

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

ellos después de una atenta lectura. Es éste el antecedente que motivó la investigación de Sakoto Tamura y que, en sus palabras, pretende: “primero, clasificar y ordenar aquellos textos que consideramos forman parte de los *Sonetos de la muerte*, y, segundo, basándonos en esta clasificación, esclarecer el proceso de creación, por entender que de esta manera también quedarían sentadas las bases para estudios posteriores” (p. 166).

Esta publicación, ampliada en su versión traducida al español por Gredos, fue originalmente la tesis con que la autora obtuvo el grado de doctora en Letras por la Universidad de Ochanomizu, en 1991. Consta de cuatro capítulos: “La vida de Gabriela Mistral”; “Sinopsis de los estudios precedentes”; “Los textos de *Sonetos de la muerte*” y “Desentrañando el enigma”; además de dos extensos apéndices donde se reproducen los pre-textos y textos conocidos actualmente sobre los *Sonetos de la muerte*.

Gracias a su conocimiento y dedicación, más de veinte años aplicados al estudio de Gabriela Mistral, pudo obtener copias de muchos de los manuscritos de los poemas, anotaciones autógrafas, obras inconclusas e inéditas y versiones pasadas en limpio, todas ellas provenientes de cuadernos de trabajo; originales conservados en bibliotecas y archivos, otros procedentes de documentos en poder de particulares, además de copias y originales de todas las publicaciones que hasta ahora se han hecho de los poemas. Por si esto fuera poco, Tamura agrega a la tradición textual dos manuscritos de los *Sonetos de la muerte* ignorados a la fecha y que ejemplifican lo acucioso de su investigación.

Sobre el primer capítulo, donde se enfoca la vida de la poetisa, Tamura da cuenta de un panorama biográfico que va desde su nacimiento hasta el 10 de enero de 1957, fecha de su muerte, alejada de su país natal, en Estados Unidos. Se detiene particularmente en el personaje y su relación amorosa con Romelio Ureta concluyendo que, pese a lo que se ha creído, Ureta se suicidó por motivos que nada tuvieron que ver con Mistral. Toca igualmente los acontecimientos históricos que rodearon la escritura y premiación de los *Sonetos de la muerte*, así como aquellos momentos decisivos en la vida de la chilena. Por breve, el capítulo resulta incompleto y, quizá, debiera decirse injustificado dentro del plan integral del volumen que se comenta, puesto que el objetivo central que anuncia el título es otro. Sin embargo, conforme uno avanza en la lectura, entiende que este capítulo arroja, aunque de modo introductorio, datos y noticias relevantes en torno a los sonetos, y que quizá esa es la razón por la que Tamura se decidió a incluirlo.

Sin embargo, hasta el segundo capítulo, Tamura entra en materia y lo hace con los trabajos que preceden a su investigación; con seriedad y juicio señala cómo la crítica literaria ha evitado seguir el itinerario que ella propone desvelar.

Entre los antecedentes pueden resaltarse tres de los primeros ensayos dedicados a la obra que Mistral publicó en sus más tempranas fechas (*La divina Gabriela* de Virgilio Figueroa, 1933; *Estudio sobre Gabriela Mistral* de Raúl Silva Castro, 1935; y *Gabriela Mistral y el modernismo en Chile* de Augusto Iglesias, 1947), aunque ninguno de ellos abordó el complejo entramado que supone la revisión de todos los textos conocidos sobre los sonetos, su cronología, ni sus posibles motivos. Posteriormente, conforme la fama de Mistral crecía a raíz de la entrega del Premio Nobel en 1945 (la primera latinoamericana en recibirlo), comienza a aparecer una serie de trabajos especializados en los *Sonetos de la muerte*; pese a ello, los pocos estudios publicados —casi todos artículos, habríamos de apuntar— se enfocan sólo a alguno de los múltiples aspectos que los rodean, sin aportar precisiones sólidas ni analizar todos los testimonios que se conocen al respecto.

El capítulo tercero, que versa exclusivamente sobre los textos de los sonetos, es, sin duda, junto con el cuarto, el aporte principal de la investigación de Tamura. En él ofrece un análisis cuidadoso de los doce textos en que agrupó el conjunto total de testimonios, según sus variantes, ordenando las versiones —y los doce sonetos— conforme a una secuencia temporal bien justificada.

El primer objetivo de este trabajo es “reconstruir el proceso de gestación de los textos de los *Sonetos de la muerte* analizando cada uno de ellos, desde los cuadernos y sus anotaciones hasta los textos pasados en limpio, y siguiendo el orden desde las composiciones revisadas hasta su versión final” (pp. 12-13.) Por tanto, un punto presente a lo largo del volumen es el examen de las variantes que forman la documentación textual. Por medio de este análisis es posible discernir cuál variante está más cerca del texto publicado por primera vez o, en su caso, cómo fueron modificándose las versiones hasta la última publicación en vida de Mistral (o avalada por ella); o qué tipo de cambio semántico implicaron esas variantes de autor. Agrupa los textos conocidos en torno a los doce poemas que conforman la serie de los *Sonetos de la muerte* y estudia cinco textos más que, por sus características, muy bien pueden incluirse como parte del ciclo.

Si antes se había señalado la presencia de aquellos primeros tres textos como punto de arranque de la secuencia, hay que señalar que Tamura encontró una carta de Mistral a Eugenio Labarca donde le comenta, a principios de 1915, la publicación de un libro de “versos de otra índole, compañeros de los *Sonetos de la muerte*” (p. 72). Esta situación incrementó después la incertidumbre sobre el número total de sonetos, ya que Mistral publicó uno con el número XI, dando lugar a que se pensara que por lo menos existieron once textos con el mismo nombre.

En el tercer capítulo, Tamura enfoca su análisis en la organización de todas las versiones de los sonetos, entre manuscritos, mecanuscritos

y textos publicados. Cada uno de los doce sonetos se rastrea históricamente, hasta donde es posible, es así que nos enteramos, sirva este ejemplo, de cómo el texto *Sonetos de la muerte I* tiene una primera versión, que Mistral entregó personalmente a su amigo Fernando Murillo le Fort en Antofagasta; posteriormente, Murillo le Fort parece extraviar el original y reconstruye el texto de memoria —graciosa mezcla de lo que se llama en textología tradición oral y escrita— para reproducirlo en libro en 1980. Pero la historia no se detiene ahí porque nueve años después, en 1989, Sakoto Tamura descubre una copia mecanoscrita, realizada por Mistral, que corresponde a ese soneto. Además de los poemas publicados con ese título en diversas revistas, periódicos y antologías de Argentina, Chile, Ecuador, España y Estados Unidos, Tamura encontró y examinó un número considerable de manuscritos en la Biblioteca Nacional de Chile, en el Museo Gabriela Mistral de Vicuña y otros en poder de particulares, unos con el título explícito de *Sonetos de la muerte*, otros sin él. El libro, como se ve, da claros visos del rigor con que se realizó la búsqueda y recopilación de materiales pre-textuales, textuales y para-textuales.

Una de las dificultades más grandes a las que se enfrentó Tamura tuvo que ver con los distintos estilos de escritura (o trazo) de Mistral, ya que muchas veces los manuscritos eran prácticamente ilegibles; sin embargo, después de siete largos años de esfuerzo y dedicación, con la ayuda de Roque Esteban Scarpo, estudioso de Mistral, pudo descifrar y transcribir los textos satisfactoriamente. Y fue gracias a ello que logró rastrear con precisión las variantes de los pre-textos y textos que forman cada uno de los doce poemas que componen el ciclo completo de los *Sonetos de la muerte*, explicándolas, principalmente, según el sentido que imprimen al verso, estrofa o poema en su conjunto: “Como muchos expertos han señalado ya, en casi todas las obras de Mistral se observan muchas variantes, resultado de las enmiendas que hacía la poetisa antes de alcanzar la versión final que sería publicada” (p. 12). Pero el mérito de Tamura fue discernir con gran responsabilidad cuáles de esos textos correspondían a un soneto diferente y cuáles sólo a una versión anterior o con variantes que Mistral corrigió después de la primera publicación.

Para terminar, el capítulo cuarto es en realidad el análisis a partir de las conclusiones obtenidas en el capítulo anterior. En este último apartado, la autora intenta esclarecer el proceso de creación de los sonetos desde los motivos hasta la forma y el fondo, para terminar con un examen que repasa el posible orden y época en que fueron compuestos los poemas. Una de sus secciones trata de responder al enigma de cuál fue la trilogía de poemas premiada en 1914, que hasta ahora nunca se había examinado. A tal grado llega su dominio y voluntad que sugiere fechas posibles de escritura de cada uno de los doce poemas que componen el ciclo.

Es curioso el destino de los papeles personales de Gabriela Mistral, inmersos en tal cantidad de recorridos. Algunos, obsequiados por la poetisa; otros, desaparecidos; otros, localizados en bibliotecas; otros más en poder de particulares. Sin contar cómo esos periplos aumentan la posibilidad de variantes en las lecciones del texto o el hecho de no poder revisar satisfactoriamente las que existen por la ausencia física de esos papeles; se debe sumar el que su secretaria Laura Rodig copió y pasó en limpio muchos de los poemas de Mistral, antes o después de publicados. A esto habría que añadir que en el proceso de escritura, Mistral regresó en distintas ocasiones a los textos poéticos, modificándolos y corrigiéndolos, en un afán personal de perfección.

Para tratar el asunto de los motivos se recurre a una doble aproximación del proceso de maduración poética. En cuanto a la forma, la evolución del dominio del soneto; en cuanto al contenido, la formación de los motivos. Aquí Tamura, gracias a la documentación que posee, precisa que, aunque gran parte de los estudios sobre Gabriela Mistral ha señalado la muerte de Romelio Ureta como el motivo principal de los sonetos, habría que buscar el germen de la colección en una época anterior a ese acontecimiento. Tamura rastrea todas las publicaciones que Mistral realizó en aquella temprana etapa y muestra cómo la muerte está presente desde su primer texto conocido, “El perdón de una víctima”, publicado en 1904, cuyo escenario principal es un cementerio. Señala también que en 1905 publicó un texto en prosa titulado “Sobre mi tumba”, que presenta motivos idénticos a los del poema y de *Sonetos de la muerte IV*; de igual manera, uno tras otro encuentra semejanzas en los temas, motivos y referencias que usó Mistral desde 1904 y que posteriormente desarrollaría con mejor pluma en el ciclo de los *Sonetos de la muerte*.

Con una argumentación sólida y completa, Tamura descubre que los “motivos” de los sonetos no son más que la evolución escritural de las obsesiones tempranas de Mistral, quien desde sus primeros escritos recurrió a símbolos, imágenes y alegorías que más tarde habría de retomar y desarrollar en sus *Sonetos de la muerte* con mayor madurez. Tamura afirma que “casi todos los motivos [presentes en *Sonetos de la muerte*] se habían manifestado ya en los publicados hasta 1908, momento en que podemos afirmar que quedaron establecidos” (p. 126). De lo que concluye que: “Los *Sonetos de la muerte* fueron el resultado de haber conjugado esos motivos ya formados con su talento y recursos literarios tras el suicidio de Romelio Ureta ocurrido el 25 de noviembre de 1909” (p. 126).

Otra incógnita que resuelve este volumen es la referente a la versión original de los *Sonetos de la muerte* premiada en 1914. Antes de aparecer en *Zig-Zag*, en marzo de 1915, los sonetos ganadores se presentaron en *Primerose*, el 12 de febrero de 1915, también se sabe que

fueron retocados antes de ir a la imprenta, por lo que ahora es difícil saber cuál fue la versión que recibió el premio. Gracias a su investigación, Tamura señala que los textos publicados en *Primerose* son los que Eugenio Labarca “obtuvo en la ceremonia de otorgamiento del premio en los Juegos Florales y sacamos como conclusión que corresponden a la versión original de las obras premiadas” (p. 161).

Los especialistas en la obra de Gabriela Mistral (y los interesados en seguir el avance de estudios de crítica genética y textual en obras hispanoamericanas modernas) deberán acercarse a este libro para reflexionar y aplaudir el esfuerzo y los hallazgos. Es, hasta ahora, el estudio más consistente, y, por el tipo y calidad de la documentación presentada, el más preciso. Complejo libro, pues, pensado y escrito para desentrañar un enigma. Es de lamentar, sin embargo, que el uso de siglas a lo largo de la escritura, empleadas para sustentar, argumentar o ejemplificar ideas, lo haga un tanto difícil de seguir.

ISRAEL RAMÍREZ

Universidad Nacional Autónoma de México

RAFAEL OLEA FRANCO (ed.), *Borges: Desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. El Colegio de México, México, 1999; 312 pp.

Esta colección de ensayos ofrece una respuesta compleja al centenario de Borges celebrado en 1999; combinando la admiración con la incertidumbre, no es un simple panegírico ni una diatriba póstuma. Sus autores, fieles a la alternancia entre las “desesperaciones aparentes” y los “consuelos secretos” del título, no pretenden nostálgicamente haber vivido “el siglo de Borges”, pero tampoco limitan nuestra mirada a un “anti-Borges” resentido. Al contrario, en vez de buscar una respuesta sencilla, el mayor logro consiste en haber formulado una serie variada de preguntas nuevas y perturbadoras.

No es éste un logro fácil, especialmente hoy, cuando la crítica sobre Borges pasa por un período de inercia. El éxito internacional en efecto ha dado lugar a una lectura repetitiva donde falta la irreverencia ante un conjunto de textos recibidos como clásicas e intocables piezas de museo. Frente a lo monumental, la lectura activa o sesgada se bloquea. “Es como si no quedaran maneras de leer a Borges *desviadamente*, de traducirlo”, observa Sylvia Molloy antes de plantear la pregunta a la que, de algún modo, todos los críticos debemos hacer frente hoy: “¿Cómo hacer entonces?” (pp. 278-279). Sin reglas estrictas, la autora sugiere tan sólo algunas tendencias posibles para la lectura actual de Borges: fijarse en textos menores o hasta ahora ignorados, indagar los restos irrecuperables del mensaje, interrogar