

las mismas estrategias (la exaltación de lo diferente para ensalzar la libertad, el recurso de la historia como figuración cifrada del presente, etc.) las que se encuentran en las novelas estudiadas (y en algunas más traídas a colación) que en producciones cinematográficas tan distintas como *La historia oficial* (1984) de Luis Puenzo, *Hombre mirando al sudeste* (1986) de Eliseo Subiela, *De eso no se habla* (1993) de María Luisa Bemberg y *Un muro de silencio* (1993) de Lita Stanic.

El capítulo 7 concluye otorgando a la división entre “los que se quedaron” y “los que se fueron” una dimensión estética que permite deslindar dos grandes tipos de estrategias narrativas: “En forma más libre y explícita cuando el que la contaba estaba por fuera del país; en forma cifrada y latente si se la contaba desde dentro” (pp. 163-164). Esta hipótesis recorre de hecho todo el libro, pero no parece totalmente demostrada. De este modo, la narrativa de Saer (quien decidió ir a vivir a París en 1968) desarrolla un tratamiento oblicuo y cifrado no sólo en dos de las novelas estudiadas por Corbatta, sino también en otras, como *El entenado*, novela que de manera un tanto arbitraria no forma parte del *corpus* y que sin embargo despliega una espléndida metáfora narrativa de la tragedia de los “desaparecidos”.

Es de lamentar que algunos análisis sean relativamente breves y a veces superficiales. En especial, no resulta siempre muy clara, desde el punto de vista metodológico, la opción de la autora entre un análisis más desarrollado de unos cuantos textos (el caso del cap. 2 sobre Piglia) y una aproximación más panorámica y temática (como el caso del análisis de la obra puigiana, cap. 5, en el que se comentan linealmente seis novelas en veinticinco páginas). A pesar de estos reparos, el libro de Jorgelina Corbatta ofrece un panorama muy rico de la narrativa y el cine durante y sobre la Guerra Sucia, y proporciona un ejemplo de crítica literaria que se compromete para que Argentina no se pueda llamar, nunca más, según los versos de M. E. Walsh citados al final del ensayo, “el país de Nomeacuerdo” (p. 159).

GENEVIÈVE FABRY
Université Catholique de Louvain

ANTHONY STANTON (ed.), *Alfonso Reyes-Octavio Paz. Correspondencia (1939-1959)*. Fundación Octavio Paz-F.C.E., México, 1998; 261 pp.

El espacio epistolar es un ámbito donde la intimidad de la comunicación se manifiesta de manera estrecha y cercana. Cuando los interlocutores son dueños de una vida privada constantemente sometida a la exteriorización, la carta se convierte en documento. Bajo ese criterio de recuperación de un diálogo sostenido por la mediación episto-

lar a lo largo de un extenso período de plenitud intelectual, llega a nosotros la recopilación de la correspondencia cruzada durante veinte años entre Octavio Paz (1914-1998) y Alfonso Reyes (1889-1959).

Este trabajo se debe a la acuciosidad y esmero con que Anthony Stanton ha recopilado y anotado estos documentos, para acercarnos a dos interlocutores excepcionales, que hacen de la escritura epistolar una forma del arte de la expresión. La hechura de la epístola es un oficio exigente, y en estas cartas quedó de manifiesto por el intercambio puntual de preguntas y respuestas; el diálogo cordial y respetuoso al que se suma la conciencia del estilo y el sentido de actualidad y proximidad, que enriquecen el carácter espontáneo de la comunicación. Allí también radica parte del interés que un epistolario como éste sobre Reyes y Paz despierta entre los lectores, amparado en la trayectoria y prestigio de dos estilistas del lenguaje.

Como en todos los libros de esta especie, cabe siempre la duda sobre la conveniencia de editar documentos escritos pensando en la intimidad del diálogo o en la confidencia. En todo caso, se permite la mirada, acaso la impertinencia de un tercero, el lector, que se aproxima a este intercambio para reactivar los sentidos, conocer los códigos personales que construyen la amistad y la confianza y hasta despejar algunas dudas. En todo caso siempre queda en el aire la pregunta sobre esa impertinencia, esa mirada que se impone desde fuera. Aquellos papeles, sin embargo, que en un momento hablaban de actualidad, de planes futuros, pertenecen a un tiempo pasado, son testimonio que en algo mitiga la ausencia insalvable de los corresponsales. Nos situamos entonces frente a documentos que se abren con esa pátina del pasado y que, paradójicamente, fuera de todo morbo, nos sitúan frente a un universo parcialmente velado por su inherente carácter de privacidad. En todo caso cada lector, a su juicio y gusto, determinará el valor de estos documentos a partir de una importancia reconocida de antemano, del conjunto de signos culturales que cada carta revela en sí. Más allá de estas excusas, acaso prescindibles, queda otra justificación inherente a la estatura intelectual de los cultores; aquí volvemos a Anthony Stanton: "Como en este caso se trata de un epistolario netamente literario e intelectual que habla de proyectos, libros e ideas, me parece que su valor reside en la luz que arroja sobre la génesis, el desarrollo y la maduración de las obras literarias de los dos escritores" (p. 42).

Este libro, que apareció en 1998 y se reimprimió en 1999, se estructura en tres partes. La primera consta de una presentación, o mejor estudio introductorio del editor, en el que se establecen relaciones sobre las personalidades y el desarrollo de los nexos amistosos; aquí se incluye un conjunto de detalles informativos sobre la edición y una sección de agradecimientos. La segunda es propiamente el cuerpo de la correspondencia, que se ordena de acuerdo con

los lugares donde las cartas fueron escritas y despachadas: la primera, "Desde México y París" (1939-1949); la segunda, "Desde París" (1949-1951); la tercera, "Desde Nueva Delhi, Tokio y Ginebra" (1952-1953), y la cuarta, "Desde México y París" (1953-1959). Finalmente, se incorpora un apéndice y una lista de nombres y obras citados. Un importante espacio se destina a la ubicación facsimilar de cartas mecanografiadas y manuscritas, notas y tarjetas postales, que acrecientan el valor documental del libro.

Desde el punto de vista personal, Stanton establece un conjunto de elementos biográficos que acercan a los dos grandes hombres de letras. En 1939, cuando comienza el epistolario, Reyes ha concluido sus periplos diplomáticos y se establece en México; para entonces se ha editado mucho de lo fundamental de su obra. También para ese año Octavio Paz ha cimentado una primera etapa prolífica de producción intelectual. Luego vendría la contribución de Reyes a la creación de instituciones fundamentales para la vida cultural mexicana, como El Colegio Nacional, la Casa de España en México, convertida luego en El Colegio de México, la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, etc. Paz desempeña actividades diplomáticas en las que llega a ocupar —como antes Reyes— el cargo de embajador.

Ambos escritores, sin duda, ocupan un lugar privilegiado en el concierto de la literatura mexicana del siglo xx: Alfonso Reyes, convertido desde su juventud en un clásico, fue ejemplo del ideal del humanista; uno de los intelectuales mexicanos más comprometidos con la palabra, y Octavio Paz, escritor a quien la posteridad le brindó un lugar de preeminencia como poeta y ensayista de primera línea. Señala Anthony Stanton: "Poetas, ensayistas, pensadores e intelectuales que rechazan la excesiva especialización de las disciplinas del conocimiento, Reyes y Paz son dos prototipos ideales de lo que el primero llamó la «inteligencia americana». Conscientes de su profundo arraigo en la historia y la realidad de la cultura mexicana, ambos aspiran siempre a insertar a México dentro de un diálogo universal en lugar de aislarlo en los reductos pintorescos de los fosilizados estereotipos nacionales" (p. 10).

De 1939 a 1959 se establece entre ambos creadores un contacto estrecho, tal vez podríamos decir, con reservas, tutelado por el magisterio y prestigio que ejercía Reyes sobre una generación de la que se distanciaba en edad. En el caso de Paz, esa presencia distintiva se desprende de las primeras cartas incorporadas a esta colección, conformada por ochenta y cuatro documentos. Vemos en ellas un testimonio del apoyo intelectual y económico con que Reyes generosamente hizo posible la publicación de la revista *Taller* (1938-1941), dirigida por Paz desde su quinta entrega. "Este acto de generosidad —señala Stanton— es el signo inicial que marcará el papel y la actitud de Reyes ante el joven poeta: el hombre mayor será su mecenas y su

guía” (p. 18). Luego, esas primeras cartas revelarán también lo que significó para Paz el proceso de escritura, revisión y luego edición de *Libertad bajo palabra* (1949), que por diversas circunstancias Reyes apadrinó. Más tarde vendrían *¿Águila o sol?* y *El laberinto de la soledad* (1950). Entre este intercambio epistolar asoman las dudas y angustias generadas por un trabajo burocrático —entonces estaba en Nueva Delhi— que apenas dejaba a Paz “cuartos de hora” para la escritura, así como muchas dificultades para publicar sus escritos. Así también, Reyes mantiene a su joven interlocutor al tanto de su “traslado”, como llama a su traducción, de la *Iliada*; terminar las primeras nueve rapsodias de esta obra tomó a Reyes más de dos años. Este monumental poema homérico serviría a Paz como “contrapeso” cultural frente a la fuerte influencia que la tradición de la India ejercía en su cotidianidad. En estos documentos (cartas, tarjetas postales y recados), podemos ver cómo se inicia y crece una amistad cimentada con gran solidez.

Las cartas de Octavio Paz son mucho más largas, como señala su editor, quien atribuye esta característica a la vehemencia de un joven cuya vocación intelectual despegaba con fuerza. Por ello son más detalladas y programáticas, y dan cuenta de su tránsito por diversos espacios: París, Nueva Delhi, Tokio, Ginebra. Por otra parte, algunas cartas de Reyes, sobre todo las escritas en la última etapa de su vida, dejan ver los quebrantos de salud que padecía. Las cartas de Paz muestran el empeño, el entusiasmo juvenil y, por supuesto, las preocupaciones sobre el devenir mexicano, sobre la cotidianidad política y cultural. En ellas se adivinan polémicas, hombres y mujeres construyendo una propuesta tanto en el ámbito literario y cultural como en el político.

Las cartas de Reyes, como le era propio, son más sobrias, pero no esconden su entusiasmo —diríamos mejor— su reconocimiento hacia el joven creador. También se percibe en ellas que las orientaciones filosóficas e ideológicas no eran convergentes; no fue afín a Reyes esa vehemencia o actitud de confrontación que Paz ejerció en algunos momentos de su vida. Sin embargo, otros elementos había en juego para que la amistad los acercara, como el respeto mutuo y la admiración, que ponen a salvo una perspectiva contrastante que en algún momento permite apreciar a Paz en una actitud crítica, no frente a Reyes, sino frente al contexto cultural y político que lo rodea. En algunos momentos veremos a Paz asumir conciencia de su ejercicio crítico, ocupando la posición de consejero frente a Reyes.

Los historiadores de la cultura, los filólogos y los críticos literarios reconocen en Reyes su disciplina para el estudio, la investigación, la escritura y la publicación, todo ello en combinación con los diversos cargos públicos y diplomáticos que ejerció. En esas circunstancias de movilidad y errancia, la convergencia de puntos de vista y

la coincidencia en la pasión compartida por la palabra fueron los ingredientes que posibilitaron un intercambio fluido. En el momento en que se inició el epistolario, Reyes estaba entregado a labores de fundación y a sus proyectos de escritura, como resume Stanton cuando señala que, Reyes, “resuelto a escapar del círculo atávico de la violencia, decide entregarse a la construcción de un país, a la fundación de instituciones y mundos imaginarios” (p. 15).

El interés de ambos estaba regido, en primer lugar, por la literatura mexicana y sus cultores, pero también por la preocupación por los hechos de la historia, la visión procesal y comprensiva de los problemas culturales del continente y de otros ámbitos geográficos. En el caso de Reyes, esa inquietud se movía al calor de los contrastes con otras culturas, otras literaturas y, por supuesto, otras lenguas. En el caso de Paz, fue una pasión que estuvo presente a lo largo de toda su vida. En ambos privó la vocación poética y ensayística; la primera como búsqueda de una expresión propia, que se concretó en los dos en un estilo muy personal; la segunda, como el medio propicio para comunicar sus reflexiones sobre el lenguaje y el conocimiento de los mecanismos que rigen el arte de la poesía.

En estas cartas se transparentan aspectos que hablan de sus cualidades humanas, mucho más de lo que puede mostrar, en su distinta y peculiar codificación, la literatura de creación que cada uno propone. El género epistolar está sometido a otro ritmo, pues está lleno de elementos dinámicos que brindan mayor espacio a la comunicación; va más allá de la confesión para permitir un acercamiento a la sensibilidad y preocupaciones de cada creador, inmersos éstos en las contradicciones cotidianas y trascendentes del mundo en que viven y de las que no pueden abstraerse. En ese sentido, las cartas como documento son también testimonio de la cotidianidad decantada y refleja.

La relación epistolar comenzó con la admiración de Paz hacia el maestro, hombre de resonancias universales, y se convirtió en espacio para mitigar la ausencia. La diferencia de edad, para ello, no fue limitante. Hay aprecio intelectual, admiración constante, explícito reconocimiento, y, sin embargo, no hay una opinión crítica por parte de Reyes hacia Paz, ni en las cartas ni en ningún escrito o artículo. Hubo, al parecer, por parte de Reyes, discreta reserva acerca de lo que otros escritores jóvenes hacían, una especie de prudencia que a la larga se transformó en un gran silencio. El editor subraya este hecho cuando señala: “Es una lástima que Reyes no nos haya dejado un ensayo crítico sobre la obra de Paz. Hay que lamentar, de nuevo, esa excesiva reserva suya, esa ausencia de temeridad que no le permitía poner por escrito sus opiniones sobre escritores más jóvenes” (p. 43).

Este conjunto de cartas revela una perspectiva intelectual y literaria privilegiada que nos sitúa en el contexto de una amistad retroalimentada por dos pasiones comunes: la reflexión y la palabra. En la

pulcritud de esta comunicación, más allá de lo íntimo del diálogo, se implica la conciencia de la escritura, y la trascendencia que presupone la figura de los lectores —afortunados— de esta otra forma de prosa de dos de los más importantes autores de la literatura mexicana y latinoamericana del siglo xx.

GREGORY ZAMBRANO

SAKOTO TAMURA, *Los "Sonetos de la muerte" de Gabriela Mistral*. Versión española de Roberto H. E. Oest. Gredos, Madrid, 1998; 318 pp. (*BRH*. II; *Estudios y ensayos*, 408).

En el ámbito de los estudios sobre literatura hispanoamericana es extraño encontrar un volumen que dedique sus páginas con tanta seriedad al examen de una obra a la luz de la crítica genética o de la textología. Mucho más raro aún es descubrir que el volumen analizado no fue escrito en el período colonial o barroco americano, sino hace menos de un centenar de años. El libro de Sakoto Tamura se suma al reducido grupo de estudios de enfoque textual que recientemente han aparecido y que —quizá sin total conciencia— comienzan a engrosar y enriquecer el discurso contemporáneo de esta tradición en Hispanoamérica.

Cabe recordar que cuando Louis Hay o Jean Louis Lebrave, por citar sólo dos ejemplos, decidieron estudiar los mecanismos de creación de una obra literaria por medio de borradores, manuscritos, primeras versiones, apuntes, bocetos, etc., no imaginaron que ese método de estudio, *la critique génétique*, se convertiría en parte fundamental del trabajo de descifrar el entramado literario y, sobre todo, que llegaría a ser tan utilizado para el acercamiento a obras modernas y contemporáneas. Claro ejemplo de ello son los reveladores hallazgos en torno a la escritura del *Ulises* o del *Finnegans Wake*, que llevan a establecer modificaciones en la redacción del texto, desde un primer borrador hasta la versión definitiva. Así, la crítica genética se erige como complemento ideal y necesario de los estudios de crítica textual de obras contemporáneas, tal como sucede en el examen de los *Sonetos de la muerte* que ahora se comenta.

Es importante señalar que Mistral tituló *Sonetos de la muerte*, en primera instancia, a un grupo de tres poemas con que ganó el premio de los Juegos Florales de Santiago, otorgado por la Sociedad Chilena de Escritores el 22 de diciembre de 1914; sin embargo, entre sus papeles personales se han encontrado numerosos textos bajo el mismo nombre y otros que, aunque no lo llevan, se pueden agrupar dentro de ese ciclo a juzgar por las cualidades que se descubren en