

puesta en escena orientada hacia lo representable y lo imitable, reirse en sus narices de un teatro de ilusión escénica, perturbar la temporalidad del teatro burgués, fingir la abdicación del autor ante la insistencia molesta de los llamados, en el lenguaje del oficio, personajes» (p. 141). La otra gran aportación de Pirandello al teatro moderno, que el crítico pone de relieve a través del análisis de *Enrico IV*, es la manipulación simbólica del tiempo. En la obra, la tensión entre el tiempo y la subjetividad constituye el factor principal de un juego de repeticiones que se autorreflejan hasta acabar por completo con la individualidad del protagonista.

El primer estudio comparativo que presenta Krysinski es el de Pirandello - Cervantes. Con él establece ya una línea diacrónica para la modernidad cuyos límites cronológicos, ahora ya más reducidos y más concretos que los que proponía en el capítulo sobre la subjetividad, serían el año 1600 por una parte y el 1910 por otra. En estos dos momentos, dos autores que subvierten las reglas de lo establecido y considerado como inamovible para un género literario. El resto de los capítulos sigue una estructura muy lineal y mucho menos compleja que los anteriores; en ellos se comparan los parámetros del teatro pirandelliano con los de autores posteriores: Lenormand en el capítulo «Las rupturas de la mimesis y el crepúsculo del teatro»; Sartre en «Sartre y la metamorfosis del círculo pirandelliano»; Gombrowicz en «La forma interhumana de Gombrowicz: superación de las aporías pirandellianas»; Sartre y Genet en «Genet y la dinámica postpirandelliana del teatro especular»; Strindberg, Chéjov y Valle Inclán en «La poética del pirandellismo y la dinámica evolutiva del teatro moderno» y Peter Weiss, Grotowski, Ronconi, Brecht y John Cage en «Pirandello y las economías disursivas de la modernidad y del postmodernismo».

Como puede apreciarse, es una obra ambiciosa, amplia y que aporta gran cantidad de datos muy interesantes tanto para quien trabaja sobre Pirandello como para estudios posteriores sobre la modernidad. Muy completa y minuciosa también la bibliografía, probablemente uno de los puntos más destacables del trabajo. Su límite, como ya hemos señalado en otro momento, la traducción bastante deficiente, no exenta de incorrecciones e impropiedades en cuanto al castellano, que en muchas ocasiones, llega a dificultar la comprensión del texto.

MAGGIANI, Maurizio: *Il coraggio del pettirosso*, Milano, Feltrinelli, Col. I Narratori, 1995, pp. 316.

Gloria GALLI DE ORTEGA

Es un libro hermoso, contado y leído con pasión, que literalmente atrapa por la historia en sí y por una escritura en apariencia simple pero elaborada al detalle, con la cadencia de la lengua de los textos antiguos, cargada de metáforas que la hacen por momentos altamente poética. Sin embargo, es un libro difícil porque concentra tantos y distintos ingredientes. Cada vez que el lector cree encontrar un hilo y se siente cerca de la comprensión de la historia, el relato toma direcciones insospechadas. Y se agregan episodios, recuerdos, presencias, historias menores, reflexiones metadiegéticas; en fin, elementos ensamblados en un todo muy clásico y muy moderno.

Es clásico el motivo del viaje de un hombre joven, primero por el desierto de Siwa y después, a Italia, al pueblo de los padres. Porque este libro italiano, de un escritor italiano, está

contado desde afuera; precisamente desde Alejandría de Egipto donde ha nacido y reside el protagonista. Desde esa ciudad, Saverio Pascale se pone en camino para recuperar la historia de la familia y, con ella, su identidad más íntima. Pero las peripecias, reales y/o soñadas, de la vida de Saverio y de sus antepasados se pierden en un tiempo y un espacio míticos y se enuncian de manera tan inusitada que el libro resulta modernísimo en el planteamiento, en el modo de configurarse, en la manera de contar. El texto se va construyendo y el narrador reflexiona acerca del proceso mismo de escritura. A partir de sí, de sus recuerdos y de su imaginación, Saverio llega a inventar un mundo donde conviven experiencias, sueños y pesadillas convertidas en realidad por la fuerza de la palabra.

Empieza el relato con una autopresentación: Saverio contará su historia en primera persona. Al buen lector italiano no se le escapa la paráfrasis evidente con la situación y la actitud de Zeno Cosini, el personaje de Svevo. Ambos narradores y personajes literarios especifican la razón de su acto de escribir; ambos responden al consejo de sus respectivos médicos. En este caso, el doctor Modrian incita a su paciente, internado y sumido en inexplicable abulia, a escribir para descubrirse sosteniendo el valor terapéutico de la literatura. El médico es el narratorio o destinatario interno que todos los días lee y comenta las nuevas partes de la historia y lo anima a seguir. Pero Saverio, en la primera página, intuye otros destinatarios, o lectores implícitos, a quienes tarde o temprano puede llegar su relato. Es una segunda persona plural incierta y muy genérica que le ayuda, le hace compañía, un hábito incorporado a su forma de vida pero, al final del libro, el rol de esos lectores implícitos tomará cuerpo en varios personajes —amigos, parroquianos del bar Diwan Nabil— y le exigirán al narrador terminar la historia de los antepasados.

Cada noche, en el hospital, Saverio escribe, piensa y sueña, y va configurando un relato por entregas por el cual sabemos de la comunidad de italianos radicados en Egipto, de la vida de sus padres emigrados, de sus luchas por la existencia y por sus ideas, de Alejandría —ciudad única, «bella grande e molle, spaparanzata nel deserto come una pisciata di cammello che trova la sabbia giusta per diventare una rosa di silice» (p. 118)—, de la época de Nasser, los tan movidos años 60. Ello no pasaría de ser una historia más o menos común pero Giovanni Pascale, panadero y anarquista, ha dejado a su hijo Saverio una verdadera educación política y, sobre todo, moral, resumida en la historia del petirrojo.

El cuento de las buenas noches, en cuanto mensaje, resulta una metáfora ornitológica que expresa un sistema de valores y proporciona modelos que dan sentido a la existencia del hijo. Así, *El coraje del petirrojo* es título y es ideal pauta de conducta, paradigma. El ave minúscula, de insistentes reclamos canoros, de plumaje parduzco donde resalta el carmesí del pecho, desafía al coraje; su valor le lleva hasta la temeridad de enfrentar los límites determinados por el rey de las aves del bosque y volar más y más alto y distancias mayores, guiada por un anhelo de libertad. Esto es así a pesar de que al Petirrojo del cuento le había costado cara esta aspiración que compartía con los viejos libertarios italianos: porque había soportado el dolor físico y la burla de los demás pájaros ante su vuelo torcido a causa del ala lastimada por el golpe del Señor Halcón. No obstante, el esfuerzo sostenido del Petirrojo lo elevaba más y más y desde lo alto pudo bombardear con cagaditas al rey de las aves.

Es la historia poética de una pasión. Así de concisa pero de inacabables interpretaciones.

Es la herencia que el padre ha dejado a Saverio antes de desaparecer en las aguas del astillero cercano.

La existencia de Saverio sigue igual a la de la gente común en el barrio de emigrantes de Ras el Tin pero, contada con fórmulas inéditas, se convierte en una historia nueva, fragmentada, desordenada, por momentos confusa por la pluralidad de tiempos dispuestos con relativa anarquía; una historia donde la primera persona tiene función estructurante y da unidad vertical al texto.

La libertad con que el narrador opera en zonas oscuras de sí y el autor real manipula su materia se resuelve en sucesivas interpolaciones o inserciones narrativas, que incluso apelan a las estrategias de la tipografía: los episodios relativos a Ungaretti, el viaje al desierto, la protohistoria del pueblo de los padres —Carlomagno, en los Alpes apuanos—, la extrañísima vida del herético Gian Luigi Pascal y su muerte en manos de la Inquisición; los testimonios recibidos de los valdenses; la historia de Faiha, la revolucionaria palesina con quien Saverio descubrirá el amor y la posibilidad de un futuro.

Maggiari estimula la sensibilidad del lector, despierta una curiosidad nueva; por eso aceptamos que en un determinado momento Ungaretti, hombre y poesía se incorporen a la trama: en situaciones, en encuentros imaginarios pero verosímiles y con la realidad concreta de un libro de poesías, *Il porto sepolto*. Casi inexplicable este libro entre las pocas cosas del padre. Como Ungaretti, como su padre, como todos los hombres, Saverio busca «*su puerto sepultado*» en una exploración real, en las aguas fangosas del astillero de Alejandría; en zambullidas reiteradas con la misma tenacidad del petirrojo, intentos que terminarán en el accidente y en el consecuente internamiento. Sí, Saverio busca su puerto sepultado, en el puerto cercano y en la vida.

¿Cómo explicar la intromisión de Ungaretti en el cerebro, en los sentimientos, en el alma del joven? Por Ungaretti, Saverio trepa a una especie de alfombra mágica que lo mantiene a un palmo de estupor sobre la tierra; quizás ahora pueda expresar en palabras inocentes lo más íntimo, esencial de sí, común a todos los hombres, también al viejo emigrante italiano que había compartido, entre realidad y ficción, el destino del padre.

Buen buceador, Saverio se zambulle en el poso de la memoria y recupera la experiencia del desierto; norma higiénica, ejercicio de purificación para la parte árabe de sí y, sobre todo, sedimentación que los hechos provocan internamente. Como la cerveza: la vida fermenta adentro, con un poco de cebada y agua fresca se derrama una espuma que emborracha.

Pero Saverio no regresa satisfecho del desierto. Algo en su interior empuja a nuevas búsquedas. Y como el naufrago de Ungaretti reanuda viaje tras *la tierra prometida*, al país del padre que para el joven no es un recorrido en descenso a las tierras solares, al alma del Mediterráneo. Por el contrario, Saverio, desde Alejandría atraviesa el mar y desde Nápoles remonta por la península hasta Roma, para observar, leer, preguntar y comprender un paisaje que poco le dice. Saverio se descubre apátrida, no recupera el sentimiento de pertenencia a un lugar. En verdad, concluye, «il mondo incomincia dove uno si mette con l'anima» (p.89), porque patria es eso, es el punto de donde se irradian las coordenadas del mundo, es «il cuore nel cuore dell'uomo». Saverio, como Ungaretti, es fruto de innumerables injertos.

El viaje se frustra pero en Roma encuentra a Ungaretti. Encuentro casual, inesperado, impensado. ¿inconscientemente deseado? ¿temido? ¿real? ¿imaginado? ¿soñado? ¿Cómo interpretar la dimensión del encuentro entre Saverio y el poeta? Sin embargo es un hecho fundamental.

La presencia, la voz, la mirada, los gestos de Ungaretti tocan muy profundamente al joven hasta el límite de un mutuo reconocimiento. ¿Un encuentro trasoñado si Saverio tiene en sus manos un billete firmado por el poeta y un antiguo mensaje que, por siglos, parece haberlo esperado...?

Regresa a Alejandría a pedazos como, por otra parte, se va configurando el discurso novelesco, con continuas inserciones metadieéticas; con reflexiones acerca de la poesía, de la escritura, del acto mismo de escribir, del libro.

Otra vez en el lecho de enfermo; no es fácil hacer una novela con los sueños pero Saverio cobra aliento y reprocesa las alternativas de su vida tras la necesaria identidad. Tanto soñar entra en una dimensión mítica; por la magia del mensaje recibido rescata, en una versión más o menos creíble, la figura de su más lejano antepasado, Gian Luigi Pascal, y justifica su apellido en una eventual paráfrasis.

La compleja historia de Pascal, de sus ideas, de sus amores, de su muerte en la hoguera — «un uomo molto coraggioso... un uomo da bruciare» (p.315)— prefigura la vida y el destino de Saverio. En la página escrita, en la literatura, está señalado el pasado y el futuro que buscaba: luchas, incertidumbres, sufrimientos, soledad, incomprensiones, momentos de rara felicidad, el amor y la posibilidad de vivir en el hijo que se anuncia.

De lo andado, visto y soñado por Saverio Pascale, en un relato donde se filtra mucho de un imaginario que no es solamente italiano, Maurizio Maggiani construye una de las novelas más valiosas del año. Sin ninguna duda no es un libro de destino efímero. Tiene a su favor originalidad, profundidad temática, consistencia estructural, calidad, estilo para permanecer en el gusto del público culto y entre los referentes de la narrativa italiana más nueva. Los premios Viareggio y Campiello y las sucesivas reediciones así lo confirman.

TABUCCHI Antonio: *Sostiene Pereira. Una declaración*, Traducción de Carlos Gumpert y Xavier González Rovira, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995, 182 pp.

María TROIANO DE ECHEGARAY

En una excelente traducción realizada por Carlos Gumpert y Xavier González Rovira, la Editorial Anagrama, de Barcelona, ofrece al público español esta novedosa novela del italiano Antonio Tabucchi.

Al reseñar la obra apenas aparecida en italiano, nos augurábamos una pronta traducción castellana para posibilitar su acceso a los lectores de habla hispana, pues son muchas las razones para leer esta obra original y hermosa. Nuestro deseo se vio cumplido con prontitud y eficacia. Con visible respeto por el texto original, los traductores logran transponer no sólo conceptos y estructuras lingüísticas, sino también la atmósfera inquietante e íntimamente humana que caracteriza el entorno del protagonista. Sólo una observación nos parece válida. La traducción del subtítulo, *una testimonianza*, como «un testimonio» nos parecería más ajustada que «una declaración», porque además de tratarse de una posible declaración ante un oficial de justicia o un policía, se trata también de un testimonio de un hecho histórico vivido y sufrido, como explicamos más adelante.

De todos modos, la narración fluye con naturalidad e impregnada de sentimiento tanto