

Bibliografía



* RUBLOWSKY, John. *Pop Art*. New York, Basic Books, Publishers, 1965. 174 pp.

¿Qué es el arte? es una de las preguntas más constantes y angustiosas de nuestro tiempo, cuando antiguamente no se usaba este término, ni existía el hecho artístico aislado de los otros elementos de la cultura, principalmente de aquellos que, como la religión y la magia, necesitan de sentimientos más allá de la esfera de lo humano. Pero es imposible volver atrás, las culturas que produjeron una Coatlicue o las grandiosas catedrales góticas, han dejado de existir, precisamente porque el sentimiento de fe religiosa que hizo posible su creación, ya no se ha sentido más. Todo lo contrario, a partir del Renacimiento, el hombre ha tratado paulatinamente de desprenderse de todo sentimiento extrahumano, para concentrarse cada vez más en los problemas humanos concretos e individuales. Esta actitud ha llevado al arte a una mar oscura en la que por fin el hombre naufragó, y la humanidad lucha por salvarse.

En este contexto, LA MODA ARTÍSTICA POP, ocupa un lugar importante. Se ha discutido y se han dicho muchas cosas sobre ella, algunas escuelas la han condenado y la encuentran degenerada y sin sentido; otras, la es-

cuela Norteamericana principalmente, sienten que la expresión "pop" (popular) comunica el ser del siglo veinte, especialmente el estadounidense.

El autor de la obra *Pop-Art*, John Rublowsky, nos dice que los artistas de este movimiento parten de la absoluta libertad para encontrar su expresión plástica en los objetos reales de la vida, y en consecuencia son el comienzo de un nuevo arte.

El artista entonces, ya no es el creador de nuevas formas plásticas, sino sólo el que recoge algunos objetos existentes de acuerdo con su sensibilidad, la cual nos hace sentir, según el objeto que nos presenta. ¡He ahí su importancia! pues del maremágnum de cosas que hay en el mundo, él escoge las que "representan la esencia de su época" y nos las da a conocer.

Lichtenstein, por ejemplo, cree que en las "tiras cómicas" se encuentra la esencia de nuestro tiempo, pues en éstas se expresan las grandes emociones de una manera despersonalizada y mecanizada. Por lo tanto, para lograr esta meta, produce las tiras cómicas aumentadas y en serie.

El señor Oldenburg en cambio, apoya un "arte que tome su forma de los lineamientos de la vida, que se retuerza y se extienda de manera imposible, y se acumule, escupa y goteé, y sea tan dulce y estúpido como la vida misma". Por otro lado, encuentra que "la hamburguesa" representa "la historia de los automóviles de alta velocidad, de las carreteras, de los puestos a un lado de los caminos... Es una comida que se prepara rápidamente y se come más rápidamente aún... Es símbolo de una existencia nueva, rápida y móvil, de una singular experiencia nacional..." Es además, "la manifestación del óvalo, una forma universal perfecta... que tiene una clara presencia femenina... Aquí, en uno de los alimentos más populares y característicos de 'América', tenemos una expresión femenina, casi perfecta." En cambio, en otro alimento de los más característicos y populares de "América", el "ice-cream cone", encontramos el símbolo masculino. Ambos, son

el complemento inevitable de una típica comida "americana".

Rosenquist, otro de los artistas "pop", quiere fusionar los elementos naturales y artificiales para dar así un espejo real del paisaje actual; y Warhol, nos dice que "la verdad es la belleza" y como la verdad actual es la máquina, "hay que usar la máquina para expresar la máquina" haciendo un arte "no tocado por la mano del hombre".

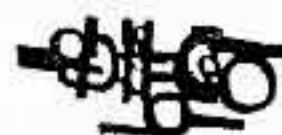
Todos ellos, sin conocerse mutuamente, llegaron a una conclusión similar, lo cual muestra que se trata de un fenómeno de gran importancia para la Historia del Arte; que con esta moda, parece terminar con la etapa del "arte por el arte". Pues aunque la intención de este movimiento ha sido volver a encontrar la comunicación perdida entre arte y artista, ésta no se ha logrado, puesto que no hay creación artística que comunicar, sino solamente la actitud de un individuo que intenta hacer un "arte nuevo", cuyo elemento social se limita a expresar a unos cuantos los valores demagógicos e imperialistas norteamericanos, pues: "La coca-cola, el supermercado, el hot dog, el rock'n roll, los alimentos enlatados, la televisión... representan la meta de todas las naciones jóvenes y de las más avanzadas naciones europeas, aunque éstas no lo admitan. Mientras más cerca se esté de la meta, mientras más intensa la colonización de la Coca Cola, será más americanizada la sociedad". Este mensaje es comprendido, expresado y apoyado por y para los coleccionistas que "fueron los principales componentes del grupo y son los responsables del éxito de la escuela" habiendo sido ellos los que "guiaron el camino". "Es irónico que un arte basado directamente en las imágenes más comunes de nuestro mundo interesen a los gustos más sofisticados".

Aquí también llega a su fin la evolución física de la pintura de caballete, que empezó a morir con el "collage" de los cubistas; pasando en un sentido espiritual por los dadaístas, creadores del "ready-made" como una forma de rebelión contra un arte sin sentido, por su falta de funda-

mento social. Se llegó de esta manera al "arte del pegoste", de la basura y los desperdicios y por fin al "arte pop," que en sus obras y en su actitud, parte de la rebelión dadaísta, para transformar una profunda burla, el "ready-made," en la base expresiva de un movimiento que canta y se regocija ante los objetos ordinarios de la vida.

En un momento la obra de arte dejó de ser importante y el acto de realizar arte pasó al primer lugar, ahora con el "pop", y su consecuencia "el happening", lo único que importa es la actitud de un individuo ante la vida. Por lo tanto el arte del individuo aislado, no tiene sentido en la sociedad, y por ello ya no puede seguir existiendo puesto que ha perdido el sentido para el mismo individuo aislado.

Irene Herner R.



* SARRAUTE, Nathalie. *Les Fruits d'Or* Las frutas de oro. Ed. Seix Barral 1965. *Prix International de Littérature* 1964.

Al leer esta obra no se encuentra uno tan sólo frente al nuevo tipo de novela, al "nouveau roman", sino frente a un relato sorprendente en todos aspectos, y es ahí donde está su valor o importancia. Al serle concedido el "Prix International de Littérature" en 1964, ya habían percibido los críticos el papel que en los próximos años está llamado a ejercer el procedimiento de novelar de Nathalie Sarraute.

No se conforma con escribir un solo tipo de verdad, que responda a una única tipología, por lo contrario, las verdades fragmentarias, las ínfimas intuiciones quedan anotadas con tal cuidado, que podemos contemplar la

novela, la situación, los razonamientos desde diversos puntos de vista, todos válidos, por supuesto. En apariencia hay dos tipos únicos de enfoque en esta novela: el que abarca las primeras cien páginas, y en el cual se habla exclusivamente de lo extraordinario que es una novela que se supone ha aparecido por esos días, llamada *Les Fruits d'Or*, y otro que domina las últimas páginas del libro y es el momento en el cual los círculos (seudo) literarios que la habían ensalzado la dejan caer y se ensañan entonces sobre ella. Sin embargo, pese a estar regido todo el conjunto por esas dos líneas generales, podemos encontrar infinidad de matices en cada uno de los campos, que suelen venir de personajes que no conocemos, pero que intuimos están en una "reunión literaria".

Se avanza lentamente en su lectura; el lenguaje tan pulido y claro ocasiona, si se lee con excesiva rapidez, el falso entendimiento de un concepto, ya que no utiliza una sola palabra superflua, ni un solo signo de puntuación que no sea correcto. Podríamos considerar un truco literario el hacer que la obra de Nathalie Sarraute tenga el mismo título que la que se atribuye a Bréhier en la novela, ya que esto permite a la autora juzgar desde dentro su propio trabajo, conforme va realizándose; además con esto puede el lector hacer una aproximación al proceso creativo interno, lo cual hasta ahora era prácticamente desconocido.

La crítica que hace del círculo intelectual francés es despiadada, cruel y ácida hasta la exageración. No utiliza adjetivos violentos ni directos para mostrarnos la pedantería de los seres que aparecen, sino que utiliza las palabras más banales y comunes, con lo cual la crítica resulta más auténtica y destructiva. Deja la impresión de estar asistiendo a una disección hecha en familia, disección que no olvida un solo miembro ni una sola frase trivial.

Como dicen los editores, por primera vez, en esta obra, la crítica pasa a ser material novelesco, pero no se detiene ahí, sino que llega a ser también estímulo de creación; se aprecia

claramente que mediante un severo proceso de autocrítica es como llega la autora a redondear esta novela. Dentro de ella misma se establecen definiciones que pueden ser usadas por cualquier lector: desde la definición que la ataca como obra de poca calidad, hasta la que la eleva a un rango extraordinario. Sin embargo, la más convincente es ésta: "A mí, *Les Fruits d'Or*, me gusta... no puedo reprimirlo".

Existe una marcada dualidad en la obra, que va desde el hecho directo de presentar dos opiniones opuestas que dividen el libro, hasta minúsculos detalles de adjetivación, en los cuales se presentan conceptos que aparentemente se repelen, pero que con un análisis breve nos damos cuenta que N. Sarraute no sólo no los divorcia, sino que los hace complementarse. A la autora se le podría aplicar aquella frase de Picasso: "no busco, encuentro". Su búsqueda era un nuevo tipo de realidad, sentido con fugacidad en muchos momentos, aunque no aprehendido, pero lo encuentra y lo plasma de tal forma, que la búsqueda se desvanece para dar lugar al hallazgo, e incorporarlo como un elemento más para la literatura que vendrá.

Aparecen nombres, pero no conocemos a un solo personaje, son alusiones a críticos conocidos por todos los que suponemos están allí reunidos, pero que nunca sabemos qué hacen. Cuando alguien piensa o habla, sabemos que es *él* o *ella*, pero nunca su nombre, ni su historia, ni su ocupación, ni nada que lo defina. Este anonimato de los personajes nos obliga a sintetizarlos en una masa que se escuda detrás de su ambigüedad de posición, y que se sienten omnipotentes para juzgar, condenar o consagrar algo, en este caso literatura, pero es fácilmente aplicable a cualquier otro aspecto.

Terminamos de leer el libro con la impresión de que es algo gratuito, una sucesión de páginas sin orden ni concierto, escritas al azar y publicadas casi por equivocación. No obstante, esta primera impresión es falsa, y en el trascurso de poco tiempo se

aprecia que eso que aparentemente fue juzgado como algo sin trascendencia, hace meditar y tratar de aprehender la pluralidad de esencias que contiene. Es un libro que podrá o no gustar, pero que deja un amplio margen para pensar en los problemas de la literatura actual. Si hay algún defecto podríamos decir que es el excesivo cociente intelectual que domina el libro, y aún así, tendríamos que pensar hasta qué punto esto es un defecto.

Eduardo Naval



VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*, Edit. Seix Barral, Bibliot. Formentor, Barcelona, 1966 (430 pp.).

Las selvas amazónicas, una pequeña ciudad y un barrio bajo de Piura constituyen los principales escenarios donde se mueven los personajes creados por Vargas Llosa. A través de ellos, el autor nos da una amplia e interesante visión de algunos tipos peruanos y de su forma de vida.

La novela es muy compleja; se extiende en el tiempo (más de 30 años) y en el espacio, para darnos una visión panorámica. Por sus páginas desfilan multitud de personajes, que unidos entre sí, visible o invisiblemente, forman el conjunto de un mundo particular en el cual no interviene casi ningún "blanco", mundo agitado, compuesto de aventureros, soldados, pícaros, indios salvajes y las extrañas relaciones que los unen en su paso por los distintos escenarios: selva, pueblo y ciudad. La visión más interesante puede que sea la de las selvas amazónicas, porque no está presentada como algo exótico, sino integrada perfectamente a este pano-

rama peruano que Vargas Llosa nos quiere dar a conocer.

Para tan ambicioso proyecto, el autor quiso elegir una forma que se adaptara perfectamente a la relación de tiempo y espacio que quería transmitir íntegra; es por eso que realizó su obra en varios planos, para tratar de abarcar estas dimensiones y actualizar la narración.

Deliberadamente rompe los moldes clásicos que se usan para tratar dicha relación y entremezcla espacio y tiempo. Si bien esto da al lector una sensación de confusión, tiene la gran ventaja de actualizar constantemente las diversas narraciones, sin dejarnos olvidar ningún episodio ni personaje, haciéndonos reconstruir a cada momento, cada historia con los elementos que vamos encontrando y que el lector tiene que colocar en un orden lógico. Parece que Vargas Llosa nos diera, al azar, pedazos de un gran rompecabezas, que aisladamente, nos dicen poca cosa, pero que conforme se van uniendo los diversos trozos, van formando figuras inesperadas y que al final van a proporcionarnos un extenso cuadro terminado, en el cual todas las piezas se han integrado perfectamente. No es pues *La casa verde*, un libro de lectura fácil, porque el lector, al mismo tiempo que asimila, tiene que situar y no posee hasta el final todos los elementos.

Aunque la idea es buena, esta manera de tratar el libro deja, en la práctica, bastante que desear por la confusión que resulta de estos diversos planos mezclados. La acción simultánea del presente y del pasado no siempre está bien lograda, resultando a veces una gran oscuridad en los diálogos. A menudo hace falta releer cuidadosamente una misma escena, para captar por entero las dos situaciones presentadas.

El vocabulario es muy rico, pero para el lector no peruano, es molesto encontrar, profusamente, palabras propias al habla del Perú; no solamente los giros idiomáticos —ésos se entienden con facilidad— sino todo un léxico folklórico de cosas concretas que el autor no se molesta en hacer comprensibles y que dejan gran-

des lagunas en el cuadro que el lector trata de representarse. Un glosario como apéndice, sería de desear.

El diálogo integrado a la narración, es otro de los defectos de *La casa verde*; afortunadamente no es usado con frecuencia; Vargas Llosa lo utiliza para crear la impresión de confusión en las escenas particularmente agitadas, pero también produce una absoluta oscuridad: narración, exclamaciones, conversación, interrogaciones, reflexiones, todo ello mezclado caóticamente durante páginas enteras, sin un solo punto y aparte para dar un respiro al sufrido lector, produce una confusión tal, que dan ganas de saltarse esas cuantas hojas. Esta forma estilística particular, no tiene justificación, porque no se integra al plan general del que hablábamos antes para lograr romper el tiempo y exige un esfuerzo del lector totalmente estéril.

Finalmente, haremos notar en favor de la novela, que contiene páginas de intensa calidad poética.

En resumen, podemos decir que, pese a los defectos señalados, *La casa verde* es un buen libro, con un tema de gran interés, bien logrado y con aciertos en el plano estilístico. Aún los intentos fallidos en este aspecto, no dejan de tener interés como un esfuerzo para renovar la forma novelesca.

Si bien es cierto que el autor pide un esfuerzo al lector, vale la pena hacerlo para poder apreciar las muchas cualidades de este libro.

Mercedes Díaz



ELIZONDO, Salvador. *Narda o el verano.* Ediciones ERA, 1966.

Narda o el verano es una serie de cuentos en los que el lector no encontrará relatos puramente realistas o solamente fantásticos, ya que existe en ellos una mezcla constante de estos dos elementos, todos se desarrollan en ambos terrenos. En general, y principalmente en los tres primeros, pinta el autor una atmósfera que tiene todas las posibilidades de una existencia real; pero, sin embargo, las acciones, las circunstancias y los desenlaces de las situaciones que presenta están tramados de tal manera que siempre hay una sorpresa reservada para el momento más insospechado y que produce, sino siempre, un giro en el cuento que sirve para distraer la atención más no para desvirtuar el relato, si puede, y de hecho así sucede, permitir que la acción se desenvuelva de una manera muy diferente de como se planteó en un principio o bien que provoque su final. Y como ejemplo de estas situaciones inesperadas, podríamos citar la aparición del albino al final del cuento "Puente de Piedra" que en ningún momento está de más y que, por el contrario, provoca un desenlace rápido y sobrecogedor; después de esta escena, todo ha terminado y no hay necesidad de más explicaciones.

Narda o el verano, por otra parte, tiene una particularidad que no se encuentra con frecuencia en las obras de jóvenes escritores y que es la variación un poco más amplia en los temas tratados; es decir, los relatos no giran todos ellos alrededor de problemas o experiencias sexuales, siempre personales y que nunca llegan a tener un carácter universal o, por lo menos, asequibles al lector ya que es tal la subjetividad que no permite identificarse con el o los personajes. Y lo más importante es que quizá esta falta de comunicación no se deba al propósito del autor de narrar una experiencia propia, sino que la prosa no es lo suficientemente buena como para que el lector pueda introducirse en la historia.

Pues bien, estas características no están presentes en los cuentos de Sal-

vador Elizondo ya que los temas presentan situaciones externas al autor, e incluso personajes, como podría ser el gordo del cuento "En la Playa" que no creo responda a una autovisión del autor, sino a una mera creación imaginativa, presentada, sin embargo, en una situación que puede darse en cualquier ser humano y que a la vez, sale de los límites de lo cotidiano.

Pero además, a través de todas las historias encontramos presente al autor; él no se sale de sus creaciones, lo que sucede es que no se muestra como centro de ellas, permitiendo así, que el lector pueda acercarse con mayor facilidad.

Otro medio para aproximarse a la obra de Salvador Elizondo es, precisamente, su prosa, que, al igual que en *Farabeuf* puede considerársela como buena aunque adolece de la intrusión de palabras extranjeras, inglesas o francesas en este caso, que en ocasiones resulta lógico pues se trata de palabras sin equivalente en español, o que éste no es muy usual, como sucede con "Flash"; pero utiliza otras que hacen pensar inmediatamente en su traducción española y al conocerla, ver que se trata de una palabra no sólo común, sino también bella. En fin, este hecho se podría excusar diciendo que el uso de determinadas palabras extranjeras ofrecen, en cierta medida solamente, el ambiente en que se desenvuelven los relatos.

Narda o el verano es una obra que se lee con interés, con facilidad, pues además no pretende ser una obra compleja, y con gusto porque como ya dije, la variación en los temas y un buen estilo son dos factores que encontramos rara vez en obras de nuevos escritores. Habrá que decir, sin embargo, que estos temas sean absolutamente originales; algunos ya los conocemos, pero él, hay que reconocerlo, les da un tratamiento diferente que hace que se reciban con gusto y lleven al lector hasta su final sin ningún aburrimiento.

Margarita de Leonardo Ramírez

MARSÉ, Juan—*Últimas tardes con Teresa*. Ed. Seix Barral, 1966—Colección Biblioteca Breve, N° 32—"Premio Biblioteca Breve", 1965.

Es necesario hacer notar la significación que puede tener esta novela para los estudiantes de situación económica desahogada, que se dedican en sus ratos de ocio al revolucionarismo de café, a esas charlas en que matan los tediosos minutos de su aburrimiento con insustanciales reuniones políticas en las que "arreglan el mundo" desde su posición económica y cultural, disculpando y elevando a cualquier ladronzuelo de motos a la categoría de proletario consciente y luchador; a darse cuenta que el problema es mucho más hondo, y que de seguir por ese camino van a terminar como Teresa y sus amigos ricos, seudorrevolucionarios, que aparentemente odian las posiciones encumbradas y que irremediablemente terminan siendo grandes industriales, hombres de negocios, y lo que es aún peor, intelectuales apartados de la verdadera realidad social de un mundo que de no remediarlo se derrumbará bajo sus pies y con el cual caerán ellos mismos.

Juan Marsé en esta novela muestra con ironía y sarcasmo dicho mundo, que si no se sabe que es España, Barcelona, se podría muy bien aplicar a cualquier medio, a cualquier país. El personaje principal, Teresa, personifica a los pequeños intelectuales revolucionarios de clase acomodada que agitan en la universidad buscando "cambiar el vergonzoso curso de la Historia", que en su fuero interno desean mantener, pues son parte viva de él, y tomando esta actitud disculpan su aburguesamiento, del que son incapaces de prescindir y con el cual se sienten felices.

Paralelamente a este mundo traza el de la conformidad, de la prostitución, del vicio que la pobreza lleva consigo, retratados maravillosamente en un suburbio de Barcelona, Monte Carmelo. El "Pijoaparte", ladrón de motos, es el centro de este cuadro de miseria y al entrar en contacto con Teresa empieza la verdadera trama de la novela, ya que ésta lo eleva a la

categoría de obrero que lucha en contra de "la sociedad aburguesada" como una especie de defensa y disculpa a la situación en que ella vive, y por demás resulta decirlo, ama.

El autor en varios momentos da la impresión de querer unir estos dos ambientes, lo que cambiaría de forma definitiva la estructura primaria de la novela y con lo cual daría ese hálito de esperanza para la reconstrucción de dicha sociedad; pero ésta no es ni remotamente la intención de Marsé, de tal forma que produce en el lector el choque que destruye en un momento toda esperanza de reconciliación; los jóvenes revolucionarios se han convertido —o mejor dicho nunca dejaron de serlo— en dueños de industrias y en intelectuales alejados de los ímpetus revolucionarios que meses antes les habían llevado hasta la cárcel.

Marsé habla en toda la novela con un tono que lleva en sí dolor, resentimiento, y sobre todo una gran desilusión. Al mismo tiempo, por su forma, por su técnica y su argumento sabe mantener a través de las trescientas y pico de páginas el interés, dejándose ver al final triunfante no sólo como narrador, sino también como creador por la autenticidad que ha sabido dar a sus personajes, y así, en muchas ocasiones a pesar del lector, se debe reconocer su triunfo.

Zulima Naval

PITOL, Sergio. *Los climas*. Ed. Joaquín Mortiz. Serie del Volador.

Se ha publicado recientemente, una nueva colección de cuentos de el joven escritor mexicano Sergio Pitól. En *Los climas*, se incluyen siete cuentos: *La noche*; *Hora de Nápoles*; *Hacia Varsovia*; *Los nombres no olvidados*; *Un hilo entre los hombres*; *Vía Milán* y *Cuerpo presente*. Aunque los acontecimientos narrados ocurren en diferentes países, el título del libro se debe a los climas emocionales, sentimentales y sensoriales de los personajes descritos en los cuentos. Exceptuando *Hacia Varsovia* y *Los nombres no olvidados*, las historias están narradas en tercera persona lo que da al lector la sensación de ser sólo un espectador de los acontecimientos sin intervenir en ellos, eliminando la tensión. El autor tiende a presentar los sucesos entreverando el presente y el pasado; esto en ocasiones proporciona al lector una visión más completa de los personajes, pero en ocasiones hace el relato más confuso de lo necesario. Utiliza adjetivos en abundancia pero con gran acierto para crear el clima que se propone.

Emplea frases en varios idiomas para referirse al clima geográfico de cada país. Casi todos estos cuentos contienen un trozo de la vida de alguien, generalmente breve, en el que acontecen cosas que podrían considerarse decisivas, pero que a la larga no lo son, provocan reflexiones en los personajes, insatisfacción, a veces hastío, pero no influyen sobre sus vidas, y al final vuelven a ser como siempre, con la somera y resignada convicción de que todos los hombres son iguales. Todos los cuentos dejan al lector la vaga sensación de que no han sido concluidos. Con todo, es un libro ameno que no defrauda al lector.

Edith Negrin

