América en los libros

El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939, *José Luis Abellán, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1998, 461 pp.*

En 1967 José Luis Abellán (Madrid, 1933) publicaba su libro *Filosofía española en América (1936-1966)*. Aun reconociendo lo fructuoso del proyecto y el empeño atípico del autor, es muy razonable su dificultad a esa fecha para completar un tratamiento satisfactorio del exilio filosófico, bien por motivos políticos, bien por la circunstancia personal de los pensadores analizados o, aún más elemental, por escollos de naturaleza bibliográfica. Lo importante del caso, en cuanto supone la culminación de su ejemplar labor investigadora, es que Abellán edita por fin una versión renovada y copiosamente enriquecida de aquellas páginas de juventud. De hecho, así lo aclara el prólogo; por más que su raíz sea lejana en el tiempo, es éste un libro nuevo, que poco tiene en común con aquel primer tiento.

Una explicación introductoria, fundada en el concepto que José Gaos tenía del destierro de los filósofos, nos lleva a entender mejor la precisión que anota el subtítulo, *Los transterrados de 1939*, el cual, es cierto, se refiere a la tragedia intelectual que supuso la Guerra Civil, pero también a la concepción gaosiana según la cual Hispanoamérica, patria de destino, se manifiesta como la única posibilidad histórica de un futuro español. Y desde luego, en lo que toca a este proceso cultural transatlántico, es indiscutible que la tarea filosófica de la diáspora española pudo prolongarse y proyectarse en aquellos países que acogieron a los intelectuales. En tal perspectiva, el libro se organiza en seis partes, cada una de las cuales interpreta el discurso de un grupo de pensadores, cuya variable afinidad obedece a distintos protocolos, y estudia en cada caso sus razones, la penetración de sus ideas y el contexto donde se insertan, así como los pormenores anecdóticos que despejan la incógnita de sus vidas. A ese perfil ensayístico se añade, por turno y a modo de complemento, la oportuna nota biográfica seguida de una bibliografía de libros y comunicaciones. Ese método expositivo, muy clarificador y eficazmente divulgativo, nos permite mencionar aquí los contenidos que alberga el volumen con la sola cita del rotulado de cada una de las partes y de varios de los filósofos a quienes atienden: *La filosofía cata-*

lana (Joaquín Xirau, Eduardo Nicol, José Ferrater Mora), *La herencia de Ortega* (José Gaos, Ortega y Gasset, Manuel Granell, Luis Recaséns Siches, Francisco Ayala), *Socialismo y marxismo* (Fernando de los Ríos, Luis Araquistain, Adolfo Sánchez Vázquez), *El pensamiento delirante* (María Zambrano, Juan Larrea, José Bergamín, Eugenio Ímaz), *Un gran filósofo independiente* (Juan David García Bacca) y *La filosofía político-social, político-religiosa y político-jurídica* (José Medina Echavarría, José Manuel Gallegos Rocafull, Manuel García Pelayo).

Cuerpos en bandeja. Frutas y erotismo en Cuba, *Orlando González Esteva, ilustraciones de Ramón Alejandro, Artes de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F., 1998, 128 pp.*

Fue Linneo quien planteó con todo rigor que los géneros vegetales tendrían que determinarse por sus frutos, decisión que justifica que haya tantas variables frutales como grupos recopilados de géneros. A partir de esa genealogía, la querella erudita incrementa sin cesar la nomenclatura frutícola y de paso dirime los apellidos científicos de cada nueva especie. Pero lo substancial de los frutos, placeres de chimenea aparte, es el papel que desempeñan en la reproducción de la planta. Y así como los hay dehiscentes, liberadores de esa semilla, e indehiscentes, preñados en su total maduración, también es común hallar frutos sensuales, lujuriosos, tentadores, con un valor metafórico que supera la mecánica procreadora y penetra el territorio simbólico-literario. Porque la poesía, tentada por la infinita gama, encuentra un animado campo de acción en la fruta, sirviéndose, en cuanto arte verbal, de la erótica morfología, colorido y aroma de las suturas, la cubierta, las paredes interiores, el zumo, la pulpa y las semillas. En fin, puestos a sobresaltar la imaginación, es tentador poner el acento en una botánica transfigurada, voluptuosa y edénica, proclive a revelar patrones corporales en la geometría de los frutos más opulentos. Y esta efusión del deseo se aviva con el magnetismo de todo lo germinativo, con la tensión plástica de sus esquemas de equilibrio. Desde este centro fecundador, González Esteva nos refiere con curiosidad impaciente y contagiosa los lazos eróticos de Cuba y sus habitantes con las frutas. El poeta cubano se solaza en su escritura con una feliz evocación de sabores y versos, desorden carnal y noticias folclóricas, sin ortodoxias ni fervores excluyentes. Desde luego, este deambular por la cosecha isleña lo protagoniza el sensualismo, de ahí el interés del

escritor por quienes perciben atributos de la anatomía carnal en el fruto y, sublimando la imagen, evocan cualidades frutales en el cuerpo amado. A esa doble identificación se une otra de orden mítico, penetrada de simbolismos que remiten a un Edén del cual es eco la fruta: «Si el Paraíso terrenal estuvo ubicado en Cuba... el demonio jamás asumió forma de serpiente sino de fruta y, como tal, sigue tentándonos».

La lectura de este libro es una experiencia placentera para el curioso. Orlando González Esteva consigue «artizar» lo frutal, y el verbo adquiere aquí el sentido con el cual fue conjugado por Lezama Lima. De otra parte, el diseño de la entrega es de gran belleza, ello es evidente. Con sus ilustraciones logra el pintor cubano Ramón Alejandro recalcar el escenario propuesto por González Esteva, y acaso también estimular nuevas manifestaciones del Eros frutal que habita su isla.

Juan B. Justo, *edición de Javier Franzé, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid, 1998, 229 pp.*

Como es norma en la colección «Antología del pensamiento político, social y económico de América Latina», se propone al lector un panorama selecto de quien protagoniza la obra, en este caso Juan B. Justo (1865-1928), fundador del socialismo argentino. La arquitectura del volumen queda establecida sobre dos pilares. En primer término, una sintética introducción donde el editor, Javier Franzé, expone un esbozo de biografía política, seguido de un contexto de reflexión para comprender las peculiaridades político-económicas de la Argentina desde 1880 hasta 1930, y finalmente una clave de lectura, con la cual aporta una muy apretada exégesis del socialismo justista. El segundo nivel comprende la obra escrita de Justo, de la cual sirve una antología ordenada por temas, consagrándose cada uno de los apartados a exponer las ideas por él vertidas acerca de conceptos sustanciales. La masa de documentos es articulada en cuatro grupos; los tres primeros recorren los conceptos de historia, lucha de clases, capitalismo y socialismo, en tanto el cuarto recupera escritos sobre política argentina e internacional. La pertinente bibliografía realza, sin lugar a dudas, el valor documental de la entrega.

Debe ubicarse la primera experiencia política de Justo en esa Argentina finisecular que recibe un enorme conglomerado inmigratorio y resuelve las elecciones por medio del fraude. Ante los excesos del desarrollo capitalista y la hegemonía burguesa, la prédica socialista,

por oposición a la *política criolla*, supone un replanteo de la problemática del trabajador, acentuada por injusticias y conflictos de clase. Justo va definiendo un movimiento civilizador, constructivo, anticaudillista, el cual toma forma política en el Partido Socialista fundado en junio de 1896. Es así cómo este cirujano ilustrado que se hizo socialista sin leer a Marx y que acabó por vertir al castellano *El Capital*, termina elaborando un discurso fiel a la dinámica de la Segunda Internacional. Es elocuente que el editor lo detalle como un socialismo derivado del proceso constructor del Estado moderno, comprometido con la organización política y social del proletariado, pero también, y sin renunciar a su marco teórico esencial, con el asentamiento del orden liberal-capitalista. Es más, la nueva dirección que toma la Argentina en los años 30 traerá consigo el desfase del socialismo local, cuyo derrotero, afirma Franzé, «va a estar ligado al de la sociedad ochentista. Surge con ella, contribuye a crearla, es su principal adversario, triunfa y cae con ella».

Por su adecuada síntesis del pensamiento justista, el volumen objeto de estas líneas no sólo rendirá un importante servicio a quien pretenda conocer los rasgos principales del ideólogo, sino también a quien se interese por lo más íntimo y elaborado de su reflexión.

Dime algo sobre Cuba, *Jesús Díaz, Espasa Calpe, Madrid, 1998, 265 pp.*

La vieja fórmula de adaptar en forma de novela guiones cinematográficos, tan frecuentada en el campo de las ediciones populares, significa en buena medida un deterioro de la obra original, pues los artesanos a quienes queda encomendado el proyecto carecen por lo común del temperamento necesario para ir más allá de la simple transcripción al nuevo género; aquí se trata, por el contrario, de que no haya giros inesperados ni sugestiones personales, por anodino que resulte el libreto elegido y falto de gracia el guionista. Sin desdeñar la corrección, el traductor ha de conducirse con la pulcritud de un copista y relatar la película con enfoque mercadotécnico, a buen seguro vigilado por celosos editores.

La secuencia varía substancialmente cuando es el propio guionista quien culmina el cambio de registro. La historia es ahora asunto suyo y no la plantea como un simple vehículo de promoción en la competencia industrial. El relato cinematográfico, perpetuo deudor del modelo novelístico, le sirve para fundamentar la nueva narración literaria, cuyo poder de sugerencia dependerá, entre otras cuestiones, de lo bien forjado de su técnica. *Dime algo sobre Cuba* propone un eficaz ejercicio de fabulación con esa trastienda creativa; quien es res-

ponsable, el cineasta y escritor Jesús Díaz (La Habana, 1941), se ha inspirado en su libreto para una película aún no rodada, un guión estimulado en diversa medida por José Luis García Sánchez, Fernando Trueba y Rafael Azcona.

Díaz ve al protagonista, el estomatólogo cubano Stalin Martínez, como una víctima disparatada del destierro. Enrojecida su piel por la insolación, se oculta en la azotea de la casa de su hermano, en Miami, y humilla cuanto puede su anatomía para lograr la apariencia de un balsero. La razón no es otra que fingir una llegada por mar a las costas de Cayo Hueso y ser admitido como refugiado político. Hijo del azar, el clandestino ha cruzado la frontera vía México, y ello es un serio inconveniente para obtener un visado. En este orden, la mascarada, fiel contrapartida de su habitual sinceridad, verifica una penitencia, la que ha de cumplir para acceder al paraíso yanqui. Tierra prometida ésta que le inspira no pocas dudas, sobre todo tras abarcar en *flash-back* los hechos, a cual más absurdo y también amargo, conducentes a su extrañamiento.

Las insistencias en una memoria deformante y, por contraste, en algún síntoma de la aculturación ilustran el empeño reflexivo del personaje, sumido en una tragicomedia sólo relajada por el candor de Miriam, la psicóloga de delfines, quien amorosamente le solicita: *Tell me something about Cuba.* Una petición que cimenta, en su sencillez, este relato de perplejidades, tupido sobre el fondo movedizo de la identidad.

Poesía completa, *Gastón Baquero, Editorial Verbum, Madrid, 1998, 395 pp.*

Estamos ante la compilación definitiva de la obra poética de Gastón Baquero (Banes, Cuba, 1915-Madrid, 1997), autor que, al decir de Pío E. Serrano, editor del volumen, pertenece «a esa minoría de poetas que, como Rimbaud o Eliot, desde sus poemas inaugurales se revelan suficientes». El tomo se abre con un prólogo y una bibliografía, espacio teórico que nos incita a reflexionar sobre la manera de ser de sus versos, la cual viene a resultar consecuencia estética de su visión del hombre. Poeta que también sondea el proceso cognoscitivo del creador, en el ensayo *La fuente inagotable* (Pre-Textos, 1995) Baquero ya definió con nitidez, en su grado más conseguido, lo que ha de ser el compromiso poético: «En el poeta integral lo poético es la respiración natural del ser. Antes y después del verso o del poema mismo, ese ser misterioso poetiza, transmuta todo».

El editor, con buen criterio, ha procedido sistemáticamente en la recopilación. Figuran en ésta las

seis obras donde, en su totalidad, mostró Baquero poemas inéditos: *Poemas* (La Habana, 1942), *Saúl sobre su espada* (La Habana, 1942), *Poemas escritos en España* (*Cuadernos Hispanoamericanos* nº 127, julio de 1960), *Memorial de un testigo* (Madrid, 1966), *Poemas invisibles* (Madrid, 1991) y *Dos poemas de Gastón Baquero* (Valladolid, 1997). Asimismo, ordena los poemas editados inicialmente en la antología de Cintio Vitier, *Diez poetas cubanos* (La Habana, 1948); y también los originales que Pedro Shimose editó en *Magias e invenciones* (Madrid, 1984), libro que llevó a imprenta Ediciones de Cultura Hispánica. La revisión poética, minuciosa, se completa con la serie *El álamo rojo en la ventana* (1935-1942) y con parte de los poemas de juventud incluidos en su *Poesía completa* (Salamanca, 1995), empresa que coordinaron Alfonso Ortega Carmona y Alfredo Pérez Alencart. A ese fondo se añaden dos bloques de interés para el estudioso del mundo poético modelado por Baquero; el primero alberga los poemas de madurez no incluidos en libros unitarios y el segundo, los poemas de juventud no recogidos en libros.

El compendio participa de otro género, el ensayo, y en un fértil diálogo del autor con la literatura, nos ofrece dos reflexiones de Gastón Baquero sobre su poesía: «Los enemigos del poeta», sugerente prefacio a *Poemas*, y «Poesía y persona», un texto situado al comienzo de la colección *Diez poemas cubanos*. El flujo expositivo lo retoma en el epílogo, donde el nivel de análisis en que sitúa su argumentación se anima con los dos últimos pensamientos que formuló sobre la experiencia poética: «Discurso de Baphomet que el lector puede saltarse», escrito para su *Autoantología comentada* (Madrid, 1992), y «Volver a la Universidad», incluido en el homenaje *Celebración de la Existencia* (1994).

El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros, *Nora Catelli y Marietta Gargatagli, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1998, 446 pp.*

Cuando la crítica translatoria evalúa los motivos que conducen al éxito de cierta traducción, sucede que los juicios emitidos resultan sólo aproximativos, según el gusto, técnica valorativa e intuición del crítico, por más que la traductología promueva en este campo enfoques rigurosos para el análisis. De la lucidez del traductor depende la resolución satisfactoria del problema: vertir el texto original, sin traicionar sentido e intenciones, a su idioma propio. Esto quiere decir, por lo pronto, que el traductor

interpreta palabras, pero también –y sobre todo– culturas. «Si ya la expresión de nuestros pensamientos en nuestra habla es cosa indecisa y aproximada, el traducir, el pasar de una lengua a otra, es tarea todavía más equívoca. Una lengua es toda un visión del mundo (...) Una lengua, además, vale tanto por lo que dice como por lo que calla, y no es dable interpretar sus silencios». Así se lamentaba Alfonso Reyes en «De la traducción», uno de los ensayos incluidos en su colectánea *La experiencia literaria* (1941). Un lamento que viene al caso cuando estamos refiriéndonos a la original y excelente antología que nos ofrecen Nora Catelli y Marietta Gargatagli, donde se formula además que «la escena de la traducción es el lugar imaginario donde se enjuicia, precisamente, la existencia de los otros». Dicho esto, el único modo de percibir ese reto en toda su profundidad es comprobar la distancia etnográfica con la otredad que plantean, con mayor o menor maniobra, muchos de los pasajes reunidos.

Como para advertirnos del sentido en el cual se orienta el propósito del libro, el título de éste ya es un indicio a tener en cuenta. Nace de una cita del heterodoxo *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), de Sebastián de Covarrubias, quien colorea su definición del tabaco destacando que «esta yerba es tan antigua que se usaba en tiempo de Plinio, como dice el lib. 25 de su *Natural historia*». Y es que el criterio selectivo de la antología ha priorizado aquellos escritos más elocuentes a la hora de mostrar el modo de construir a los otros en la cultura hispánica, cualidad que cobra toda su fuerza en la periodización examinada: siglos X al XIII, siglos XIV y XV, siglos XVI y XVII, y siglos XVIII al XX (1925). Etapas durante las cuales, según afirman Catelli y Gargatagli, «la cultura española aparece, desde el punto de vista de la historia de la traducción, como una especie de bisagra entre dos mundos que sucesivamente la rechazan o a los que ella rechaza: Occidente y América». Así lo hacen entender los escritos reunidos en el volumen y las consideraciones ensayísticas que los anteceden. Podrá advertirse que esas 76 presentaciones son una enjundiosa puesta entre paréntesis de los textos y prueban el rigor y la amenidad expositiva de las antólogas.

Prohibido salir a la calle, *Consuelo Triviño, Ministerio de Cultura, Planeta Colombiana Editorial, Santa Fe de Bogotá, 1998, 237 pp.*

Con este título se inicia la colombiana Consuelo Triviño (Bogotá, 1956) en la novela. Profesora y ensayista, ha pasado del abordaje

crítico a la búsqueda de un lenguaje narrativo propio, cobrando fuerzas en él mediante la experiencia continuada del relato. Cierto que no cabe plantear esa ejercitación en la creatividad como simple proceso curricular, pero la intensidad de las páginas que comentamos acredita, sin duda, que la autora no hace aquí sus primeras armas literarias. Por el esmero en el estilo –seguro, preciso, colorido–, Triviño demuestra oficio en el más puro sentido de la expresión.

Las interacciones emocionales de una familia centran en buena medida la trama. Nos lo cuenta la protagonista, Clarita, quien adjudica fecha a este discurso: la década de los sesenta. Clarita es por entonces una niña cuyos padres viven un desencuentro casi permanente, mientras ella se construye un espacio protector y enfrenta su condición de sujeto, a la vez que alimenta ternuras e imprudencias. Y al tener su memoria una faceta desconcertante, la frescura y el juego invaden sus interpretaciones. Reconoce sólo la inmediatez, diríamos. Porque aunque el texto predispone a la memoria, no hay pérdida de ingenuidad ni obsesiones de contrabando. Sólo fervores de su registro imaginario y sentimental, métodos, en fin, para evitar el displacer: «Me gustaban las fantasías aunque les tenía miedo porque al día siguiente la vida me decía no a casi todas las cosas que más deseaba. Pero entonces mis sueños se imponían sobre las palabras negativas y mi mente inagotable los producía a gran velocidad».

Cuando es urdido un narrador con tal sinceridad y sencillez en su vehículo expresivo, el experimento novelesco corre el riesgo de enturbiarse con el tópico; incluso cabe retratar una infancia a flor de piel, pero que trasvase sutilezas, pasiones e ideas más propias de adultos. No es el caso. Uno de los principales aciertos de Triviño reside en invitarnos a todo un desembarco de intimidades y recuerdos que nunca traicionan la psicología de la protagonista, esa Clara cuya realidad es tan emergente, tan excesiva que por momentos ha de reivindicarla y contárnosla como si fuera una historieta perpetua, colmada de pequeñeces y personajes secundarios. Todo queda dicho de una manera fluida, viva, con el juego de matices propio de una muchacha sensible, obediente a los afectos, a veces resignada a soportar las variaciones de su entorno inmediato, y otras angustiada cuando ha de repudiar sus deseos. Sin duda, ha logrado Consuelo Triviño una novela bien trabada, sostenida, que consigue implicar al lector con esta búsqueda del equilibrio afectivo que caracteriza el desenvolvimiento del yo infantil.

Guzmán Urrero Peña

Las lenguas de diamante. Raíz salvaje, *Juana de Ibarbourou, edición de Jorge Rodríguez Padrón, Madrid, Cátedra, 1998, 283 pp.*

Desde que, en 1968, la Editorial Aguilar publicara en España la tercera edición de las *Obras completas* de Juana de Ibarbourou, ya inhallables en el mercado, los lectores de poesía de nuestro país han tenido evidentes dificultades para acercarse al mundo poético de una de las voces más enigmáticas y sugestivas de la lírica hispánica contemporánea. Ahora aparecen en Ediciones Cátedra, y en un solo volumen, sus dos primeros libros poéticos; aquéllos que, gestados en la más estricta intimidad literaria y social, más contrastan con la imagen oficial y altisonante de la «Juana de América». En efecto, en *Las lenguas de diamante* (1919) y en *Raíz salvaje* (1922) se advierte un logrado fenómeno de superación de la estética modernista –sin anular algunos de sus principios más consistentes–, y la conformación de una expresión poética siempre tensa entre la tendencia analógica, armónica y rítmica de un universo soñado, por un lado, y la desgarradura vital que quiebra, en el espíritu y en la palabra, ese mundo perfecto de la analogía simbolista. Libros iniciales, sí, pero no de iniciación, en los que entrevemos, con un primitivo pudor y un atractivo equilibrio, los conflictos que se reflejarían más ostentosamente en su poesía posterior; la cual evoluciona de modo acorde con las tendencias coetáneas de la lírica hispánica del siglo XX, dando así muestra de la capacidad de esta extraña poeta por superarse a sí misma y sintonizar, en el sentido más profundo, con el signo de los tiempos.

En *Las lenguas de diamante* se percibe la impronta de la musicalidad modernista, sobre cuya melodía universal ella inscribe una oralidad confidencial que legitima poéticamente sus originales intuiciones. Su proceso amoroso, proyectado en una dimensión cósmica, se inicia con un intento de comunión con la Naturaleza (elevada a la categoría de símbolo, tan misteriosa y sugerente como la vida misma del yo poético); pasa por la constatación inocente de la ruptura y de las grietas del amor y del universo, para dejar paso finalmente a un estado de pureza en que, superada esa conciencia del frágil equilibrio entre el yo, el tú y el cosmos, la voz poética nos habla desde el mismo núcleo del mundo natural, gozosamente consustanciada con él, desde una apoteosis panteísta que corona este largo proceso de purificación. No obstante, en algunos de los poemas de la sección final de este libro ya se advierte la transitoriedad de esa plenitud y la insatisfacción que estará presente en sus volúmenes posteriores.

En *Raíz salvaje* asistimos a una ansiedad de comunión tan radical como la anteriormente mostrada,

pero asumida desde una perspectiva de madurez –pese al corto lapso– que confiere al desencanto existencial una actitud irónica y serena; siempre dispuesta a la esperanza, pero convencida de la precariedad de toda unión. La mayor explicitud de la anécdota biográfica y la variedad métrica son también un coherente síntoma de su nueva actitud ante la vida y la poesía.

El extenso estudio introductorio de Jorge Rodríguez Padrón, que ha indagado largo tiempo en la aportación de la condición femenina a la renovación de la poesía hispánica contemporánea (que promete exponer en un libro ya escrito sobre el tema); este extenso estudio –digo– aborda la feminidad de Juana de Ibarbourou en sus niveles más profundos y en lo que interesa de cara a su fortuna poética. Asimismo, Rodríguez Padrón dialoga con otros críticos de la poeta uruguaya y revisa con escrupulosa precisión muchos tópicos que se han urdido en torno a esta gran personalidad poética y humana que ahora, nuevamente, nos vuelve a ofrecer su palabra en una edición necesaria y asequible.

Cesto de llamas. Biografía de José Martí, *Luis Toledo Sande, Sevilla, Ediciones Alfar, 1998, 226 pp.*

Encontrar otra biografía de José Martí publicada en España es ya –como hecho en sí– un nuevo e insistente motivo de esperanza. España, a pesar de haber rendido al héroe y escritor cubano varias biografías (desde la lejana de Manuel Isidro Méndez, en 1941, hasta la más reciente de María Luisa Laviana Cuetos, en 1988), y a pesar de contar con un grupo creciente de estudiosos de su pensamiento y su obra literaria, aún no ha acogido merecidamente la palabra y el humanismo universalista de este gran hombre cubano, integralmente hispanoamericano y nunca desdeñoso –sino generoso admirador– hacia los valores culturales de la propia España. Que su vida personal estuviera marcada por un legítimo proyecto político de independencia patriótica no debe ser obstáculo, a estas alturas de la historia, y a más de cien años de aquellos acontecimientos, para negarle su egregio lugar como escritor y como uno de los ejemplos más enorgullecedores de la comunidad cultural hispánica, en su más amplio y genuino sentido. Y es que Martí sigue siendo ignorado en España por muchos prejuicios patrioteros –nunca patrióticos– y culturales, además de los reduccionismos simplistas que se han realizado fuera de España sobre su pensamiento, su acción y su creación literaria.

Y es que Martí sigue siendo una utopía para Cuba, para Hispanoamérica, para España y para el mundo entero; una de esas utopías que necesitamos los individuos y las naciones para no cejar nunca en el necesario

mejoramiento que debe ser la historia. Y es esa configuración del valor ejemplar y utópico –en el más profundo sentido de este término– lo que confiere unidad y trascendencia a esta biografía que acaba de aparecer en España, titulada con el símbolo martiano del *Cesto de llamas*, y escrita por Luis Toledo Sande, un martiano de Cuba que ha perseverado durante muchos años investigando en la personalidad, el pensamiento y la literatura de nuestro autor, como ha demostrado en sus libros anteriores *Ideología y práctica en José Martí* (1982) y *José Martí, con el remo de proa* (1990).

La biografía de una personalidad tan inagotable podía haberse escrito de infinitas maneras. Toledo Sande ha optado por presentar los hechos estrictamente biográficos en relación con su proyecto político y social y con la consistencia moral de su coherente pensamiento. Todo ello apoyado en numerosos y valiosos datos de su vida y de sus entornos sucesivos, así como en la oportuna presentación de los textos de Martí que nos dan fe de sus intenciones en los ámbitos personales y públicos de su existencia. La sobriedad estilística y la pretendida objetividad expositiva de Toledo Sande contribuyen a enriquecer la veracidad de todo lo que se nos cuenta, aunque su discurso esté sustentado por el propósito de señalar, hasta donde es posible, la personalidad heroica y la dimensión utópica de la vida y los hechos martianos.

No espere el lector novedades farisaicamente escandalosas sobre su vida privada –si las hubo, poco añaden o restan a su valor como escritor y maestro de humanismo–. El autor de la biografía cumple un propósito de revelar con datos ciertos y abundantes todos los méritos que reúne la empresa política, social y cultural de José Martí. Cuando le han faltado certezas, ha callado o ha expresado honestamente el carácter conjetural de sus averiguaciones. Así sucede al final, en el esperado momento de leer el relato de su muerte en campaña: Toledo Sande no se decanta por ninguna de las numerosas hipótesis que se ciernen sobre su pronta e inesperada caída en combate. Tal vez no lo sepamos nunca, aunque los perfiles del biografiado no pierden nitidez y grandeza con este funesto enigma.

Carlos Javier Morales

Visión de América, *Alejo Carpentier, Seix Barral, Barcelona, 1999, 188 pp.*

Estas treinta visiones de América, por primera vez recogidas en libro, son un conjunto de crónicas, escritas por Carpentier entre 1947 y 1975, que configuran una amplia mirada sobre la diversidad latinoamericana: su naturaleza (la Gran Sabana, el Caribe, la selva amazónica, los nevados Andes), su civilización (mayas, aztecas, olmecas), sus manifes-

taciones artísticas (tanto arqueológicas, como musicales y literarias) y el pensamiento americano.

Si algo deja claro desde el comienzo el autor de *El siglo de las luces* es el orgullo de ser americano. Nada de lo que sea latinoamericano le es ajeno o indiferente porque sólo de este modo se entiende «lo que somos, quiénes somos y qué papel es el que habremos de desempeñar en la realidad que nos circunda y da sentido a nuestros destinos».

De la fusión de la evocación y de la reflexión, el lector recupera las nociones sobre el *etnos* y la aprehensión de una realidad observada directamente y descrita con tintes visionarios y surrealistas. Nada escapa a la atenta retina del escritor cubano pero quizá donde éste hace más hincapié sea en el análisis del espacio porque determina como americano al hombre que lo habita. Sobre estos paisajes míticos, apenas explorados y saqueados cuando él los visitó, sobre estos portentos geológicos, sobre estas enormidades graníticas, sobre esta naturaleza grandiosa que establece nuevas proporciones y dimensiones fuera de toda medida humana y «que no ha podido ser descrita en libro alguno», Carpentier proyecta, no sólo una mirada asombrada, sino la certidumbre de que únicamente el lenguaje del *Popol-Vuh* podría explicar la creación de un paisaje semejante. Espacios construidos en función del hombre y lo circundante, como puede comprobarse al estudiar las ruinas que se conservan de ciclópeas edificaciones. Destaca Carpentier la importancia de los descubrimientos arqueológicos porque han hecho retroceder el origen de las civilizaciones americanas y han modificado nociones cronológicas tenidas por exactas. Lo que se deduce de la lectura de estas crónicas es que toda comparación con otros países es imposible. Latinoamérica es «una historia distinta a las demás historias del mundo». Hay una reivindicación de la cultura indígena, a la vez que una, implícita, protesta contra aquello que ha aplastado los valores primitivos.

Carpentier sostenía que «en América lo fantástico se hace realidad», pero además América alimenta y conserva sus mitos. Aquí lo real-maravilloso es «cotidiano, habitual, corriente». Ante esta enormidad sólo una estética barroca parece válida y posible para captar la exuberancia y complejidad de este vasto continente. Queda patente, en esta memoria de viajes, el agudo sentido estético y la refinada sensibilidad de Carpentier como lo demuestra su potencia verbal para describir los componentes mágicos, telúricos y míticos. Una vez más el escritor cubano evita una visión reducida, costumbrista y realista tradicional de la historia de América sobre la que el autor de *Los pasos perdidos* se documenta con rigor y exhaustividad.

Milagros Sánchez Arnosi