

obligada a imitar a su madre, es incapaz de alcanzarla en su atractivo inigualable pero llega a superarla trágicamente en su capacidad de amar; la ex amante del escritor, prostituta de oficio que, sin embargo, ofrece al escritor servicios más espirituales que corporales; y, por último, Emilia, su propia “novia”, actriz principiante, menospreciada por él, pero de una valía muy superior a la suya. Y, como digo, también un espejo, el biógrafo del gran escritor. Un espejo que Federico Patán nos muestra como incapaz dada su debilidad existencial para reflejar adecuadamente la fuerza que emana de estas cuatro figuras femeninas. La novela de Patán nos narra las vicisitudes de esta ineptitud.

El personaje femenino principal, la viuda del gran escritor, que originalmente se había llamado Silvana, responde al nombre de Diana. Y no sólo este nombre sino la escena en torno a la cual gira obsesivamente la narración de esta novela nos remite al mito antiguo de Diana y Acteón. La narración de Federico Patán se concentra en aquel pasaje del mito en el que Diana, saliendo del baño, es sorprendida en su desnudez por la mirada profanadora de Acteón. Una y otra vez, desde varios ángulos, Patán vuelve sobre esta escena mitológica abriendo de esta manera en el lector la pregunta acerca de la correspondencia que el resto de la narración guarda con la conclusión del mito antiguo. La diosa Diana, sorprendida, indignada y furiosa por el atrevimiento de Acteón, el cazador de venados, lo convierte a él mismo en un venado, lo flecha y hace que los propios mastines del cazador lo despedacen. En la novela de Patán la escena de Diana saliendo del baño es contada varias veces y la atmósfera de muerte que se cierne sobre el escenario de este pasaje se encuentra también presente: es allí donde Diana le será infiel por única vez a su marido y allí mismo donde el hombre que la poseyó habrá de suicidarse; es allí también donde Claudia, vencida por el poder erótico de su madre, se quitará la vida. ¿Qué versión rebuscada de la venganza de Diana en el mito antiguo encontramos en la narración de Federico Patán? Éste, entre otros enigmas, nos permite decir que esta última novela de Federico Patán atrapará sin duda al lector y lo mantendrá atado un buen tiempo a su misterio.

Raquel SERUR

Alfonso BERARDINELLI, *50 anni di letteratura italiana/50 años de literatura italiana*. Ed. bilingüe de Mariapia Lamberti y Franca Bizzoni. Trad. de José Luis Bernal. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1996. 100 pp. (Col. Quaderni/Cuadernos de la Cátedra Extraordinaria Italo Calvino, 1)

De las múltiples frases que se podrían citar de este breve pero espléndido libro de Alfonso Berardinelli, se antoja extraer una que parece ilustrar cabal-

mente las cualidades de la prosa, de los juicios, de las estrategias que el erudito italiano despliega como maestro y como conferencista: como aleccionador. No se trata de una frase exquisita ni particularmente original; ni siquiera se trata de una frase definitoria o crítica: se trata de una de esas expresiones hechas, meras ligaduras textuales, muletillas introductorias o puentes entre uno y otro párrafo, que a menudo se emplean pero que no siempre significan lo que dicen. En el caso de Berardinelli, por lo contrario, es verdadera y significativa. La frase es “*come si capisce subito...*”, o sea, “como se comprende de inmediato...” Y es que con el estilo y la ágil, casi fácil, claridad del autor, en este libro tantas cosas se comprenden de inmediato, se siguen sin dificultad o fluyen con suma limpieza. Las lecciones de Berardinelli (y, desde luego, no sobra apuntar que la traducción de José Luis Bernal también) son transparentes y eficaces: lecciones ejemplares, o —para seguir dentro del uso de frases comunes que en casos como éste no resultan mera facticidad sino válido resumen— son ejemplo aleccionador.

Esa cualidad, la de llevar hasta la transparencia —e invitar a su mayor conocimiento— el panorama literario de la Italia reciente a los que no sabemos o estamos un tanto miopes en lo que a ciertos temas se refiere, sirve, asimismo, para responder una pregunta igualmente simple que me hice al iniciar la lectura de éste, el primer cuaderno resultante de la Cátedra Italo Calvino: ¿para qué lector es este libro? La respuesta se obtiene de inmediato: el lego ...como yo. No tuve oportunidad de recibir estas lecciones de voz de su autor —si bien la palabra escrita en el cuaderno evoca la elegancia con que deben haber sido pronunciadas durante las conferencias de las cuales se derivan— pero sin duda me he beneficiado enormemente al leerlas. Así, mi comentario al breve cuaderno quiere ser un resumen —la verdad no podría ser otra cosa— de las impresiones de un desconocedor que se ha topado con una inmejorable puerta crítica y con una cabal invitación a buscar más deleites italianos.

Los cincuenta años de la literatura italiana a los que este libro nos guía son desde luego los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial; lo que no obra sólo como simple frontera en el tiempo: el fenómeno, clave y definitivo se nos multiplica junto con sus concomitantes y complejas consecuencias como señal de partida, referencia y significación en las lecciones del autor. Desde su estructuración genérica-cronológica, la compilación de la cátedra de Berardinelli propone una puntualidad desdeñosa de acrobacias innecesarias o pedantes. En los tres primeros textos, el autor explora los 50 años del título en tres sustanciosos pasos —de la poesía a la narrativa y a la ensayística— conforme liga sucesos y creaciones mediante cabales y sugestivos juicios vinculados en un denso pero amable y ameno saber históri-

co. Berardinelli desmenuza paso a paso las ligas de la vida de Italia durante la segunda mitad del siglo con los textos, estilos, tendencias y personalidades de los escritores. Consideraciones acerca de las múltiples etiquetas e ideas críticas sobre la historia de la literatura, así como acerca de la historia cultural europea de la posguerra, la particular historia italiana y la Historia (ésta que hoy día se escribe con una hache mayúscula las más de las veces interrogativa), se entretajan mediante la prosa sobria de Berardinelli para trazar un bosquejo completo y estimulante, aun dentro de las naturales limitantes de la empresa de divulgación que por principio se inscribe en este cuaderno. Para complementar y cerrar la estupenda lección a través de la linealidad del tiempo, el cuarto y último texto propone y explora una urgente pregunta: “¿existen aún los intelectuales?...”, y si bien lo hace conforme al “caso italiano”, la exploración se convierte en un inteligente espejo capaz de conducirnos a interrogaciones pertinentes tanto al caso nuestro como a un entorno menos nacionalmente diferenciado. La última pieza del cuaderno, como es de esperarse si se han apreciado las primeras, es culminación estimulante y rica en provocaciones.

Mi personal desconocimiento se beneficia de semejantes méritos. Estas lecciones, digamos, introductorias, llevan como requisito proporcionar al lector —resumida que no simplistamente— los datos, ejemplos y estrictos esqueletos de las complejas relaciones que se generan al interior de medio siglo de intensa vida intelectual y cultural. Y lo hacen igualmente desde dentro con la sensibilidad, cariño y ocasional sentido del humor de quien la vive y disfruta con equivalente intensidad. Pero un volumen que recoge en escasas cien páginas dos versiones así de puntuales del panorama literario italiano de *mi* mitad de siglo, debe también por fuerza animar al lector a reconocer las interrogantes que sabiamente el divulgador quiere provocar. En el caso del cuaderno de Berardinelli los estímulos a la curiosidad no faltan, y son tan claros como sustanciosos. Esos cincuenta años, para mí, eran una enorme pantalla oscura con algunos puntos de luz, digamos, obligados: puntos que, por otra parte, de luz tenían lo que tienen las reproducciones y no los cuadros o estampas en vivo. A través de las concisas y acertadas palabras del conferencista-autor, las vagas nociones que tenía de los autores renombrados que necesariamente alcanzan los oídos y a veces los ojos de quien se dedica a estos menesteres se me han vuelto menos vagas; y no sólo porque Berardinelli me vuelve menos difusos a esos autores por sí mismos, sino porque sus lecciones los colocan dentro de una red excelentemente trazada. Los autores, digamos “de cajón” (“cajón” un tanto endeble en mi caso: Montale, Pasolini, el propio Calvino, Sciascia narrador y ensayista, Praz), pueden —deben, sí— ser puntos de partida, pero no finales ni monolíticos. Esos nombres, las refe-

rencias reconocidas y reconocibles de inmediato, conviven con figuras que en ningún momento parecen ni desdibujarse ni ponerse a la sombra de aquéllos. La acuciosidad de los juicios de Berardinelli no permite distingos artificiales ni partisanos; atentas a los límites, frases escuetas nos hacen reaccionar y propician la curiosidad por averiguar más sobre quienes antes eran meros nombres apenas imaginados como ejercicios de ortografía, o totales inexistencias: nada está dicho a la ligera, nada se entiende con ligereza.

En particular, dos rasgos me parecen asaz estimables. Uno es que Berardinelli, con transparente comprensión de las necesidades del público al que se dirige, parece en ocasiones cruciales optar por los aparejamientos como estrategia didáctica —muy exitosamente. El examen de un autor o propuesta viene a menudo del brazo de otro: los mundos poéticos, narrativos o ensayísticos se acompañan en pares para hacerse ya cómplices, ya partículas entrelazadas o divergentes, ya colisiones elocuentes; el autor equilibra estaturas, distancias y desproporciones malinformadas, dando paso a la inaplazable curiosidad que mencioné atrás. Así, por ejemplo, la lectura de Amelia Rosselli me ha quedado como tarea de primera necesidad personal; y a un tiempo me ha sorprendido tanto grata como incómodamente sentirme inclinado a visitar y reevaluar a Pasolini —dada mi resistencia hacia él, surgida, cultivada y adoptada hasta el punto de creerla rechazo definitivo desde hace ya más de la mitad de mi vida. No sé si estoy en lo correcto, pero creo que en la buena crítica, por somera que sea, siempre habrá algo de poder de redención —o al menos de reconsideración de fijaciones.

El otro rasgo es que Berardinelli, como lo sugerí, no requiere de acrobacias tecnicistas o de torceduras pedantes para reclamar nuestra atención ni proclamarse digno de ella. De hecho, no poco de lo que de polémico hay en estas páginas se desprende de la transparencia con que el autor se expresa. Amén de la erudición, la franqueza es su mayor cualidad, y si bien la sobriedad reina, no lo hace sin constituirse en juicio asumido e individuado, con el respaldo del saber que no es libresco cuanto *experencial*, y con la contundencia de quien da generosamente sin por ello renunciar a una actitud firme y una posición bien definida.

Este primer cuaderno de la Cátedra Italo Calvino, luego, conjuga felizmente esfuerzos más que valiosos. Como sustancia primordial, nos da la memoria transparente, docta y estimulante de la introducción —y algo más— de Alfonso Berardinelli a los últimos cincuenta años de buenas razones para interesarse en la literatura italiana. Como tarea imprescindible en nuestro entorno, se ha preocupado por poner esa sustancia en las manos —ojos y oídos, más bien— de quienes lo requieran, mediante un trabajo de traducción estupendo, puente del escritor-intérprete José Luis Bernal para el es-

critor italiano y su público de habla española. Y como testimonio, el primero de los —esperemos— muchos cuadernos de la Cátedra Italo Calvino nos confirma que donde hay —porque siempre lo ha habido— patente esfuerzo y amor como el que Mariapia Lamberti y Franca Bizzoni han dedicado a ese espacio de intercambio y mutuo reconocimiento, habrá verdadero trabajo humanista, aun en medio de panoramas poco prósperos o prometedores. Qué mejor que la evidente dedicación tome forma así de palpable.

(Texto leído durante la presentación del volumen en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.)

Alfredo MICHEL MODENESSI

Edgar Alan POE, *El cuervo*. Ed. de Salvador Elizondo y Víctor Manuel Mendiola. México, El Colegio Nacional/El Tucán de Virginia, 1998.

Quizá resulte irónico escribir sobre un libro que me parece no sólo admirable sino importante acerca de un poema que siempre he aborrecido. Un libro admirable en su concepción y ejecución; importante en que ilumina los abismos que dividen distintas tradiciones literarias. Este mismo libro me obliga a aceptar que un malogrado poema en una lengua pueda despertar la creatividad de grandes poetas pertenecientes a otras tradiciones. ¿Acaso debiera renovar mi lectura de “The Raven”? Si tuviera que escoger, preferiría leer las versiones en español que este volumen reúne, pues las traducciones, sin traicionar el original, enmiendan sus defectos. Ni el español ni el francés facilitan estas rimas internas, molestas y un tanto vulgares como los *napping*, *tapping*, *rapping* que desfiguran el poema desde la primera estrofa. Y al eliminar las rimas, se evitan las discordancias semánticas provocadas por la yuxtaposición de *tapping* y *rapping*; los dos verbos dan impresiones distintas de la misma acción de tocar, la una tentativa, la otra decisiva. En las versiones francesas los dos verbos se reducen a una, *frapper*; en las versiones en español la acción física desaparece y el lector queda con el efecto auditivo, un ruido o una llamada. Y si en este detalle los traductores fracasan en cuanto a fidelidad absoluta, logran textos poéticos más coherentes.

A lo largo de las traducciones ocurre lo mismo y el resultado son poemas (aunque en prosa los franceses) de tono más consistentes. Pero tanto Baudelaire y Mallarmé, como González Martínez disponen de un lenguaje culto, concepto ajeno a la lengua inglesa. El lenguaje de Poe oscila entre lo cotidiano y lo pretencioso con toques arcaicos. Wordsworth, al inicio del movimiento romántico, desterró la dicción neoclásica del siglo de luces y fijó como meta