

caleidoscopio de estilos y modalidades narrativas» (p. iv). Las autoras seleccionadas son: Isabel Allende, Albalucía Angel, Rosario Ferré, Margo Glantz, Silvia Molloy, Elvira Orphée, Elena Poniatowska, Marta Traba, Luisa Valenzuela e Ida Vitale.

Con bien elegidas preguntas, García Pinto va creando espacios propicios para que cada autora evoque sus años formativos, explique la influencia del núcleo familiar (madre, padre, abuelos) y recuerde las lecturas que moldearon su sensibilidad e intelecto. A través de respuestas admirablemente sinceras y modestas surgen los perfiles nítidos de personalidades fuertes y combativas. La combatividad ha sido requisito de supervivencia, ya que todas ellas, según sus respectivas circunstancias, han tenido que afrontar hogares o medios sociales restrictivos y se han visto obligadas, de hecho o por necesidad moral, a atacar la injusticia social, el autoritarismo y la represión política.

Del mismo modo que los escritores, ellas han encontrado vehículos de expresión preparatorios o complementarios de la creación literaria, ya sea en el periodismo, la crítica o el trabajo editorial. En el caso de Marta Traba, la única de las entrevistadas ya desaparecida, su trabajo pionero de crítica e historiadora del arte hispanoamericano precedió a su iniciación en la escritura de obras de ficción. Los lectores de estas entrevistas apreciarán el profundo conocimiento de la literatura que se percibe en las respuestas de Ida Vitale, Margo Glantz y Silvia Molloy; la vitalidad creadora manifiesta en los comentarios autobiográficos de Luisa Valenzuela y Elena Poniatowska; la imaginación y el humor rebelde que caracterizan la expresión de Isabel Allende, Albalucía Angel y Rosario Ferré, y la emotividad intensa, pero controlada, de Elvira Orphée.

De diversos modos, las vidas de estas escritoras, tal como emergen en las páginas de *Historias íntimas*, reflejan un compromiso total con la creación literaria. Sus experiencias, y las reflexiones que sobre ellas aportan, ofrecen pautas e inspiración para jóvenes y futuras escritoras. Al mismo tiempo, a estos diálogos iluminadores de la trayectoria vital, la experiencia cultural y la práctica literaria de cada una de las autoras contribuyen datos de gran interés para lectores y críticos de sus obras.

La mayor visibilidad y atención crítica que están recibiendo nuestras escritoras se concretan en una creciente bibliografía, a la cual debe agregarse ahora el libro aquí reseñado. Sin duda, una perspectiva más amplia e integradora de las letras hispanoamericanas será el resultado de este trabajo colectivo.

MALVA E. FILER

*Brooklyn College and Graduate Center, CUNY.*

FERNANDO ALEGRÍA y JUAN ARMANDO EPPLE: *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada*. Concepción, Chile: Ediciones LAR, 1987.

El valor usual de entrevistas y conversaciones con escritores reside en el hecho de que, a través del diálogo informal establecido en una circunstancia más o menos cotidiana, se revela y devela toda una zona primordial y de gestación en la cual se inserta el texto literario. Este último, generalmente definido como producto en el cual prima la imaginación, abre las esclusas impuestas por una crítica literaria que favorece las claves textuales visibles y rescata los cauces profundos de una creación literaria anclada en las arenas dispares de la experiencia autobiográfica, los fundamentos ideológicos conscientes, los sueños y el tapiz *sui generis* de la memoria.

*Nos reconoce el tiempo y silba su tonada* es, en muchos sentidos, un diálogo que

supera y excede las expectativas usuales. En parte, porque las voces dialogantes se trazan de antemano un itinerario fijado a partir de un objetivo teórico válido y coherente: incursionar en aquellas experiencias autobiográficas que se formalizaron en la escritura para poner de manifiesto los elementos relegados a la posición de entretelones prescindibles, según los fundamentos críticos dominantes. Pero esta dirección teórica es sólo el andamiaje de otro diálogo en el cual se entrecruzan lo vivido y lo escrito, la historia personal y la obra creada, haciendo de los textos literarios escritos por Fernando Alegría el pre-texto para explorar un fondo vivencial que, al lograr su expresión en el lenguaje, revierte significativamente a una articulación literaria. Es más: en la introducción a las conversaciones entre Alegría y Epple, este último transgrede el método oficial y canónico de las tradicionales historias de la literatura para ofrecer un panorama crítico y testimonial de la importancia de Fernando Alegría en el ambiente intelectual chileno, estableciendo los vasos comunicantes de dos generaciones marcadas por los señeros años de 1938 y 1973.

Y esta incursión, acertadamente definida por Epple como «una experiencia dialogante» (p. 34), cuyo eje está en una historia personal que fluye desde y hacia lo literario, se realiza también a partir de la perspectiva de un escritor que desde 1936 se ha destacado, de manera notable, en la práctica de la crítica literaria. Por tanto, no es de extrañar que un aspecto relevante de este multidialógico resida en los valiosos comentarios que Fernando Alegría hace de la literatura chilena, yendo más allá de las artificiosas parcelaciones generacionales y evaluando esa producción desde una posición concedora y profunda. Con mucha razón, destaca, por ejemplo, que la crítica resulta reduccionista ante «la desproporción monstruosa» (p. 72) del genio poético de Pablo de Rokha, mientras la trayectoria de la novela chilena le parece un fenómeno que ha ocurrido dentro de un movimiento pendular entre el realismo alegórico de Prado, D'Halmar y Barrios y la crónica testimonial de Rojas, Coloane y Droguett.

La perspicacia crítica de Fernando Alegría se hace especialmente valiosa cuando comenta sus propios textos, poniendo de manifiesto el substrato ideológico desde el cual fueron concebidos; así, por ejemplo, define la trascendencia metafísica de la victoria y la derrota en *Los días contados* (1968), el rescate y mitificación de los héroes marginalizados por la historia oficial en *Recabarren* (1938) y *Lautaro, joven libertador de Arauco* (1943), la ambivalencia de lo heroico y la inversión irracional de la tortura en *Coral de guerra* (1979). Al autodefinirse como un «heroísta» (p. 53) apasionadamente inquiriendo en la infrahistoria para convertirse en un novelista testimonial, que hace de lo histórico una ficción con un sentido moral, Alegría pone de manifiesto la complejidad de su producción literaria siempre fluyendo por los márgenes transgresivos de la historia para crear otras historias posibles, improbables, relativamente probables.

Y en sus vivencias de sujeto, que en forma constante realiza diversas aproximaciones hacia su circunstancia histórica, la memoria, lejos de constituir inventarios racionales u objetivos, resulta ser, para Fernando Alegría, un instrumento poético que, como el sueño, «se hace de seres y hechos transmutados por el olvido y el silencio» (p. 68). Si el dato histórico en *Una especie de memoria* (1983) se convierte en ficción de múltiples reflejos y los escritores evocados son sólo sombras imprecisas y equívocas, en el rescate de la memoria perdida los seres amados también se reinventan en un intento por fijar lo esencialmente mutable, por detener a través de la imaginación el flujo irrevocable de la existencia concebida como una sucesión de muertes.

Por tanto, para Fernando Alegría, su literatura está hecha de tiempo, es su respuesta tentativa a un devenir que en la realidad y en la ficción deja entrever lo apenas entendido («Mientras no comprenda el sentido de ese movimiento de palabras que va y viene por esas novelas, esos poemas, esos monólogos y las horas que nos despiertan o nos angustian en noches de exilio absoluto, seguiré escribiendo. No tengo llave con qué cerrar esas cosas, no sé cómo borrarlas o aquietarlas sino dejándolas estar y moverse, observando cómo entregan sus signos» [p. 62]).

Y en la marea ambigua del tiempo vivido y su escritura posible resulta paradójicamente coherente el hecho de que *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada* sea un testimonio que desemboca en lo poético, en el flujo no antitético del llegar/no llegar. Si en los inicios del texto la casa del escritor chileno parece ser una morada permanente por la cual se desplazan transitoriamente las figuras de Julio Cortázar, Juan Rulfo y Gabriela Mistral, en el último capítulo, Alegría recuerda su retorno al espacio lárlico original, a su país desquiciado por la dictadura fascista. En este regreso a un antiguo estar, los sucesos concretos se fusionan con las sensaciones de un habitante que se enfrenta con la desaparición irrevocable de su entorno, con la pérdida de ese espacio hecho de rituales y de gentes que han sido transformados no sólo por el tiempo, sino también por una historia de masacres y autoritarismo. Pero esta situación, lejos de constituir una clausura al ser, deviene en la ficción poética, en imágenes que configuran la metáfora de una esperanza como otra historia posible en la cual «el país está radiante en su poza revuelta, cruzada por un largo arcoiris» (p. 107).

De este modo, *Nos reconoce el tiempo y silba su tonada* significativamente subvierte el código usual de las conversaciones y entrevistas para constituir un válido testimonio de la zona indiferenciada de la experiencia vivida y la escritura. La extraordinaria introducción de Juan Armando Epple, sus acertadas preguntas y comentarios, que motivan el diálogo, y la completísima bibliografía, tanto de las publicaciones del autor como de los textos críticos sobre su obra, complementan, de manera notable, la voz de Fernando Alegría en este libro, que consideramos de suma importancia en las investigaciones futuras sobre la literatura chilena y uno de sus más destacados escritores.

LUCÍA GUERRA CUNNINGHAM

*Univerity of California, Irvine.*

ROBERTO REIS: *A permanência do círculo. Hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987.

De fato (e de direito também), a Literatura Brasileira anda necessitada de uma revisão, de uma grande revisão, para sermos mais específicos, do seu cânone (e não só) e dos principais elementos que o compoem. Neste sentido, o livro do professor Roberto Reis é decisivo e implacável. Por quê? Vejamos, pois.

Em primeiro lugar, não somente executa uma revisão da estrutura canônica da nossa literatura como faz, ao mesmo tempo, uma nova interpretação dos seus elementos. Partindo da literatura romântica (centrada, em José de Alencar, como não poderia deixar de ser) até escritores mais (Aurano Dourado) ou menos (Lúcio Cardoso) moderníssimos, o autor busca conhecê-los, através de uma metáfora que foi buscar a Caio Prado Júnior — a do «círculo» e a da «nebulosa» —, e saber das relações estreitas que vinculam o apertado laço entre sociedade e literatura. Assim, entre o núcleo e a nebulosa há a articulação de espaços nem sempre muito claros