

concretamente en el caso especial de aquellos dramas históricos notorios para el público de la época, sugiere que el *rema* parece estar confiado a varias formas de implícito.

El capítulo IX «*L'informazione nel testo*» (G. Martella, P. Pugliatti y R. Zacchi) recoge la aportación más ambiciosa del volumen y por ende la más vulnerable. No parece posible que en un esquema y diecinueve páginas de exposición pueda resumirse la globalidad de los elementos codificados en un texto y el trabajo de decodificación a realizar por el receptor. No hay espacio «físico» para la justificación ni de lo seleccionado ni de lo excluido, tanto en cuanto a «fenómenos» como a «teorías». No se trata, ni mucho menos, de que el planteamiento efectuado no nos resulte correcto, sino sólo que la envergadura del argumento se merece una mayor extensión expositiva.

Dos contribuciones integran el último capítulo «*L'analisi della conversazione e il dialogo drammatico*». En la primera, francamente sugestiva, que corre a cargo de Guy Aston, «*L'applicabilità dell'analisi conversazionale allo studio del testo drammatico*», la organización de los turnos, la suspensión de los mecanismos que producen esa organización y la reparación de eventuales dificultades, son los tres aspectos que concentran la atención del autor. Dado que en el eje interno del diálogo no son en realidad problemáticos los requisitos sistemáticos de la comunicación —no regulan espontáneamente, sino que están previstos en el texto—, Aston concluye que tanto su presencia como su ausencia, aparte un interés de mimetismo autenticador, tiene una diversa función informativa dirigida al eje externo.

La segunda contribución del capítulo y última del volumen, lleva el título «*Il rinvio della sfida e le regole del salotto in A woman of no importance de O. Wilde*». Como muy bien subraya la autora, Roberta Mullini, la localización de lo obvio, de lo aceptado *a priori* como no discutible, puede resultar de una gran utilidad como definidor de los personajes y de la cultura de la que son exponentes en la dinámica intencional del autor. Las constricciones culturales a que están sometidos resultan entonces elementos estructurantes de la obra, en relación sincrónica o diacrónica tanto con los códigos internos del teatro como con los externos de las diversas épocas y culturas. A tal fin y basándose en los fenómenos de cortesía, analiza las estrategias discursivas desarrolladas en un pasaje de la obra de Wilde.

Se cierra el libro con un índice de nombres y una completa bibliografía.

En conclusión, puede afirmarse, sin lugar a dudas, que este volumen representa una notable contribución al estudio del texto teatral, tanto por la localización de problemas inherentes concretos, como por el estímulo que supone la búsqueda de nueve vías específicas de análisis tendentes a su solución.

Pura GUIL

SERENI, Vittorio, *Gli immediati dintorni. Primo e secondi*, Milano, Il Saggiatore, 1983, págs. 178.

A pesar de tratarse de la segunda edición —la primera apareció en el año 1962, editada también por Il Saggiatore y prologada por el eminente crítico Giacomo Debenedetti— es importante dar cuenta de esta nueva publicación de *Gli Immediati dintorni*, preparada por su hija, Maria Teresa Sereni, después de la muerte del poeta, prologada por Franco Brioschi y publicada en octubre de 1983. Y ello, por numerosas y variadas razones. En primer lugar porque el diario intermitente, en prosa, que constituye este libro, amplía el arco temporal respecto de la primera edición hasta prácticamente los últimos días que antecedieron a la muerte de Sereni. Disponemos, por consiguiente, a través de las páginas de este libro, de una multitud de datos referenciales y de consideraciones y reflexiones del poeta desde los años de la guerra hasta los

umbrales de 1983; todos aquellos datos que, según sus propias palabras «devono cadere da un libro di poesia. E cadere, poniamo, in un libro complementare, come *Gli immediati dintorni*». En segundo lugar, porque esta nueva edición aporta cambios y transformaciones importantes respecto de la primera, cambios todos ellos de los que da cuenta María Teresa Sereni en las notas finales del libro y cuyo seguimiento constituye ya por sí sólo un motivo de gran interés para la lectura de aquél.

Para un estudioso de poesía en general y mucho más para un estudioso de la poesía de Sereni, el interés de *Gli immediati dintorni* es capital debido a la relación que se establece entre este texto y los escritos propiamente poéticos. Se trata del libro que todo crítico desearía tener en sus manos al realizar un trabajo de investigación sobre la obra poética de un autor, tanto desde el punto de vista referencial, ya que nos proporciona multitud de datos históricos y espaciales que completan el significado de su obra poética, como desde el punto de vista de la generación de la misma: Sereni nos habla en muchos casos de la creación, de la corrección de un poema determinado, así como también, a nivel general y teórico, del significado y de los límites que para él tiene el acto de la creación y de la escritura poética.

El amplio conjunto de escritos que componen *Gli immediati dintorni* podría clasificarse a partir de criterios de orden temático. Un primer grupo se correspondería con el tema de la guerra y del cautiverio en el norte de África y comprendería tanto escritos contemporáneos al tiempo en que se desarrollaron los acontecimientos: años 1938 a 1945 (*Lettera d'anteguerra, Bologna '42, Lubiana, Sicilia '43, Algeria '44, Male del reticolato*), como escritos sobre estos mismos hechos a partir de la mediación de la memoria y del recuerdo: *L'anno quarantatre* (1963), *L'anno quarantacinque* (1965), *Port Stanley come Trapani* (1982). Con el paso del tiempo la realidad dramática de la guerra y del cautiverio se someten a un proceso de reflexión continuo como si se tratase de un enigma que admitiese múltiples y variadas soluciones y de cuyo esclarecimiento dependiese, asimismo, la aprehensión y comprensión de la realidad personal y colectiva que sucedió a aquéllos.

Un segundo grupo de escritos se refiere al recuerdo de los años que precedieron a la guerra. En contraste con el grupo anterior, los escritos sobre la infancia, adolescencia y juventud del poeta son escasos y ocupan especialmente los últimos años de la vida de Sereni: *Negli anni di Luino* (1974; 1981), *Il tempo delle fiamme nere* (1982), *Dovuto a Montale* (1983). De los años sesenta son, en cambio, los escritos *Cominciavi* (1960) y *Ognuno conosce i suoi* (1966). A partir de estos dos primeros grupos de escritos, podemos llegar a conocer la postura y el modo de utilización por parte de Sereni de un tema de capital importancia en la poesía contemporánea y que podríamos designar bajo el término de «poética de la memoria».

En el escrito que lleva por título *Dovuto a Montale* (1983), Sereni nos advierte de su reticencia a escribir sobre los períodos de la infancia y de la primera juventud. No practica el culto de esos temas, nos dice, y confiesa que cuando una novela o una biografía parten de esos períodos, una impaciencia instintiva le hace saltar las primeras páginas: «ventenne, ho rinviato di qualche anno la lettura di Proust. Credo per tale motivo» (pág. 159). Una actitud ambivalente, de aceptación-rechazo de la memoria, como fuente generadora de la obra poética y literaria se trasluce de la lectura de estas páginas. Por un lado, nuestro autor se niega a la utilización de la memoria en el sentido proustiano, como ensoñación y construcción de un tiempo y de un espacio perdidos, constituidos en refugio de la realidad y del tiempo presente. En el breve escrito titulado *Cominciavi*, por el contrario, Sereni nos revela la doble función afectivo-sancionadora que desempeña la memoria respecto del tiempo inmediatamente anterior a la guerra y del de la guerra mismo, tiempo generador de una culpa colectiva que el poeta asume sobre sí como personal y propia. Muy brevemente las palabras de *Cominciavi* consiguen aunar el sentimiento de nostalgia ante lo irrecuperable, tanto en relación a Italia como en relación a la propia vida, con el sentido analítico y crítico respecto al fallo de una conducta intelectual y política: «...ti era apparso, allora, di cominciare a vivere pienamente oltre la dittatura e ignorando la dittatura: cercando altrove la coscienza, esercitando altrove la sensibilità. Senza capire che proprio così la dittatura compiva la sua opera in te che la ignoravi, tanto che ne porti ancora il segno» (págs. 64-65).

Por otro lado, sin embargo, a nivel de la elaboración textual, Sereni considera la mediación de la memoria como requisito necesario para la elaboración poética; la ensoñación del recuerdo, el distanciamiento de los hechos, son para él garantía de poeticidad. Frente al poeta que inserta en sus poemas la materialidad inmediata e inerte de los hechos, en un afán de compromiso y adhesión a la realidad, Sereni prefiere seguir creyendo en la «paciencia» y en la «memoria». Dos claros aspectos, por tanto, en relación a este tema, emergen de la lectura de los escritos autobiográficos de *Gli immediati dintorni*: desde el punto de vista temático existencial, la función de la memoria en Sereni, sin desprenderse de la nostalgia ante el tiempo perdido, cumple una labor de autoanálisis, de crítica sancionadora respecto de una conducta individual y colectiva; desde el punto de vista de la generación del texto poético, la ensoñación de la realidad necesita, en muchos casos, de la mediación del filtro distanciador del recuerdo, el cual eleva la realidad objetiva a realidad poética.

Un tercer grupo temático de gran importancia en *Gli immediati dintorni* lo constituyen las reflexiones que hace Sereni en torno a la creación poética y a la función de la poesía. Podrían incluirse en este apartado las traducciones, así como las reflexiones y comentarios en torno a la poesía y personalidad de diferentes poetas. Como es sabido, desde la polémica antihermética, que a raíz de la guerra suscitaron las poéticas neorrealistas, la sensibilidad de la crítica y de los autores respecto al problema de la naturaleza y función de la poesía, es extremadamente aguda en Italia. En el escrito titulado *Il silenzio creativo* (1962) se adhiere nuestro autor a una idea de la creación poética entendida como necesidad de búsqueda de un plano expresivo, donde pueda configurarse, desde un ángulo original y específico, la relación existente entre experiencia e invención. La necesidad de escribir, naciente de la presión en la conciencia de un cúmulo de sensaciones, emociones, sentimientos, recuerdos, se convierte en Sereni en necesidad de búsqueda de figuras, de elementos narrativos, de estructuras en las que poner a prueba la vitalidad, la real eficacia y poder de captación de aquéllos. La sustancia del contenido, el material informe que anida en la conciencia y que presiona por manifestarse sensorial y emotiva. La exigencia, sin embargo, de una búsqueda rigurosa de la forma del contenido («la invención») introduce en el proceso de creación poética el elemento del trabajo reflexivo y constructivo, de indagación constante, con el fin de «aderire meglio a quanto ha di vario il moto dell'esistenza. E questo è il prezzo della comunicazione» (págs. 77-78).

El respeto que la invención ha de guardar por la experiencia y por el «moto dell'esistenza» es la garantía para Sereni de la presencia *del otro* en el acto de la creación poética (la presencia *del otro* constituye uno de los puntos álgidos del debate antihermético); no lo es, en cambio, la adhesión a un principio general previo, ya provenga de una ideología o de una rama de la ciencia, principio que informaría de modo implícito el discurso poético y sobre el que habría que apoyar la interpretación de su sentido.

Sobre esta base originaria —sensaciones, emociones, sentimientos— Sereni apoya una infatigable labor de búsqueda de formas, para poder darle una manifestación: «Si convive per anni —dice el poeta— con sensazioni, impressioni, sentimenti, intuizioni, ricordi» y al tiempo con la insatisfacción creativa, «la nausea metrica», «il disgusto di ogni modulo precedentemente sperimentato» (pág. 76). De esta actitud de insatisfacción y búsqueda creativas arranca otro de los núcleos temáticos más importantes de *Gli immediati dintorni*: la reflexión acerca de los límites de la poesía, las relaciones entre esta última y la narratividad, la posibilidad —de hecho experimentada en *Gli strumenti umani* (obra de madurez del poeta)— de incorporar a la lírica estructuras y elementos narrativos, con el fin de superar «la formulación lírica inmediata». Con la cual nos hallamos ante la primera puntualización que es necesario aducir a la confesión de inmediatez sensorial y afectiva que Sereni adscribe a su creación poética. *Gli strumenti umani* (1965) son el resultado de esta profunda labor de reflexión interpuesta entre el impulso inmediato hacia la escritura y el producto poético conseguido, reflexión que significa el redondeo de la personalidad poética de Sereni. La materialización de los sentimientos, de las sensaciones, de las emociones a través de unas formas de contenido y de expresión determinadas, conlleva el reconocimiento de la compleja unidad existente entre las funciones reflexiva, sensitiva y emotiva en el acto de la creación poética. Conseguido, a través del primer impulso creador, un discurso

sobre los sentimientos y las emociones, individual y personal, inmediatamente se percibe, subyacente al mismo, un discurso sobre las ideas, las cuales sólo tienen valor en cuanto referibles a ese discurso de los sentimientos y de las sensaciones. Es un juego de acciones y reacciones entre las diversas funciones de la conciencia; sentir hace pensar, pensar puede hacer cambiar el sentir y el actuar; es un juego que se materializa en el producto poético acabado.

ROSARIO SCRIMIERI

Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro, por Martín de Riquer. El Festín de Esopo. Biblioteca Filológica, núm. 1. Barcelona, 1983, 403 págs.

Desde 1837, año en que Francisque Michel publicó por primera vez el manuscrito de Oxford de lo que hasta entonces se conocía como *Roman de Roncevaux*, numerosos romanistas de todo el mundo han dedicado su atención, a través de todo tipo de trabajos, a «la plus ancienne et la plus belle des chansons de geste françaises»: *La Chanson de Roland*.

En España el interés por este poema épico francés ha sido y es notorio; bastaría citar como ejemplo de ello los prestigiosos trabajos —reconocidos internacionalmente— de Menéndez Pidal¹ y de Martín de Riquer², o las traducciones que con mayor o menor fortuna han realizado Benjamín Jarqués³, Eduardo Marquina⁴, Ángel Crespo⁵, Luis Cortés Vázquez⁶, Juan Victorio⁷ o el mismo Martín de Riquer⁸.

Por eso presentar hoy una nueva edición de *La Chanson de Roland* podría parecer algo redundante y poco novedoso, pero no es éste el caso. El libro que aquí reseñamos va a ser imprescindible en cualquier biblioteca filológica que se precie.

Esta edición está precedida por un magnífico prólogo en el que, en primer lugar, su autor describe exhaustivamente el hecho histórico que inspiró esta epopeya (*El suceso histórico*, pág. 9); así el profesor de Riquer se remonta al año 756 para relatarnos las estrategias políticas y militares que determinaron que en la Pascua del año 778, Carlos, rey de los francos, mandase una expedición a España, y cómo a su regreso, el 15 de agosto de aquel mismo año, los vascos tendieron una emboscada y aniquilaron la retaguardia del gran ejército franco en el paso de Roncesvalles.

¹ *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo: orígenes de la épica románica*, Espasa-Calpe, Madrid, 1959.

² *Los cantares de gesta franceses: sus problemas, su relación con España*, Gredos, Madrid, 1952.

³ *El cantar de Roldán*, Alianza Editorial, Madrid, 1979. Esta versión se publicó por primera vez en *Revista de Occidente* en 1926.

⁴ *La Gesta de Roldán. Versión castellana de La Chanson de Roland*, Editorial Zeus, Barcelona, 1962.

Marquina hizo esta adaptación en 1929, pero no la llegó a publicar.

⁵ *Turoldo: Cantar de Roldán*, Seix Barral, Barcelona, 1983.

⁶ *El Cantar de Roldán, edición del ms. de Oxford, versión española, notas y apéndices por L. C. V.*, Salamanca, 1975.

⁷ *Cantar de Roldán*, Cátedra, Madrid, 1983.

⁸ *Cantar de Roldán. Traducción del texto francés del siglo XII del manuscrito de Oxford*, Col. Austral, Madrid, 1965.