

de *El presidio político en Cuba* y de la novela *Amistad funesta*, el texto completo de "El centenario de Calderón", tan rico en elementos musicales y plásticos, y los significativos fragmentos de los últimos *Diarios* de José Martí, de tan difícil acceso fuera de las *Obras completas* del autor, y con los cuales se da término a este volumen de *Prosa escogida*.

Las selecciones se han agrupado en las siguientes partes ya aludidas: I) Ideas estéticas y filosóficas, II) Crónicas, III) Temas políticos y sociales, IV) Discursos, V) Narraciones, VI) Cartas y VII) Diarios, que como se ve comprenden todos o casi todos los aspectos de la amplísima labor en prosa de José Martí. Con muy pocas excepciones se ha logrado mantener la integridad de los textos seleccionados, y que dichos textos—nunca menos de dos en cada subdivisión—alcancen el mayor grado de representatividad posible del tema o género que se anuncia en el epígrafe.

No podríamos concluir la reseña de esta antología sin mencionar algo sobre el meticuloso cuidado que se ha puesto en la preparación de las notas que acompañan cada selección. Quien haya leído una pieza martiana, ya sea un discurso político, un ensayo filosófico o una crónica de arte, sabe el acopio de referencias ocasionales con las cuales es habitual enfrentarse, haciéndose a veces difícil la exacta comprensión del texto. Pero esa dificultad no se había eliminado en algunas antologías "anotadas" que sobre la obra de Martí (prosa y poesía) se han publicado en los últimos años, debido al escaso cuidado y hasta la poca seriedad académica que en la preparación de las notas se ha puesto. Por lo contrario, las notas al pie que aparecen en esta edición favorecen no sólo un entendimiento más cabal del texto mismo, sino que, rebasando los límites de éste, proporcionan una visión más amplia—epocal o histórica—de los asuntos tratados.

Aunque siempre será posible señalar limitaciones u omisiones en una labor antológica, sobre todo tratándose, como aquí ocurre, de la obra de un escritor tan vasto y diverso como lo es José Martí, no podemos menos que reconocer que, dentro de las limitaciones editoriales impuestas, la que ahora recibimos de José Olivio Jiménez aporta, tanto para el lector ocasional como para el estudioso, la visión más totalizadora que del gran hombre de letras y pensador cubano se nos ha brindado hasta la fecha.

*Lehman College, City University of New York*

JESSE FERNANDEZ

ADONIAS FILHO. *As Velhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

En su nueva y bella novela, Adonias Filho vuelve a recorrer el suelo de su infancia, el territorio mítico de Itajupe e Ilhéus, al sur de Bahía, junto a la gran floresta y los "cacaueiros". La mitología de sortilegios, creencias y leyendas populares lo acerca a sus obras anteriores, especialmente *Leguas de Promisión*, donde se destaca el conflicto del hombre con las fuerzas que lo aplastan. En ese sentido, al relacionar el contexto telúrico y el épico, entróncase con la mejor tradición hispanoamericana, sin fijarse en exterioridades pintorescas sino expresando las motivaciones sensoriales y la extraordinaria vitalidad del medio ambiente. Adonias Filho sintetiza las tensiones de las almas de aquellos seres de instintos primitivos cuyos antagonismos tejen el panel de contradicciones, (lo que ya bastaría para justificar plenamente el suceso de las traducciones de varias de sus obras al español). En *As Velhas (Las Viejas)*, el primogénito de Tari Januaria es incumbido por su madre de traer los huesos de Pedro Cobra, el marido asesinado hace veinte años en sitio lejano. La novela se inicia con Tonho Berê a camino de su misión. El viaje (o existencia humana en su pelerinaje) desnuda el hombre en su miseria y grandeza. Al final, Uirá, el sobrino que lo acompaña, ya es un hombre, el autor de su existencia revelada por el amor pero al mismo tiempo es parte de un sistema que lo significa, una de las palabras que pronuncia el universo. En su intento de recuperar el pasado y, con éste, su identidad, el hijo de Tari Januaria entra en contacto con las otras tres viejas—Zefa Cinco, Zonga y Lina de Todos y conoce sus historias contadas a través de los demás personajes. "Zefa Cinco, nombre que quedó tan conocido y hablado cuanto el propio cacao"; "Zonga, la reina negra, negra vieja de casi dos metros, magra de mostrar el esqueleto", y, finalmente, Lina de Todos, la vieja más vieja que la tierra, "con sus hijos y nietos rompiendo el mato y abriendo selva". Enfrentando el Destino, Tonho Berê, cual Jasón de sangre indio, según Rachel de Queiroz, "en la búsqueda del insólito velocino", acaba por recibir la simpatía de los dioses. En vez de volver con los huesos, recibe la revelación del amor. Uirá, hijo de Blanca Ita, deshace la tela de odio. Quien lo ayuda es Marimari, quien lo ama y con quien tiene hijos. La relación con los demás personajes surge como encuentro. La fuerza máxima del encuentro, el amor, es una difícil conquista de cada día. En el proceso de revivir lo acaecido, de "captar las memorias en sus fuentes más ocultas y trágicas", perpasan ocho narradores; el principal es Tonho Berê. Este da origen a los demás y vincula las realidades de la obra. El autor, a

través del distanciamiento y la discontinuidad de los episodios, rompe la referencialidad y su ilusión y, al mismo tiempo, no pierde el vínculo poderoso con el hombre y el medio. El montaje cinematográfico y los cortes estructuran la intemporalidad. Eso no impide que la vitalidad de lo primitivo huya a las exteriorizaciones, explorando los conflictos existenciales en búsqueda de una síntesis. El autor insiere, en esta interrogación sobre el universo, cuestiones propuestas desde siempre, la actualización haciéndose en el texto. El mundo subyacente es el mito, preservado por la palabra, que devela el mundo más allá del objeto. De esa manera, el mito resuelve, en el plan simbólico, las antinomias vividas como inconciliables al nivel de lo real.

El estilo inconfundible de Adonias Filho se debe al ritmo poético del lenguaje y a la frase de contorno geométrico. El lenguaje oral y el literario se enlazan en el habla contada, de frases cortas, en la prosa despojada, las pausas y reiteraciones, en el diálogo entre narradores. Las cuatro heroínas, como verdaderas matriarcas y generadoras de vida, retienen en su memoria, la sabiduría y los segredos del pasado. Jefan sus clanes valientemente, de armas en mano, personificando la dignidad y la crueldad. Adonias Filho, a través de esas figuras, recorre al sentido profundo de la estructura arquetipal. Toda una comunidad revive en sus luchas y muertes por el desbravamiento de la selva para la sembra del cacao. Entre la posesión del mundo y el descubrimiento de nuestro sitio en él, el fenómeno transfigurador de la creación literaria lleva a la plenitud de sugerencias y asociaciones. *As Velhas* revela la dimensión de intrarrealidad americana y alcanza, con este modo de significar el mundo, la universalidad que le permite permanencia.

Universidade Federal do Rio de Janeiro

BELLA JOZEF

ELISA LISPECTOR. *A última porta*. Rio de Janeiro: Editora Documentario, 1975.

La nueva novela de Elisa Lispector—*A última porta*—ahonda las indagaciones de obras anteriores, buscando comprender el destino del ser humano en el plano de la conciencia del lenguaje. La búsqueda de un lenguaje perfecto y acabado es paralela a la tentativa de captar la totalidad del drama de una vida marcada por la pluralidad de problemas de la época contemporánea. La temática, obsesiva en la autora, es la imposibilidad del diálogo en la sociedad burguesa, dando como resultado la soledad y el desespero del hombre. En esta obra asume dimensión ontológica. La dificultad de comunicación de la protagonista Ana se junta a la búsqueda de lenguaje exacto para describir tensiones de conciencia y corporificar estructuras. Las limitaciones humanas buscan la perfectibilidad del hombre y la verdad poética de la narrativa, pues es en el lenguaje que el hombre *es*.

Dentro de la orientación intimista, que predomina en Elisa Lispector, *A última porta* recoloca el problema de la soledad y del misterio humano. Apenas un personaje se evidencia—Ana, mujer introvertida para quien, a semejanza de Marta (de otro libro de Elisa, *O Muro de Pedras*), la vida es ansia y búsqueda. El lenguaje trans los hechos en función de una energía emocional. La trama tiene, así, menos importancia que la atmósfera construida. E. L. zambulle en los deseos apenas expresados. Su personaje, Ana, como las demás de su universo ficcional, carga su destino como un problema cuya solución necesita ser encontrada.

En su madurez creadora, E.L. se vuelve para la significación: no quiere más, como dice a la página 8, “jugar distraidamente con las palabras”; conciente de su arte, analiza críticamente, introspectivamente, lo que se patentiza en el ahondamiento de los planos de la ficción. Hay mayor tensión de los niveles conciente/inconciente, que se manifiestan en la tensión enunciado/enunciación. La referencialidad externa—los seres que cruza, las películas a que asiste—hace resonar en Marta aquello que ve en el plano de lo imaginario. Un narrador onicente (que reúne objetos y pensamientos) hace casi desaparecer diálogos e interlocutores. Apenas un narrador-personaje trae informes sobre el sujeto de la enunciación. Ese estilo, por veces directo, se une a la subjetividad del lenguaje. El informe es presentado como venido del personaje y no del narrador que, paralelamente, dice todo sobre el personaje. El monólogo es diálogo interiorizado, formulado en “lenguaje interior”, entre un *yo* locutor (hablante) y un *yo* oyente. De la referencia al mundo íntimo se establece la relación al referente exterior (lo “real” restituído o mediatizado). Este cuestionamiento es la modalidad última del acto de lectura, al mismo tiempo *metacreación*.

Las citas, de la tercera parte del libro (*escritura* en segundo grado) traen la discontinuidad y favorecen la lectura total, suscitan un aplastamiento del discurso que multiplica los funcionamientos posibles de la obra, desvía la atención de los significados. El espacio estético quiere bastarse por sí solo, marcando su especificidad. El acento pasa a ser colocado sobre el carácter significante de la producción. La narradora sitúa su discurso entre el recuerdo y la imaginación. La conciencia de la creación literaria es subrayada por las citas y por el sistema narrativo, pues el