

SOBRE LA MISMA TIERRA

EN BUSCA DEL GENIO PERDIDO

"Las últimas semanas del año pasado, cuando se acostumbra repartir los premios literarios, fueron la época de mayor inquietud literaria en París. Se puede ser escéptico, y, sin embargo, esperar que los jurados anuncien un nuevo Proust o un Malraux; pero en la temporada de 1964, a juzgar por los resultados finales y los libros que he leído, no apareció ningún joven genio.

"El premio principal, el Goncourt, fue otorgado a *L'Etat sauvage* de Georges Conchon, novela buena y sincera que trata de la tensión racial en una ex colonia francesa africana. El premio Médicis (*L'Opoponax* de Monique Wittig) muestra una gallarda, aunque quizá equivocada, aplicación de un aspecto de la técnica de la antinovela en el tratamiento de la infancia. Para los otros tres premios importantes (Fémina, Renaudot, Interallié) los jurados pudieron haber elegido escritores igualmente buenos, o mejores.

"Hasta ahora todos los jurados han desdeñado el más singular libro de la temporada, *La Bâtarde*, de Violette Leduc, uno de estos testimonios personales, despiadados y francos, que suelen ser tan buenos en Francia... La autora describe cosas que nunca habían sido consignadas en la literatura, en especial un triángulo amoroso anormal... En esto no descubro un deseo de escandalizar, sino un desesperado intento de plasmarlo todo en el lenguaje antes de que el tiempo transcurra definitivamente. Algunos pasajes pueden causar la impresión de haber sido frenéticamente trabajados y pulidos; pero la autora muestra claramente un temperamento apasionado, y ha fortalecido su estilo para adaptarlo a su frenesí interior. Podría haber recibido un premio (por ejemplo, el Fémina) sin que el jurado corriera peligro de ser acusado de buscar el escándalo.

"En lugar de describir los volúmenes premiados, quizá pueda ofrecer una idea más clara calificando la producción contemporánea francesa en categorías generales.

"1. (Goncourt) — Libros inspirados en los problemas de los nuevos países o lugares de peligro internacional.

"2. (Renaudot — *L'Ecluse*, de Jean Pierre Faye— y Médicis): Variantes de este peculiar fenómeno francés (la antinovela) que aún no logra atraer la atención de los lectores a pesar de los esfuerzos de su promotor, John Calder. (Debo confesar mis prejuicios; estoy completamente hastiado de los trucos de la antinovela: su excesiva precisión en los detalles, su excesiva vaguedad en los nombres, en el tiempo, los estados mentales, las identidades, sus portentosas complicaciones inútiles. Todo esto integra una "tendencia", y, por consiguiente, no dudo de que sea "históricamente" necesario, pero que esté condenado al olvido.

"3. (Fémina — *Le Faussaire* de Jean Blanzat): Novelas en las que a un punto geográfico se le confiere un significado psicológico. El escenario puede tener una calidad nebulosa de antinovela, al estilo de *El año pasado en Marienbad*. Sobresalen los problemas relacionados con la muerte y la identidad.

"4. (Interallié — *Paris au mois d'août* de René Fallet): Inglaterra y lo inglés se convierten en un interés exótico, el que no ha desaparecido a pesar de la frialdad política que impera entre las dos naciones."

Lo anterior es un resumen de los conceptos vertidos por John Weightman en *The Observer*, 3 de enero de 1965.

— C. V.

EL ARTE JOVEN, PERSEGUIDO

H. Babe Loria (¿entre comillas?) aprovecha un bien redactado artículo de cierto semanario citadino para definir su descontento por la falta de categoría artística de los pequeños conjuntos de jazz que, a últimas fechas, han comenzado a actuar en los cafés metropolitanos. El articulista acusa a dichos conjuntos y a sus vocalistas de primitivismo, mediocridad y falta de imaginación y, para sorpresa de los que conocen bien las dificultades que entraña el desarrollo del jazz en cualquier región del mundo, afirma que "la música que se ejecuta... parte en mucho de los elementos que caracterizaban las primeras escenas de la historia del jazz a principios del presente siglo y fines del XIX." En seguida explica en qué consiste la línea armónica de la cual derivan las interpretaciones de los conjuntos (nada menos que el *blues*) y en dónde radica la principal deficiencia: "en la mente del ejecutante no hay más que líneas melódicas pobres..."

Desde luego, podemos estar de acuerdo en que existen limitaciones para crear nuevos temas que vigoricen las melodías; también es cierto que la calidad interpretativa de los conjuntos es deficiente. Sin embargo, ¿no es un gran mérito para estos jóvenes jazzistas haber logrado situarse en la corriente fundamental del género? ¿No es el *blues* uno de los caminos más originales, auténticos y permanentes del jazz? Por otro lado, ¿qué lapso de tiempo debe transcurrir para que los intérpretes de esta música, de raíces netamente negras y emotivas, asimilen su esencia y la ubiquen en un nivel de verdadera creación? Roma no se hizo en un día. Los conciertos del *Modern Jazz Quartet* y de otras orquestas de jazz culto interesan a un público más especializado. ¿No son positivos los intentos de estos pequeños conjuntos, más populares y cercanos al público joven, dispuestos a alcanzar la técnica fundamental de jazz, o sea la improvisación? Los objetivos del "café-jazz" serían otros, muy diferentes, si se profesionalizaran las bandas que en ellos actúan. Además, los habitantes de la ciudad de México perderían otra oportunidad para matar su aburrimiento.

— A. D.

¡EL POP HA MUERTO! ¡VIVA EL OP!

Hace tiempo se inauguró en la Galería Bianchini de Nueva York, una exposición titulada *Supermercado*. Participaron los artistas más representativos del pop art norteamericano. (Refrigeradoras reales y otras de Artschwager, artefactos de formica y aluminio en cierto aire fantasmal; comidas imitadas por Olden-

burg; frutas plateadas, de cera y de felpa, de Watts; cuadros sobre latas Campbell y latas auténticas de sopa Campbell, pero firmadas y fechadas por Warhol... Todo mezclado entre productos reales o envolturas reales, y empleados con libretitas para tomar nota de los pedidos.) A menos de una cuadra de la galería hay un supermercado de verdad. Un supermercado en Nueva York es uno de los espectáculos más coloridos, ricos y fascinantes. Resulta descabellado pretender competir con él. El error del pop art consiste en esta adopción literal de los símbolos, en vez de tomar las vitalidades que los crearon para recrear algo más intenso.

Hubo hace algún tiempo una exposición organizada por Olivetti, titulada Programatta. La exhibición era probablemente menos sutil que el movimiento posvasareliano francés, pero mucho más viva y trascendiendo el mero ejercicio visual. Un aparato hacía viajar limaduras de hierro a través de laberintos por medio de campos magnéticos. Las limaduras se acumulaban creando monstruos imponentes que se movían con lentitud hasta que se desintegraban por su propio peso, para regenerarse de nuevo en una forma distinta. Otro aparato armaba y desarmaba un rompecabezas ofreciendo continuamente nuevas soluciones. A pesar de la leve contaminación de pop art de este último, esta tendencia, junto con Vasarely y los pintores que trabajan con problemas científicos visuales, serán agrupados por los críticos bajo el rótulo de op-art, para sustituir la moda del pop.

Samaras y Thek se dedican al morbo desagradable. El primero con cajas con alfileres doblados, pelos, símbolos fállicos y espejos deformantes, logra una atmósfera obsesiva, desagradable y enfermiza, pero de innegable poder creativo. Thek, mucho más prolijo en su artesanía, simula trozos de carne cruda, quizá humana (hecho de cera coloreada) con grasa blanca y pelos, todo encerrado en cajas de plástico verde transparente. Asegura que quiere "quebrar el humanismo", pero logra una impresión de morgue. Estas dos exposiciones podrían clasificarse como pop negro.

Marta Minujin en el Walter Center de Nueva York exhibe colchones. Los más recientes, retorcidos y pintados con estrías fosforescentes, son a pesar de cierto decorativismo verdaderos símbolos inéditos y dramáticos que se apartan totalmente del objeto imaginario.

Peter Saul pinta de una manera tradicional pero despreocupada, un poco infantilmente, grandes cuadros con temas de historietas; Mickey, Donald y Superman aparecen deformados apocalípticamente, en una lucha mancomunada contra el crimen, arrojando balas por los ojos, balas que se licúan en un extremo del cuadro, bajo el lema de "el crimen no paga". El ratón Mickey es uno de los grandes signos de nuestra época, al nivel de la suástica o de la cruz.

Estamos entrando en un nuevo mundo que incorpora toda una simbología desconocida hasta el momento. La comprensión de esta nueva realidad y sus símbolos es tan compleja que para lograrla debemos dejar de identificarnos con la estética del pasado. La comprenderemos, sólo cuando dejemos de apreciar a Miguel Angel.

(Datos tomados de *Marcha*, Montevideo, 22 de enero de 1965.)

— C. V.