

COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS Y NOTAS

Arte

DENECK, M. M., ESCULTURA INDIA, Obras maestras del arte de la India, Cambodia y Tailandia. Fotografías de B. y W. Forman, traducción de Martí Soler-Vinyes. México-Bs. Aires. F. C. E., 1963.

El texto de Mmc. Deneck, del Museo Guimet, está dividido en tres partes, todas muy sucintas. La primera esboza un panorama histórico, que es un acierto de síntesis hasta el período Maurya; pero que luego se torna demasiado esquemático y confuso. Habla, a continuación, sobre la evolución de la escultura india y finalmente de su expansión en el arte Kmer y de Champa.

Es de lamentar que las láminas no ilustren suficientemente el texto. En efecto, ellas reproducen sólo piezas que se encuentran en el Museo Guimet de París y en el Museo Británico de Londres. De esta suerte, gran parte de las obras más importantes de toda la escultura india no aparecen representadas en parte alguna. Desde luego, no hay una sola reproducción de las piezas encontradas en Mohenjo Daro y Harappa, donde las más recientes excavaciones han descubierto numerosos sellos con admirables entalles de animales, y esculturas, especialmente la famosa bailarina negra y algunos "torsos", de un estilo comparable al del período griego arcaico. Tampoco se reproduce nada del arte védico ni del período Maurya, al cual pertenecen las maravillosas columnas de Asoka, de marcado estilo persa. Ni siquiera encontramos una sola lámina de la famosísima stupa de Sanchi, donde según muchos autores, Zimmer entre otros, se originan cánones de belleza que van a ser característicos de toda la evolución artística de la India.

De igual manera echamos de menos en este libro, material ilustrativo del arte greco-búdico. Arte que, desde el norte, origina una serie de convenciones importantísimas en la historia plástica de la India, tanto por su influencia, como por las reacciones que provocaron y que significaron la vuelta a un estilo indio tradicional.

Cerca de la mitad de las láminas nos dan cuenta del arte búdico de Amaravati en la costa Malabar. (s. I al IV). El resto se divide entre el arte dravídico y de los estilos Kmer y de Champa.

La obra defrauda al lector, pues éste espera encontrarse con un panorama de toda la escultura india y ve frustrado su interés por las gran-

des lagunas en la iconografía. Nada nuevo se puede aprender en esta obra. Las reproducciones son de las más conocidas, y ni siquiera son buenas, no obstante que están impresas en Checoslovaquia. Las pocas láminas en colores que figuran entre ellas parecen no tener otro sentido que encarecer la obra. El texto, fuera de ser panorámico, no aporta una sola idea.

Es una lástima que libros de tan alto precio sean de tan poca utilidad tanto para el especialista, como para el aficionado.

M. A. Rojas Mix

Literatura

MARIO VARGAS LLOSA. LA CIUDAD Y LOS PERROS (novela). Barcelona, Editorial Seix Barral S. A., 1963, 343 págs.

Después de largos años de polémica sobre el realismo en la novela, se ha hecho difícil utilizar el término con alguna precisión. Toda buena novela refleja de algún modo la realidad, pero lo hace a través de una materia novelesca que puede ajustarse o no a las normas del mundo visible. Kafka, en este sentido, es un autor realista, aun cuando la realidad no se proyecte en sus narraciones en forma inmediata y, por así decirlo, fotográfica.

En el caso de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, podemos hablar de realismo en el sentido más estricto del término, en contraste con la noción de literatura fantástica aplicable a la obra de Kafka o, entre los escritores más recientes de América Latina, a la de Julio Cortázar. Sin embargo, hay diferencias fundamentales entre el realismo de *La ciudad y los perros* y el que ha sido tradicional en la mayoría de las novelas de nuestro Continente. Estas diferencias van mucho más allá del mero tecnicismo novedoso que caracteriza a buena parte de nuestra producción novelesca de los últimos años; su alcance es más profundo y sirve, justamente, para esclarecer el significado del libro de Vargas Llosa.

Nuestra novela realista tradicional transcurría en un mundo semi-despoblado, en tierras todavía no dominadas plenamente por el hombre: la pampa de Ricardo Güiraldes, la sabana de Gallegos, el sertón de Graciliano Ramos. Era, además, una naturaleza diferente a la de Europa y al escritor correspondía por autonomasia, como ha dicho Alejo Carpentier, la función de nombrar cosas, de describir este mundo inédito. De ahí el recargo descriptivo, el exotismo, lo que Carpentier llama el barroco de la prosa narrativa latinoamericana.