegable entonces que, en el proceso de escritura, las intenciones de un “autor” de opiniones editoriales, que ahora están siendo leídas como literatura, obviaron en su momento ciertas ideas que el lector del siglo XXI, en su interacción con el texto, siente que necesita actualizar para alcanzar una mayor comprensión de los encriptados juicios de Bazlen —con mayor razón cuando los lectores e investigadores contemporáneos se sienten destinatarios tardíos de sus recomendaciones de lectura—. En pocas palabras: *Lettere editoriali* es un libro que constituye un objeto estético en la conciencia lectora de nuestros días.

## Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2007): «El origen y el olvido», *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, pp. 249-306.
- Battocletti, Cristina (2017): *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, Milano, La nave di Teseo.
- Bazlen, Roberto (1968 [2013]): «Lettere editoriali», en R. Calasso (ed.), *Scritti*, Milano, Adelphi, pp. 265-353.
- Bazlen, Roberto (1970 [2013]): «Note senza testo», en R. Calasso (ed.), *Scritti*, Milano, Adelphi, pp. 171-264.
- Bazlen, Roberto (1973 [2013]): «Il capitano di lungo corso», en R. Calasso (ed.), *Scritti*, Milano, Adelphi, pp. 21-170.
- Bazlen, Roberto (1984 [2013]): *Scritti*, edición a cargo de R. Calasso, Milano, Adelphi.
- Bazlen, Roberto (2012): *Informes de lectura / Cartas a Montale*, traducción de E. Montequin, Buenos Aires, La Bestia Equilátera.
- Bettelheim, Bruno (1960 [1973]): *El corazón bien informado: la autonomía en la sociedad de masas*, traducción de C. Valdés, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Burney, Christopher (1968 [1984]): *Cella d'isolamento*, traducción de F. Bovoli, Milano, Adelphi.
- Calasso, Roberto (1984 [2013]): «Da un punto vuoto», *Scritti*, Milano, Adelphi, pp. 13-20.
- Calasso, Roberto (2003): «Risvolto dei risvolti», en R. Calasso (ed.), *Cento lettere a uno sconosciuto*, Milano, Adelphi, pp. 15-24.
- Calasso, Roberto (2013): «I libri unici», en R. Calasso (ed.), *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi, pp. 13-76. <https://www.adelphi.it/media/14003405.pdf>
- Calasso, Roberto (2013): *ROBERTO CALASSO Memoria, editoria, scrittura*, Archivo de video, 18 ottobre. <https://www.youtube.com/watch?v=sGl7JDW0G38> [visto el 18 de marzo de 2018].
- Calasso, Roberto (2016): «Il giorno in cui tutto cominciò e come abbiamo continuato», en K. Budani, L. Timoteo (eds.), *Adelphi. Editoria dall'altra parte*, Roma, Oblique Studio, pp. 11-12. <https://goo.gl/qWqDaQ>
- De Savorgnani, Giulia (1998): *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio*, Trieste, Lint.
- Dedenario, Roberto (ed.) (1995): *Per Roberto Bazlen. Materiali della giornata organizzata dal Gruppo '85*, Udine, Campanotto Editore.
- Del Giudice, Daniele (1986): *El estadio de Wimbledon*, traducción de I. Martínez de Pisón, Barcelona, Anagrama.
- Domínguez Michael, Christopher (2014): «Bazlen: informes de lectura». *Letras Libres*. <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/bazlen-informes-lectura-0>
- Ferretti, Gian Carlo (2004): *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi.
- Franco, Ernesto (2015): «Prefazione. Ritratti e autoritratti», en T. Munari (ed.), *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, Torino, Einaudi, pp. v-xiii.
- Ingarden, Roman (1989): «Concreción y reconstrucción», en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 35-53.
- Iser, Wolfgang (1976 [1987]): *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, traducción de J. A. Gimbernat, Madrid, Taurus.
- Iser, Wolfgang (1989): «El Proceso de Lectura», en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 149-164.
- La Ferla, Manuela (1994): *Diritto al silenzio: vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo, Sellerio.

- Munari, Tommaso (ed.) (2015): *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, Torino, Einaudi.
- Musil, Robert (1973): *El hombre sin atributos. Volumen III*, traducción de F. Formosa, Barcelona, Seix Barral.
- Riboli, Valeria (2013): *Roberto Bazlen editore nascosto*, Roma, Fondazione Adriano Olivetti, Collana "Intangibili".
- Riboli, Valeria (2016): «Roberto Bazlen, consulente di lungo corso», en K. Budani, L. Timoteo (eds.), *Adelphi. Editoria dall'altra parte*, Roma, Oblique Studio, pp. 152-156. <https://goo.gl/qWqDaQ>
- Ricca, Adriana (2009): *Roberto Bazlen e Il capitano di lungo corso: una proposta di analisi*, Pisa, Università degli Studi di Pisa.
- Vivas Hurtado, Selnich (2015): *Komuya uai. Poética ancestral contemporánea*, Medellín, Sílabas.
- Vodička, Felix (1989a): «La estética de la recepción de las obras literarias», en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 55-62
- Vodička, Felix (1989b): «La concreción de la obra literaria», en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 63-80.