

RESEÑAS

de la literatura de la época. El autor, que es un experto en el tema, nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

El autor también nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

El autor también nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

El autor también nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

El autor también nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

El autor también nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

El autor también nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

El autor también nos ofrece una visión crítica y detallada de la obra. El libro está dividido en capítulos que abordan diferentes aspectos de la literatura de la época, desde la poesía hasta la novela. El lenguaje es claro y accesible, lo que hace que el libro sea una excelente herramienta para estudiantes y lectores interesados en la literatura de la época.

GARCIA-RODRIGUEZ, JOSE MARIA. *Brasil. Historia, xente e samba-canción*. Vigo, España, Editorial Galaxia, 1977, 147 p.

La literatura gallega cuenta hoy día, entre sus más destacados poetas y conocedores del idioma gallego, con la importante figura de José María García-Rodríguez, cuya obra en prosa y verso ha alcanzado altos niveles de excelencia.

En los comienzos de su carrera literaria, el autor usó el castellano como vehículo expresivo, escribió relatos, cuentos, ensayos y teatro. Desde entonces se puede apreciar la flexibilidad con que el autor maneja la lengua castellana y su conocimiento de los variados recursos de estilo. El castellano de este poeta gallego se atempera, se despoja de su imperial triunfalismo. Mas, a pesar de los innegables valores de *Reloj de bolsillo* y *Princesa de Francia en Castilla*, a mi juicio, no es la prosa castellana la mejor y más genuina aportación literaria de José María García-Rodríguez.

Por lo general, el hombre, en un determinado momento de su existencia, busca con inquietud y hasta con cierta angustia sus más profundas raíces. Cuando las encuentra, cuando se reconoce en ellas y, al fin, se reconcilia con todo ese elemento oscuro y traumático que todo pasado tiene, entonces, ese hombre renace. Esta es, a mi entender, en síntesis, la nota biográfica-vital de José María García-Rodríguez: un hombre que buscó y encontró las raíces de su pasado. Por todas estas cosas sencillas y elementales, por estos indelebles recuerdos, el poeta vuelve al lar gallego, retorna al cultivo del idioma que le fue negado. Una vez dado este paso, comienza a desarrollarse en gallego la obra lírica de José María García-Rodríguez, quien parece moverse con la misma comodidad en los temas cultos o en los populares, en las sencillas coplas o en refinado soneto.

Brasil. Historia, xente e samba-canción, el último libro poético escrito en gallego por este autor, es un homenaje a Brasil, su gente y sus tradiciones. La obra está dividida en las siguientes partes: Primera Parte: *Poemas Históricos*; Segunda Parte: *Coroneis, cabras, un morto e a muller da vinganza. Winnia e Diva, poema de amor e de morte*; Tercera Parte: *Sonetos*; Cuarta Parte: *Cantares da Xente*. Entre todos los aspectos interesantes que presenta este libro poético, quizás sea la variedad métrica y rítmica uno de los que más nos ha llamado la atención. Un poema como "Bandeirantes", que consta de siete cantos polimétricos y poliestróficos, conserva su unidad debido a cierta continuidad rítmica. Los diez y ocho sonetos, dedicados a destacadas figuras de la vida política y cultural de Brasil, son un elocuente ejemplo del dominio de

la forma. Desde el punto de vista lírico-folklórico, no menos interesantes son las composiciones incluidas en *Cantares da Xente*, entre las que cabe destacar: "Sambas y Canción" de "Cangaceiros", esta última una bellísima creación que hábilmente armoniza el cálido acento lírico con la violencia que evoca la figura del cangaceiro.

Si nada supiéramos del quehacer literario de José María García-Rodríguez, bastaría con una atenta lectura de *Brasil. Historia, xente e sambacanción* -una exquisita muestra de su obra poética- para poder apreciar en su justa medida la calidad lírica de este escritor gallego.

Matilde Albert Robatto

CARPENTIER, ALEJO. *La consagración de la primavera*, México, F.D., Siglo Veintiuno, 1978.

Alejo Carpentier's work has always been political but it was only in his last novel, *El recurso del método*, that specific political preoccupations finally broke surface. In that novel the figure of The Student was recognizably a figure out of our own political landscape and when after the dictator's fall The Student told a friend, "Bajó el telón sobre un primer acto. Ahora estamos en el segundo" we knew that the climax of this, the greatest public drama of our times, was yet to come.

In *La consagración de la primavera* that climax finally arrives. The novel begins more or less where *El recurso* left off, in the late 1930's with the rise of Fascist dictatorships in Germany, Italy and Spain. The protagonist is a Russian ballerina who has been much harried by revolutions and now finds herself involved in yet another outbreak of the revolutionary spirit, this time in Spain as she visits her French lover who has enlisted in the international brigades. For her "revolution" has always signified the death of friends and the frustration of her vocation, and the whole of *La consagración* is in fact a description of how and why she changes her mind and becomes convinced of the necessity for a revolution in Cuba, which she discovers creates the only conditions in which that vocation can truly flourish.

The title of the novel therefore gives an essential clue to the real meaning of the book and is of greater importance to the theme than the title of *El recurso del método*, where any attempt to find a strict thematic parallel between the Cartesian "Discourse" and the dictator's "recourse", as expressed in the epigraphs which head each chapter and in the content of the chapters themselves, was bound to end in frustration. But in *La consagración* there is a subtle appositeness in Vera's attempts to mount a new production of Stravinsky's ballet with black dancers in a Caribbean setting. for the rejection of the European experience that this implies has all along been one of the leit-motifs of Carpentier's work. At a climactic point in the novel Vera thinks of the "magnífica oportunidad que fue malograda por la gente de Diaghilev, hace algunos años: aquella *Consagración de la primavera*, fallida al nacer por buscarse soluciones intelectuales." But her own choreography for

the work will forsake intellectuality and depend instead on the instinctual vigor of her black dancers, and her dual discovery that such a *mise-en-scène* answers more closely than Diaghilev's classical ballet to Stravinsky's real intention, and that such a ballet can never be created except in a society which is both classless and without color prejudice (i.e. a post-revolutionary society), constitutes the real turning-point in her evolution from detached European to committed and radicalized American.

In works like *El siglo de las luces*, *Concierto barroco* and (to a certain extent) *El recurso del método* the cultural debate between Europe and America was eventually balanced, with each side taking knocks and earning plaudits. But in *La consagración* the balance is tilted drastically in favor of America. America is the ceiba (p. 214) "en cuyas ramas no anidaban pajarillos porque no le interesaban los solos de pífano ni las músicas de cámara, sino las sinfonías de los vientos viajeros que, de paso, le narraban la historia del mundo", whereas by contrast Europe finds a convenient symbol in the French intellectuals who like André Breton always say: "No!" to political commitment, "por temor, acaso a mostrarse gregario, enrolado, aquiescente, arrastrado por una corriente colectiva" (p. 273). For Carpentier "la cultura oksidental" (p. 357) appears to be doomed, and the Rites of Spring (to give Stravinsky's work its English name) must of necessity be celebrated in the New World rather than in the Old, because only the New World has the optimism and energy to sweep away the inherited assumptions of bourgeois culture and so make a fresh start.

Two key words in Carpentier's work are "aquí" and "allá" and the critical interplay between Europe and America implied in this distinction has always been one of his main preoccupations. In fact in his treatment of this "international theme" Carpentier resembles another great writer of mixed allegiances, Henry James, although the Cuban is an unwearying ideasman whereas James, as T.S. Eliot once said, had a mind too fine to be violated by an idea. Nonetheless (to pursue this impertinent comparison a little further) if Vera is like Eugenia of *The Europeans*, sent from Europe to test the quality of American life, so Enrique, the other protagonist of Carpentier's novel, is like Christopher Newman of *The American*, who travels eastwards to assess for himself the deceptive glories of European culture and report on its shortcomings. However, the comparison between the two writers must end here, for by the end of *La consagración* Enrique develops into a New-Man in a way James could never have foreseen or approved of.

Carpentier is no match for James as an ironist, but nonetheless some of the aperçus which emerge from his critical confrontation between the two cultures are often brilliantly apt. A paradoxical insight is that it is the Latin American intellectual who is the real universalist and the French intellectual who is (and has been ever since the eighteenth century) the provincial (p. 81). And, like the Distinguished Academic in *El recurso*, Vera's French friends excuse their ignorance of Batista's dictatorship by saying "we just didn't know", since for them Cuba is a country beyond the boundaries of civilized life (i.e. beyond the boundaries of France). No other element in Carpentier gives as much pleasure as this shuttling to and from between the American and the European viewpoints: in this respect he is the New World's revenge

for Valle-Inclán and Joseph Conrad.

Enrique is perhaps the most complete character to be found in any Carpentier novel and his zig-zag progress to total commitment in the socialist cause, by way of a visit to Nazi Germany, the Spanish war, and a flirtation with urban terrorism in Havana, is very convincing. It is certainly much easier to swallow than Vera's last-minute conversion, which has too much of the air about it of a vision on the road to Damascus. But it is here that we touch upon a subject that compels us to be critics rather than merely exegetes of Carpentier's work. One's critical doubts can be summed up in a single question: is Vera true to life? Certainly her character is enormously elaborated, and by the end of the novel we know as much about her history, antecedents and beliefs as we could possibly know. But for all that she never really comes alive and it is hard not to conclude that her role in the novel is schematic rather than intrinsic. She is there because she is the Aesthete-Who-Learns-The-Need-For-Political-Commitment (Carpentier is very fond of these capitalized phrases and the habit is catching). And her set speeches often appear to echo Carpentier's thinking rather than her own, as for example in the entirely uncharacteristic tirade on pages 368-9, or in the facile way all the political lessons she has been taught but never heeded suddenly "click together" on page 397.

Carpentier has always been a schematic writer and more interested in ideas than in people. His characters, as Luis Harss once said, "se ponen de espaldas al lector, o giran opacos, símbolos andantes de ideas o actitudes"; they never "engage in treason against the main scheme of the book", never "run away" or "get out of hand", to quote from E.M. Forster's delightfully subversive remarks in *Aspects of the Novel*. And this subordination of Character to Idea must ultimately cast doubt upon the wisdom of the book's political message. As a Marxist Carpentier evidently believes that history is on his side and that "no se puede vivir contra la época" (p. 509), but such confidence in the inevitability of a collective paradise, in predestination by Marx, conflicts with the necessary freedom and unpredictability of literature. Without being cynical or oppositionist; literature must *inevitably* be subversive and this means as much subversive of the pieties of the left as of the right; there must always be an element of "No!" in its reaction to collective panaceas. And Carpentier, like Vera, is so dedicated to the production of his "Rites of Spring" that he can find no Nos to deliver. As far as his own revolution is concerned, he is a Yes-man to the marrow.

Such must be our general verdict on this fine but flawed writer. When he is dealing with social experience, as in his descriptions of the horrors of pre-revolutionary bourgeois Havana or the "real maravilloso" in oil-rich Caracas, he is an unrivalled observer, an Adam naming objects in Eden. As an exponent of the International Theme he brings his immense cultural equipment to bear on one of the great perennial subjects of New World literature, the relation between the worlds of Prospero and Caliban, and the result is both witty and enlightening. But as an explorer of the human heart and of its need to find a politics which is adequate to its need to breathe and expand, without bullying or oppression, he is a second-rater and no match for Lessing or Bellow. What might be the next step for a writer for whom the

apotheosis of individual and collective history is the Cuban revolution, one can hardly imagine. It is certainly difficult to foresee a sequel now that the curtain has come down on the last act - unless, that is, Carpentier has some second thoughts about his springtime, or finds its serenity tarnished by some spots of rain.

Gerald Guinness

REYES, EDWIN. *Crónica del vértigo*. Edición del autor. San Juan Bautista de Puerto Rico, 1977

Considero que el libro de Edwin Reyes es una muestra importante dentro de la producción poética reciente de Puerto Rico. En él se halla una poesía viva, sincera, intensa. Sobresale por la energía. Está escrita y sentida con vehemencia. Poesía restallante, aunque a veces sabe remansarse en formas de ternura. Unas veces es clara y sencilla; abierta como en los poemas "Glosa de la paloma", "Canción del calza", "Temprana ofrenda" y otras veces es cerrada, de caparazón duro, lenta para la lectura, como en "Mercenario", "Fantasmas". "Let it bleed", "Carlos Raquel y el mundo". No le faltan riesgos y aventuras en lo formal. Es por una parte poesía personal, muy íntima, llena de desazones, de arrebatos, desafíos, de amor y confianza, y es a la vez poesía de carácter colectivo con preocupaciones amplias, actuales, palpitantes; próximas o lejanas; poesía de mensaje con principios socialistas, recuerdos de próceres y de fechas, con arengas y denuncias.

Crónica del vértigo recoge poemas de doce años, desde 1964 hasta 1976 - desde los veinte hasta los treinta y dos años del autor. Son poemas que lo han ido acompañando como desangramientos, roturas y conjunciones existenciales. "Este libro se me parece demasiado" -dice en el breve prólogo- "quien se acerque a él, se estará acercando a mi vida". Pero de ninguna forma quiere Edwin Reyes que se interprete su libro como un lamento sino como un ascua: no como un rito interesante de espejos y de anécdotas sino como un relámpago, como un arma. Solicita, en este sentido, la colaboración del lector para que fructifiquen los empeños del libro, dedicado a los locos, a los parias, los perseguidos y desesperados -criaturas del vértigo- vencidos y vencedores del dolor.

El poemario puede mirarse como un camino, como un verdadero proceso por el que pasa el poeta, pero presentado no en forma lineal sino circular. Arranca desde la décima inicial cuando el poeta, siendo niño, ve la imagen de su tristeza en el río en la hora en que la sangre fija un vértigo de belleza. Sigue cuando se produce el desgarramiento de ese mundo, caminando en desolación y ausencia para pasar a otro mundo donde hay que reptar la luz, "soportar los días como azotes/ y las horas como desiertos insondables". Es la etapa larga y penosa en un mundo regido por la noche con su rueda agónica, donde la vida se presenta como un hueco fatal irrenunciable: mundo en que imperan la violencia, el dolor, la angustia, el vértigo.

El poeta vive en pleno frente de guerra "caminando seguro entre los míos / urdiendo mi destino / donde el tiempo es un fuego necesario". Sufre, se desilusiona, reacciona lleno de coraje, padece de soledad y de impaciencias; grita, critica, arenga, escribe la crónica de ese tiempo, o por mejor decir, escribe una doble crónica: la personal, la íntimamente desgarrada de su espíritu, testigo de la realidad, y la crónica "de seres derribados en las noches / de esta ciudad / querida / malévolamente dulce". Pero tiene que retornar a su origen "porque un día salí de la belleza / para volver a ella desde una hoguera de dolor", y debe retornar también al campo "raíz de mi alto fuego / tendido hacia el azul de mis cinco años".

En ese camino ha pasado por una experiencia dolorosa, ha conocido la situación agónica del hombre que sólo puede subsistir empeñando todas sus fuerzas en la defensa de sus derechos y en el ataque contra la organización de una sociedad opresora e injusta. Edwin Reyes no es un pasante distraído ni indiferente. Al contemplar esta situación se compromete intensa y dramáticamente con la condición de sus semejantes, los desvalidos y marginados más en especial. Con ellos funde su vida, les presta su voz y su grito. Vive con ellos desgarradoras crisis que transmite a los lectores como altibajos de una crisis personal, desgastadora. Padece por causa de la aniquilante paz -esa paz que siente sobre su cuello como una garra- por el olvido de todos, por la soledad odiosa, porque "hay memorias de sangre lupanares puñaladas que parten la vida en dos tragedias". Por las cosas más duras se levanta, grita, empuña lo que queda de vergüenza en la sangre, y confiesa: "no queda otro remedio que hablar entre relámpagos". Él tiene que decir lo que ya no puede dejar de decir. "El dolor el vértigo" y él hace su crónica, "anotando lo mejor de este riesgo". En la "Nota al margen" declara que podría echarse a la deriva "por las calles sin luces de una vasta soberbia", pero que siente como una obligación el compartir la suerte de los demás:

con los parias comparto
mucho de filo y muerte
lloro rendido a veces
de amor por todos y todo
como si me dejaran a la orilla por muerto
y se marchara el mundo como uno de mis hijos
como esa niña extraña que ya no me conoce

Muy lúcido, muy responsable, no pone precio por haber vivido un ritmo de fantasmas; no se deja deprimir, sigue con optimismo, piensa en el encuentro por venir, tiene fe:

recojo ávidamente lo que sobra
músculos todavía
fuerza en el pecho y voluntad a pulso
sentido de avanzar a contrafuego
sacándome a cuchillo la esperanza

A todo este contenido de guerra y de vértigo corresponde un modo expresivo vehemente, apasionado, el duro secreto de los nervios trasmutado en palabra. Es el estilo de la poesía vital en que se junta la protesta político social con la subjetividad más descarnada. Es poesía con capacidad para sacudir al lector.

Manuel de la Puebla

SANABRIA SANTALIZ, EDGARDO. *Delfia cada tarde*. San Juan, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1978.

Un nuevo cuentista ha entrado a engrosar la nómina de los buenos cultivadores del género en la literatura puertorriqueña. Edgardo Sanabria Santaliz se une ahora al cúmulo de nombres -Rosario Ferré, Carmelo Rodríguez Torres, Tomás López Ramírez, Magali García Ramis, Juan Antonio Ramos, Manuel Ramos Otero...- que en los últimos años han mantenido viva, no sólo la tradición del cuento en Puerto Rico, sino la esperanza de una narrativa nacional, en medio de las más adversas condiciones

Una decena de relatos, el primero de los cuales presta su título al conjunto, conforman este volumen. Tal vez con la excepción de un par de cuentos -"A pesar" (muy buen relato, sin embargo) y "La materia de nuestros sueños" (amable estampa de infancia pueblerina que no llega a ser cuento)-los textos restantes integran, con mayor o menor fortuna, un universo narrativo de notable coherencia formal y temática. Sorprende gratamente en un joven escritor -y es hora ya de que esto deje de ser sorpresivo- la riqueza léxica, la eficacia narrativa de un lenguaje matizado de valores líricos y la capacidad del autor para aventurarse en complejas estructuras sintácticas de las que casi siempre sale airoso. No obstante, algunos pasajes debieron ser revisados y reescritos. Por ejemplo:

...Recuerdo que luchamos obstinadamente ese verano por moverte a salir con nosotros a clubes nocturnos, o a los teatros, o a fiestas que celebraban conocidos nuestros. Imposible. Estabas empeñada en pasar el tiempo sin poner un pie fuera de la quinta. Ni la de nosotros quisiste visitar. Sin embargo, jamás llegamos a enfadarnos contigo pues comprendíamos con bastante claridad lo que estaba sucediendo. Personalmente jugaba con una hipótesis y estuve cavilando antes de revelársela a mi mujer. Una mañana, poco después de garantizada la innovación de tu físico, afronté mis cavilaciones y hablé con Doris resultando que ella también había llegado a inferir algo parecido... ("Delfia cada tarde", p. 13-14)

En el pasaje anterior la proposición adjetiva "fiestas que celebraban conocidos nuestros" resulta de una redundancia crasa, no sólo porque las fiestas normalmente se celebran, sino porque los conocidos, siempre lo son de alguien. La palabra "quinta" resulta artificial y exótica en el contexto léxico de la narrativa puertorriqueña. Además, el hecho de que el narrador y su esposa posean o no una "quinta" es un rasgo superfluo en el cuento, por

tanto, una oración tan pobre como "Ni la de nosotros quisiste visitar", sobra. En la oración que empieza "Personalmente jugaba con una hipótesis" el uso del adverbio inicial resulta impropio y pleonástico. No estoy convencido de que el participio "garantizada" y el verbo "afronté" estén empleados con la precisión debida. Finalmente, el uso incorrecto del gerundio "resultando" es un defecto de estilo que se repite a lo largo de todo el libro. A pesar de estos deslices -y no faltará quien los autorice en nombre de la libertad expresiva, de la rebelión del lenguaje, de los fueros del habla puertorriqueña o algo por el estilo- el libro revela un escritor metódico y cuidadoso, avezado en las modernas técnicas de narrar, las que, con muy buen sentido, asordina en sus textos que no se caracterizan por estridencias formales gratuitas.

Un hilo sutil presta coherencia al mundo narrativo de Edgardo Sanabria. Sus personajes están marcados y movidos por la carencia. El vacío interior los configura. Enajenados de valores auténticos, privados de sentido, buscan llenar su abismo personal con los falsos valores que les ofrece un contexto social igualmente vacío y degradado. El resultado de la búsqueda es, naturalmente, negativo y se expresa en la anécdota, casi siempre, a través de la muerte del personaje o de su marginación. Se trata, pues, de un mecanismo estructural de términos muy simples:

Vacío — Búsqueda — Falso Valor — Resultado negativo; pero que por apuntar a la trágica verdad de la sociedad contemporánea le permite al autor elaborar un mundo convincente.

Algunos ejemplos de lo anterior: En el cuento titulado "Delfia cada tarde" la protagonista se refugia en la pseudo-literatura (tele y foto-novelas), también en la comida y muere casi literalmente intoxicada de esos falsos valores. En "Las visiones de Marina y apoteosis", la religiosidad ingenua de Marina, que se cree santa, y la del pueblo, que la cree santa, se erigen en pantalla que impide una comprensión auténtica del mundo. El espiritismo es el falso valor que colma la credulidad de los personajes femeninos en "Las cuatro parientas". En el relato titulado "Hernando, Hernando" el protagonista descubre, sorpresivamente, al final del cuento, que, en el amor de su mujer, es un mero sustituto de su hermano muerto, pues ésta a quien ama en verdad es al difunto, su antiguo novio. En este caso, el personaje se descubre a sí mismo en función de falso valor.

En dos de los cuentos del libro se invierte la dinámica que suscitadamente se ha descrito. No es el personaje quien, a partir de su vacío vital, tiende hacia un falso valor; sino que el mundo inauténtico y degradado agrade los valores que, provisionalmente articulaban un balance, un sentido de la vida. Así sucede en el cuento titulado "Antes del último día" donde el avance homosexual de un sacerdote rompe el ámbito de candor e inocencia que amparaba al joven barbero ocasional. La furiosa carrera del joven al final del cuento tiene un claro sentido de huida, pero también de búsqueda. En "La consumación" -cuento que en muchos aspectos recuerda "Purificación en la calle del Cristo" de René Marqués- el mundo tradicional que custodiaba el sentido de la vida de las tres hermanas es arrasado por una tecnología que tiene el poder de derrocar valores, pero que es incapaz de erigirlos. El párrafo final del cuento es muy sugerente:

Seis meses después, quien se asomara por aquel sector del poblado podía extasiarse con la visión de la reluciente veta de asfalto, de piel perfecta como la de un animal joven y suave tendido bajo el sol, estirándose hasta el horizonte y poblada de autos que iban moviéndose con rapidez. Como en busca de algo imprescindible o irrecuperable. (p. 76)

Esa búsqueda de algo que se sabe, simultáneamente, imprescindible e inalcanzable, es el principio que anima el mundo narrativo de Edgardo Sanabria.

Estos cuentos elaboran la imagen de un universo cerrado a todo sentido auténtico. Las cañonas, a veces los asilos, son los ámbitos físicos donde se desarrollan las acciones de los relatos. Estos lugares, más que marcos escenográficos, constituyen una expresión simbólica del mundo. Significativamente, en el cuento titulado "Cháchara", que cierra el libro con un cierto aire kafkiano ajeno al resto del conjunto, el personaje termina encerrado en una casucha, condenado a escuchar, hasta la muerte, la cháchara expiatoria y absurda de una inclemente mujer.

La capacidad para elaborar un sistema narrativo coherente, sin caer en la monotonía anecdótica y eludiendo las fórmulas fáciles que nacen de una crítica demasiado obvia y externa de la realidad, son virtudes apreciables en un cuentista. Edgardo Sanabria Santalíz las posee. Esto, lejos de ser un punto de llegada, es uno de partida. Un primer buen libro como *Delfia cada tarde* emplaza públicamente a su autor.

José Luis Vega

FIGUEROA, EDWIN. *Seis veces la muerte*. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1978, 59 p.

En *Seis veces la muerte* se advierte la presencia de un escritor -Edwin Figueroa Berríos- poseedor de una extraordinaria fecundidad imaginativa y de una aguda percepción para captar asuntos relativos al hombre y a la vida.

Con la publicación de su primer libro *Sobre este suelo, nueve cuentos y una leyenda* (1962), demostró Figueroa ser un ilustre trabajador del género cuentístico. Ahora con *Seis veces la muerte* (1978), su quehacer artístico gana en dimensión y profundidad con nuevas orientaciones técnicas y con un pleno dominio de la palabra que se traduce en una prosa sumamente poética.

Los seis cuentos que componen el libro -"El regreso de la Tía Angela", "Don Rafa y los caballos", "La viña d Nabot", "Los perros no han ladrado todavía", "La ardilla" y "La vida empieza a los doce años"- nos ofrecen la constante universal a través de lo particular. El carácter testimonial -en relación a la realidad socio-política isleña- del primer libro de Figueroa, es nota relevante en este segundo libro con notas que captan el ritmo acelerado de descomposición socio-política cultural de la Isla a partir del '98. Aunque en algunos cuentos el eje estructural del relato es la denuncia consideramos que la preocupación fundamental de cada uno de estos cuentos es ofrecer al lector una auténtica dimensión del hombre dentro de un acontecer límite de

su vida. La nota costumbrista, la superstición, el mito, la tradición y el elemento histórico son meros soportes indispensables para el autor hurgar y estudiar el alma y la psicología de los personajes.

En *Seis veces la muerte* Figueroa experimenta con unos planos técnicos como la superposición de planos móviles en el tiempo y en el espacio, la multiplicidad síquica de algunos personajes y el contrapunto entre pasado, presente y futuro en un bloque indivisible. En los seis relatos que componen el libro se ponen de relieve unas vidas que están continuamente oscilando entre la vida y la muerte, en medio de una soledad existencial y un sentir de muerte inexorable que señala hacia la pequeñez y fragilidad de la vida. Como ha dicho Angel Luis Morales en el prólogo del libro la muerte es donominador común de las seis narraciones.

En "El regreso de la Tía Angela" la muerte de la abuela Claudia es el resultado de un accidente de tránsito, mientras en la "trastienda" también flota en el aire, la inminente muerte de la tía Angela. Como contraste entre la vida y la muerte, en una sala vecina a la habitación donde agoniza la abuela Claudia, están los nietos leyendo "las tirillas cómicas mientras comían unos bocadillos" (p. 12), está Genoveva, hija de Claudia, aferrada a un "populoso y elegante Madrid de las cinco de la tarde" (p. 14) y "Hacia el Poniente, una caravana de traperos rezagados, sobre sus lentos carretones, silenciosos, tranquilos, arrebujados en sus mantas de mugre, avanzaba hacia las afueras, bajo un cielo de tormenta, sin volver la vista a la ciudad" (p. 17)

"El regreso de la Tía Angela" es un cuadro radiográfico del Madrid de los sesenta, con una dinámica narrativa en donde se superponen un pasado diluido en unos recuerdos, un presente lleno de tensión tendido hacia un porvenir en el cual "el invierno se hacía inminente" con perspectivas de nuevos violentos conflictos universitarios y con la demanda de cambios apremiantes.

En "Don Rafo y los caballos" la muerte es la liberación de la patriótica frustración de un puertorriqueño, residente treinta años en Nueva York, inadaptado a aquella vorágine, que no pudo o supo cumplir con el sagrado deber de conservar entre sus descendientes el amor y el respeto hacia la pequeña Isla. El regreso de don Rafo a Puerto Rico es profundamente doloroso al enfrentarse al brutal cambio que ha sufrido todo lo que él dejó. A través de dos estratos narrativos y una yuxtaposición de planos temporales la narración asciende en forma lineal desde un presente conflictivo -presencia del tractor, del jeep, del bulldozer- hasta un pasado que se actualiza en dos planos evocativos: un pasado remoto (el de las antiguas indieras) y un pasado más cercano (los treinta años que le tocó vivir en la metrópolis) a través del monólogo interior. Recuerdos y realidad se yuxtaponen en tal forma que llegan a confundirse al final del cuento. La aparición de los misteriosos caballos acentúa la atmósfera de misterio y el presagio de muerte.

Al igual que "Don Rafo y los caballos", "La viña de Nabot" es un cuento en el cual se pone de manifiesto la lucha de dos culturas: la puertorriqueña y la norteamericana. La narración en su estructura externa consiste de tres núcleos que narran dos historias en contrapunto: la historia bíblica de Nabot que se encuentra en el Libro III de los Reyes y la historia del puertorriqueño Félix, el sacristán de la parroquia de San Antonio. El sacristán lucha por

defender su "fajita de tierra" frente a las pretensiones de los "curas Redentoristas que" le habían puesto el ojo a to aquel terreno porque juntaba con lo suyo" (p. 26). El dolor del despojo lleva a Félix a la locura y luego a la muerte física, ya que otra muerte más dolorosa lo ha postrado moralmente: la complicidad de doña Altita con el padre Harry y la cobardía de sus vecinos frente a las pretensiones de los curas Redentoristas. La denuncia al proceso de aculturación es rotunda y el autor no disimula sus sentimientos frente al hecho histórico.

Después los gringos se inventaron lo de las canchas de tenis pa no extrañar su tierra y más tarde las de baloncesto y bolibol. Y así fueron arrimando a lo de nosotros. Entonces se sacaron lo de que hacía falta una escuela de primera clase pa que aprendiéramos buen inglés... (p. 27)

El narrador de la historia es el hijo del sacristán, quien desde su puesto de observación conoce el desarrollo de los sucesos como testigo. Al terminar el cuento cambia de tercera persona a primera persona protagonista. El cuento queda perfectamente cerrado en forma circular, regresando en sus líneas finales al punto de partida: el hijo regresa "de nuevo en esta finquita cerca del pueblo, como en los tiempos del viejo..." (p. 34) en medio de ilusiones y esperanzas, quedando atrás aquellos recuerdos de dolor y muerte.

Ciertamente el cuento titulado "Los perros no han ladrado todavía" es una de las narraciones más artísticas y hermosas del conjunto. Confirma la caracterización vigorosa femenina en el personaje de la madre, que es uno de los aspectos más sobresalientes de este conjunto de narraciones. A través del relato nos enfrentamos al dolor de una madre puertorriqueña ante la pérdida de su hijo único allá en el frente de guerra. Toda la narración se desarrolla a través de un monólogo en primera persona: la madre reconstruyendo el pasado con un interlocutor silencioso. Toda la narración se ajusta al molde conciso de unos perfiles recortados que han ido abonando en la amargura existencial de esta mujer: el abandono del esposo desde antes de nacer el hijo; el encarcelamiento del padre nacionalista quien después de cumplir diez años de prisión vino a morir al lado de la hija y la muerte del hijo "¡Sangre inútil" (p. 37)

Consideramos esta la narración más lograda del conjunto. Pasado y presente se confunden y el futuro se prevé por la tensión dramática del pasado y del presente. El final está intuido en "La llorosa ha vuelto a cantar otra vez en el higüero y los perros no han ladrado todavía" (p. 41). La única realidad para esta valiente mujer que día a día se ha enfrentado trágicamente con su destino es la muerte que todo lo rodea y lo consume y la soledad que la proyecta, como protagonista trágica dentro del marco escénico de Ala de Piedra.

En el penúltimo cuento de la colección "La ardilla", la venganza por una deuda de honor reclama la vida de Nacho Perales. Desde el inicio del cuento se logra establecer una atmósfera de tensión, agonía y muerte. El protagonista lucha hasta el final por defender la vida, enfrentándose segundo a segundo a una muerte segura. En esa paradógica situación, pasado y

presente se contraponen ocupando la conciencia del protagonista hasta el final. A pesar de que el contorno cobra extraordinaria importancia funcional, la narración está más centrada en el hombre que en el medio y en la repercusión de la situación en la conciencia del protagonista que en la situación per se.

... El río serpenteaba allá abajo, perdiéndose entre las vegas, como sus esperanzas. Los ventarrones le secaban la sangre y el sudor sobre la piel. Le parecía que lo amortajaban. Cuando dejó el filo de la roca, el hálito húmedo de la profundidad le reconfortó el semblante. Penetró en el silencio. La visión se le fue oscureciendo. Sólo oía el latir de su cuerpo como un eco en el vacío... Sintió entonces la hoja fría del puñal penetrándole el pecho una y otra vez, encarnizadamente. Su cuerpo ya sólo habitado por la fuerza de su conciencia pudo esperar de pie hasta la última estocada. (p. 46-47)

“La vida empieza a los doce años” cierra el conjunto de *Seis veces la muerte*. Es un cuento de color local. El tema del relato es el del adolescente que bruscamente se enfrenta a la muerte violenta de cuatro condenados a muerte en el patíbulo, descubriendo espantosamente que fue él quien lustró el garrote para la ejecución. Junto a la realidad del protagonista se mueve la realidad histórica del pueblo puertorriqueño. Una vez más se hace sentir la temporalidad humana y las situaciones de suspenso se van desarrollando paralelamente a una simultaneidad de tiempo, de espacio y de desarrollo temático.

Seis veces la muerte se permea con el compromiso ideológico del autor, con el fiel cumplimiento artístico de hacer obra de arte con la realidad y con la preocupación auténtica humana ante la inexorabilidad de la muerte.

Margarita Vázquez de Rivera

AGRAMONTE, ROBERTO D. *Martí y su concepción de la sociedad*. 2. *Teoría general de la sociedad* [1] [Río Piedras] Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico, 1979, 232 p.

Acaba de aparecer el estudio de Roberto D. Agramonte, *Martí y su concepción de la sociedad*, publicado por el Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico. La obra cubana del profesor Agramonte se apoya en sus trabajos sobre sociología, filosofía e historia. En ellos ha podido analizar y ofrecer a sus compatriotas acertadas valoraciones y textos del pensamiento nacional: de José Agustín Caballero, Félix Varela, José de la Luz, Enrique José Varona. Aunque ya se había adentrado en el estudio de Martí, y aun algunos de sus escritos anunciaban los más recientes (“Martí y el mundo de lo colectivo,” de 1941, y “Sentido ecuménico del pensamiento de Martí,” de 1947) es a partir de 1970 que empieza a dar a la imprenta el resultado de sus viejas lecturas martianas. Su vocación por lo cubano sigue estarecomendación de Martí: “Cada cual se ha de poner en la

obra del mundo, a lo que tiene más cerca, no porque lo suyo sea, por ser suyo, superior a lo ajeno, y más fino o virtuoso, sino porque el influjo del hombre se ejerce mejor, y más naturalmente, en aquello que conoce, y de donde le viene inmediatamente pena o gusto, y ese repartimiento de la labor humana, y no más, es el verdadero e inexpugnable concepto de la patria."

Durante los primeros años de la República, Martí era "un ilustre desconocido," como lo calificó el escritor peruano Ventura García Calderón. La independencia conmovió al país que, para su desgracia, había olvidado los ideales que la hicieron posible. Los hombres y los intereses que más se opusieron a los libertadores —los autonomistas, que defendían la tutela de España, y los anexionistas, que procuraban la de los Estados Unidos—acapararon la curiosidad y el manejo de la nación. Además, Martí vivió casi siempre en el extranjero y, al morir cuando empezaba la guerra, sus compatriotas no recibieron con la libertad el patrimonio de su sabiduría. Fue la generación de 1923 la encargada de descubrirlo en su justo mérito de arte y pensamiento. A los veinticinco años del "el desastre" de España, los cubanos pudieron comprobar la ausencia de valores que asolaba su patria. El extrañamiento de lo propio, por la influencia norteamericana, y la persistencia de los males de la colonia, los llevó entonces a la búsqueda de sus raíces. Cuando se iniciaba el angustioso empeño llegó a la Habana el escritor español Fernando de los Ríos (a quien el propio Agramonte dedicó años más tarde, en ocasión de su muerte, una sentida "Exégesis necrológica"), y con su prestigio y buenas razones indicó a la juventud de aquella época el camino de salvación: Martí. "Los grandes hombres," dijo en notable conferencia, "son la clave con qué descifrar el enigma histórico de los pueblos, ya que ellos son exponentes máximos de sus virtudes larvadas, latentes o potenciales." Era imperioso pues, ir a la gran figura para que el cubano conociera su destino y aprendiera a armarlo.

A pesar de muy nobles esfuerzos creció más el conocimiento que la práctica de su programa. Podría hasta decirse que, con sus doctrinas mal aplicadas, encontró el error seguro amparo, hasta que de tanta herejía, y por ella misma, se quebró la República. Aunque han transcurrido cincuenta años, no deja de tener validez el consejo de Fernando de los Ríos: más que nunca hoy urge conocer "las virtudes larvadas, latentes o potenciales" de Cuba. Martí no es sólo lo mejor de su tierra, sino también, y por eso mismo, la síntesis de lo mejor cubano. Nadie sabría restarle alcance, pero quizás no se ve bien cuánto está él enriquecido por sus maestros (Agramonte dedica el último capítulo de *Martí y su concepción del mundo* a esta materia: lo titula "Origen y desarrollo de la conciencia filosófica vernacular"): Martí no inventó todo lo que dijo, mucho de ello le llega del pasado y, por adivinación, del porvenir. No es fácil determinar las influencias cubanas en Martí porque el milagro de su genio da una altura muy superior a cuanto hasta él llegó, desde José Agustín Caballero a Rafael María de Mendiya. En Martí se halla prominente la conciencia nacional que se concretaba en sus días, y lo que de ella le adelantó el vaticinio.

La obra de Roberto Agramonte es utilísima guía para la investigación del modelo. Empezando con ese admirable libro, *Martí y su concepción del*

mundo (primer tomo de los ocho que completarán su "Repertorio Martiano") hasta el que ahora nos ocupa, *Martí y su concepción de la sociedad*, Agramonte hurga con erudición y amor ese tema que revela las posibilidades de su patria; él llama a su obra "Biblia Martiana", y es, así también, *Imitación de Martí, camino de Cuba*. Algún día se escribirá un libro titulado "Roberto Agramonte y su concepción de Martí"; se verá entonces su manera de percibir el rico universo, y la técnica del estudio: coloca a Martí en las coordenadas de la cultura para desde ellas ofrecer al lector las ideas y ejemplar conducta. Los epígrafes de este tomo indican su recorrido: "Doctrina de la persona humana," "Doctrina de la libertad," "Doctrina de los Derechos Humanos; y luego, en el "Tratado del prójimo," el amor, la piedad, la gratitud, y los capítulos sobre la amistad. Es el fruto de muchos años de labor: la cita siempre precisa, y fértil la tierra en que abriga la semilla. Véase como ejemplo este pasaje con la explicación de un concepto:

Sentado de entrada que el único obstáculo de la libertad es ella misma, construye Martí su concepción autónoma de la persona, su idea sobre la esencia humana —análoga al *Selbst* de Cohen. El análisis de este concepto de la persona humana, descubriría vetas de la filosofía estoica— tal como la del hombre digno ("dig" es la luz, en sánscrito) —siempre superior a su circunstancia; de la dignidad en sentido kantiano; del humanismo renacentista ejemplificado en la *Oración sobre la dignidad humana*, de Pico Della Mirandola; del iusnaturalismo; de la idea del hombre de la era iluminista; y de las constituciones —consagradoras de los derechos individuales— emanadas de la Revolución Norteamericana, la Francesa y la Hispanoamericana. Pero nada de ello es menester, pues lo original en Martí radica en el modo personal con que vuelve a vivir estas ideas, y con que, según su vital y propia experiencia, vuelve a plasmarlas.

Y en seguida la cita de Martí: "Reo es de traición a la naturaleza el que impide, en una vía u otra, y en cualquier vía, el libre uso, la aplicación directa y el espontáneo empleo de las facultades magníficas del hombre."

Es un acierto escribir un buen libro de referencias, y más aún escribir otro instructivo y ameno, pero ya es fortuna mayor cuando en uno solo se encuentran esas cualidades. Por sus obras de divulgación y estudio tiene Roberto Agramonte asegurado asiento en la cultura de Cuba. No es ya menor su presencia en la bibliografía martiana, por la iluminación de aquel hombre singular que es también raíz y senda de su pueblo.

Carlos Ripoll