

puntos de vista, es claro que su intención fue suscribir y prescribir la versión de la historia de Bartolomé Mitre”, es decir, la oficial (132).

A manera de resumen de todo lo anterior, Rodrigo Bazán Bonfil, en su ensayo “Sobre la nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga”, comenta lo difícil que es explicarse la “nueva novela histórica, ante los demasiados textos y las muchas ideas en otros tantos teóricos”. Y propone dos puntos de partida posibles para acercarse al problema: “de la novela a la historia o de la narratividad historiográfica a la ‘historización’ de ‘lo literario’ mediante el uso de discursos ‘otros’. Eso sí, siempre con el problema de la ‘realidad/verdad’ ahí en medio, que es por donde habrá que empezar” (315). Parafraseando a Jitrik señala que: “El problema esté, entonces, en el valor de verdad que adquiere un discurso en función de su referente. Si el referente es un ‘hecho’, generará un discurso ‘verdadero’ (histórico), mientras que una ‘invención’ dará por resultado uno, si no falso, cuando menos ‘no-verdadero’ por ser ‘inventado’, literario” (316).

Para concluir quiero comentar que el libro (*Re*)escribir la historia desde la novela de fin de siglo, coordinado por Ana Rosa Domenella y con ensayos como los de los autores que he mencionado, me parece una valiosa aportación al tema siempre interesante y apasionante de la “novela histórica”. Las diferentes posturas y propuestas constituyen en su conjunto una nueva visión sobre el tema. Los textos elegidos, en varios casos el mismo desde una perspectiva y una lectura distinta, demuestran ser parte de un movimiento claro y presente en nuestra literatura, lo cual nos lleva a considerarlos como algo que ha venido a enriquecer la percepción de nuestra América desde la mirada de la literatura. En palabras de Donají Cuéllar: “Ésta es una de las formas en que la nueva novela histórica muestra el nuevo rostro de la realidad latinoamericana y replantea su historia” (120). Porque, finalmente y como afirma José Miguel Oviedo, “la historia es una materia fascinante y provocadora para el novelista, pues establece un puente entre él y la realidad social, rica en acontecimientos, personajes y lecciones humanas, lo que constituye la esencia misma de la novela” (142).

María Teresa MIAJA DE LA PEÑA

Mariapia LAMBERTI, ed., *El narrador y el crítico*. Trad. de textos por Guillermo FERNÁNDEZ y Mariapia LAMBERTI. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2004. 440 pp. (Serie: Poemas y ensayos)

Todo libro nace con uno o con varios propósitos. *El narrador y el crítico*, organizado por Mariapia Lamberti, quien se encargó de la selección, el estudio

introdutorio, las notas y algunas de las traducciones, no hace excepción a la regla. Ahora bien, su meta primera es muy precisa: dar a conocer la narrativa y la crítica italianas del siglo XX o, para expresarlo en términos italianos, del Novecento. Claro, de antemano se sabe utópica la pretensión de incluir a todo narrador italiano del XX y Mariapia, prudente, ha hecho una selección que sin duda es la aconsejable: toda persona medianamente al tanto de la narrativa italiana verá que la antología incluye los nombres esenciales: Pirandello, Svevo, Moravia, Morante, Primo Levi, etcétera, hasta llegar a un total de dieciocho autores, dos de ellos mujeres. Me adelanto a la pregunta que de inmediato pudiera surgir de esto: ¿por qué tan sólo dos mujeres? Dado que la autora de la selección no es antifeminista, lo cuerdo está en deducir que la propia historia de la narrativa italiana impone esa proporción.

Mas también están los críticos. Hay catorce de ellos, uno (Natalia Ginzburg) mujer. Aquí ya el lector se mueve en terreno menos seguro, pues el buen conocimiento de la crítica literaria suele pertenecer a los ámbitos académicos y tal vez a los periodísticos. Por tanto, nos encontraremos con nombres como los de Giacomo Debenedetti, Geno Pampaloni, Cesare Segre, etcétera. Pienso que justo en ello se establece el segundo propósito del libro: darnos a conocer parte de la tarea crítica que se ha ido cumpliendo en Italia a lo largo del siglo XX. Dárnosla a conocer y picarnos la curiosidad por descubrir algo más de ella. Me tengo anotados los nombres de varios críticos, a los que visitaré ya con aire de amigo, tras esta primera relación con ellos.

No habrá de sorprendernos que entre esos nombres aparezcan los de varios narradores. En ninguna literatura es desusada la figura del novelista que se adentra en la crítica (como tampoco faltan los críticos que, finalmente, deciden probarse en la narrativa). Afirmaba yo, con motivo de un comentario sobre el ensayo mexicano, que era difícilísimo encontrar un autor fiel a un género único. Los autores suelen, en estos terrenos, gustar del adulterio. Así en la antología que estoy comentando. El ejemplo más sobresaliente en ella es el de Eugenio Montale. Lo conocía en tanto que poeta, poeta al que respeto mucho, pero ignoraba algo que la antologadora me hace descubrir: Montale “desarrolló una infatigable actividad crítica entre 1922 y el año de su muerte. El fruto de su constante labor está hoy reunida en más de cuatro mil páginas...” Cuatro mil páginas: se dice pronto. Claro, dadas esas cuatro mil páginas no es de extrañar que en la antología se incluyan cuatro ensayos de este autor, el más representado. Al lado de él están la ya mencionada Ginzburg y Pier Paolo Pasolini. Caso aparte hace Italo Calvino, quien aparece como autor estudiado y en tanto que comentarista. Lo cual me llevó a preguntarme por qué la Ginzburg, cuyas novelas son de “un delicado intimismo”, nos dice la antologadora, ha quedado sin atender críticamente.

Esta bien pensada combinación de autores examinados, críticos examinadores y personajes situados en ambas categorías crea un panorama muy rico de la narrativa italiana del XX. El lector inteligente, y siempre hay que procurar ser un lector inteligente, sacará de su paso por la antología muchas guías de lectura y muchos reforzamientos de los gustos que ya haya adquirido por tal literatura. Sucede, además, que la estructura del libro está muy bien concebida. Abre con una presentación de la compiladora, cuya función es crear el necesario marco de referencia. El buen conocimiento que del tema tiene Lamberti deriva en que dicho marco abunda en informaciones pertinentes y en ocasiones inesperadas, como enterarnos de que “Italia no ha sido tradicionalmente fecunda en novelas” y que sólo en 1847 cuenta con un primer novelista verdadero: Alessandro Manzoni. Quien lo desee, puede entrar en discusiones con tales ideas. No se lo aconsejaría.

A continuación de este prólogo viene el conjunto de ensayos. El formato es similar en cada uno de los capítulos. Se da la ficha del autor examinado pero también las de sus estudiosos. Luego, vendrán él o los ensayos que se le dedican al narrador. Estos varían en su naturaleza, lo cual, al menos en mi opinión, aumenta la riqueza del libro. Porque pudiera haberse optado por un panorama académico o un conjunto de textos personales. La compiladora ha preferido la variedad y, así, Montale habla de (entre otros) Giovanni Papini desde un punto de vista literario; Geno Pampaloni hace una reseña extensa de *El gatopardo*; Cesare Segre prefiere un examen académico de Primo Levi, y sobre este mismo, Claudio Magris escribe una doliente nota personal al enterarse del suicidio del escritor. Sin que importe el tono de los ensayos o de los artículos, cada uno de ellos establece la importancia del narrador examinado, lo cual no obsta para que se incluyan ciertas debilidades que el crítico nota en el autor comentado. Así, y por dar un ejemplo, Alfonso Berardinelli nos recuerda que Elsa Morante “consideraba, compartiendo la opinión de Umberto Saba, [que Italo Svevo era] el escritor más grande de nuestro siglo”. ¿No bastaría esto para llevarnos a Svevo, de no conocerlo?

Ahora bien, dicen que el tiempo purifica la literatura. En consecuencia, la antología no tiene problemas de selección. Ocurre, sin embargo, que en los tres últimos narradores examinados los críticos se muestran más cautos que respecto a todos los anteriores. No se está seguro aún de cual pueda ser la estatura definitiva de Antonio Tabucchi, Susana Tamaro y Alessandro Baricco, si bien este último es el que menos dudas provoca. Si de Tabucchi se dice que parece optar, al menos en su novela *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro* (1997), por complacer al público en general, de Baricco se afirma que presenta “visos de tener mayor duración y más profundas consecuencias”. La crítica de autores en activo tiene que dar opiniones necesariamente tentativas, y así ocurre con estos tres capítulos finales.

La compiladora ha tenido la cortesía, no siempre cumplida por los antologadores, de incluir notas a pie de página cuando una explicación se vuelve imprescindible o al menos necesaria. Se trata de notas que explican algún aspecto del texto, de manera que éste le funcione mejor a quien lee. Así ocurre con el término *scapigliatura* o cuando se precisa el sentido que “cársica” tiene en la obra de Svevo. Bien está saber que Tabucchi tomó de una canción infantil el título de su libro *Il piccolo naviglio*, pues enriquece nuestro contacto con el texto. El otro tipo de notas indica el origen de cada ensayo incluido en la antología; a más de cumplir sus deberes legales, cada nota ofrece datos sobre libros que, si la vida lo consiente, será placentero leer.

La antología permite una tercera lectura. Los ensayos abundan en ideas que llaman a la meditación, de tal manera que uno abate el libro por unos instantes y las piensa, o las guarda para un posterior diálogo con ellas. No queriendo ser egoísta, presento una de índole general: “Cada destino es una historia de antecedentes”. La afirmación viene a cuento respecto a Elsa Morante y la hizo Berardinelli. Sin embargo, es de aplicación a cada vida humana. Pero entonces se tropieza con una afirmación sólo adosable al autor en estudio. De Ignacio Silone se dice (quien dice es Nichola Chiaromonte) que tomarlo por un escritor regionalista es grave error, aunque se da la contradicción de que sólo escribe sobre la región de los Abruzos ateniéndose al habla de esa zona. Afirmación de mayor discordia es la siguiente: “Calvino ha sido siempre un narrador muy ágil y frágil para soportar el peso de una verdadera narración novelística”. Entonces ¿qué hago con la trilogía *I nostri antenati*? Acaso deba revisar mi concepto de novela. ¿Qué hacer con *La speculazioni edilizia* y *La nuvola di smog*? Mis ediciones españolas las publican separadas; la edición italiana de *I racconti* las incluye en el segundo volumen. Reconozco, sin embargo, que las razones aducidas por Berardinelli no son de fácil refutación. Regresemos a Svevo. Se afirma de él que era “profundo y fatigoso, enmarañado y libérrimo”. Si estas características nos disgustan, la solución es fácil: se recurre a las traducciones, donde “aparece elegante”. ¿No da tal situación material de sobra para que comencemos a preguntarnos qué leemos cuando leemos traducciones? Pero sin duda es necesario precisar: ciertas traducciones.

No quiero abundar en ejemplos de la riqueza intelectual que esta antología encierra. Al haber elegido la autora ensayistas inteligentes, los textos de necesidad son provechosos para el lector, incluso allí donde uno se siente inclinado a la protesta. Entonces, paso a resumir mis impresiones de este libro. Cumple una primera función indispensable: ponernos al tanto de que la narrativa italiana del XX es rica y estimulante y, por lo tanto, digna de conocer; si la conocemos, un placer será examinar cómo se habla de ella y comparar esa aproximación con la nuestra. Segunda función, nos pone al tanto de importantes críticos

italianos, abriendo con ello toda una zona de lecturas que hacer a futuro. Tercera función, nos recuerda que los lazos de unión con la crítica no se limitan a lo dicho por un crítico sobre un escritor, sino a lo dicho sobre un colega por un escritor vuelto crítico. Cuarta función, ofrecernos una variedad fascinante de ideas sobre las cuales meditar.

Por alguna extraña proclividad, los italianos tienden a escribir en su idioma. De no ser por la meritoria labor traductora de Guillermo Fernández en la mayoría de los textos y de Mariapia Lamberti en algunos, para muchas y acaso demasiadas personas estos ensayos habrían sido inalcanzables. Así pues, *El narrador y el crítico* es una antología indispensable de conocer.

Federico PATÁN

Jasmina TESANOVIC, *Matrimonium*. Barcelona, Ediciones del Bronce, 2003.

Jasmina Tesanovic (Belgrado, 1954) pertenece al grupo de escritoras que de manera casi unánime, desde principios de siglo, se hacen conscientes de la relación materna, de la importancia de su experiencia de hijas, de las tensiones inevitables que a menudo se crean a raíz de la necesidad de las mujeres con vocación artística de rechazar los modelos maternos, y poco a poco empiezan a ser muchas las escritoras que reservan palabras a sus madres, palabras cada vez más determinantes. Así las define Aranzazu Usandizaga (Estévez Saa, 2002: 4).

*Matrimonium*, junto con *Amor Mundi*, escrito por Dusan Velickovic, esposo de Tesanovic, recuerda, desde una diferente perspectiva, los setenta y dos días del bombardeo de la OTAN en Yugoslavia y opina sobre el asesinato de su primer ministro, Milosevic. Ya en *El diario de Jasmina*, publicado en el 2000 en castellano, Tesanovic había hablado de este acontecimiento, pero en *Matrimonium*, son muy pocas las referencias políticas y siempre están ligadas al tema de la madre, pues es precisamente la relación entre madre e hija el tema central de la obra.

El primer aspecto que llama la atención del diario es que no está escrito en la lengua madre de Tesanovic, sino en inglés, porque, como explica la autora, la primera lengua le trae malos recuerdos y le provoca miedo: “Es el idioma en el que soy juzgada por las personas que amo. [...] Es el lenguaje de la censura y la autocensura. Es un lenguaje patriarcal y patrimonial. Sólo en inglés puedo decir tu secreto” (2003: 167).

El texto está escrito en forma de diario, pero tiene una estructura anómala. Hasta la página 37 no hay fechas reales. Las primeras cinco páginas no tienen