

Un acápite especial es dedicado a la arquitectura civil —palacios, castillos y fortificaciones— y otro a la descripción de las variantes del estilo según su ubicación geográfica, en el que se señalan, además, las influencias más importantes que determinan esas variaciones y las circunstancias históricas en que ellas se dan.

En cada caso, se hacen referencias explícitas a las obras reproducidas en las ilustraciones, de modo que el lector *vea* en toda su riqueza y variedad cómo, en la realidad, ocurrió aquello que se narra, explica, sistematiza y esquematiza en la introducción.

El panorama abarcado en la segunda parte, ocupada en su totalidad por las 224 láminas, es muy completo: las reproducciones incluyen edificios altamente representativos del Románico francés, alemán, italiano, español, dalmata, sueco e inglés en la mayoría de sus variantes locales, contemplan desde fuera, desde el interior, y en detalles de arquitectura, pintura y escultura. Cada reproducción incluye una brevísimas nota que orienta al lector respecto de la fecha de creación de la obra, así como de los rasgos estilísticos más importantes destacados en la reproducción.

La presentación del libro es excelente. En un empaste hermoso, la firme encuadernación permite el manejo de las láminas sin peligro de que éstas se desprendan o sufran deterioros. Las ilustraciones —en blanco y negro— son de gran claridad fotográfica y perfecto encuadre, así como de un tamaño adecuado para la apreciación cabal de lo ilustrado, trátase de un conjunto o un detalle. Cada lámina —de 20,5 por 26,5 cm— está dedicada a una sola fotografía y, en algunos casos, una misma reproducción ocupa la superficie total de dos láminas.

Un índice de doble referencia —hacia la(s) lámina(s) ilustrativa(s) y hacia el (los) sector(es) de la introducción en que se explica(n) con mayor detalle la(s) característica(s) de la obra en cuestión— permite extraer el máximo provecho de este volumen sobresaliente como aporte a la difusión de un período importantísimo en la historia del arte occidental.

LUIS VAISMAN A.

Literatura

MARIO VARGAS LLOSA: LA CASA VERDE. Barcelona, Seix-Barral, 1966.
430 pp.

A los diez años de edad, Vargas Llosa vivió un tiempo en Piura, una ciudad del desierto, al norte del Perú. El niño no sabía lo que era un prostíbulo, pero se fascinaba ante la reputación de una cabaña situada al otro lado del río, en medio del páramo, pintada insólitamente de verde. Quince años después, en París, leía *L'éducation sentimentale*; en la última página, los amigos concluyen que el mejor recuerdo de su

vida fue la Casa de la Turca, un prostíbulo con los postigos pintados de verde¹: "Tuve entonces como una especie de temblor, de sacudimiento" (cit. E. Rodríguez Monegal: "Madurez de Vargas Llosa", "Mundo Nuevo", septiembre 1966). Es el origen de *La Casa Verde*, una obra extensa y magistral, que en agosto de 1967 obtendrá muy probablemente el premio de novela mejor dotado del mundo: el "Rómulo Gallegos".

Así como en 1963 el autor presentaba *La ciudad* (Lima) y *los perros* (apodo de los cadetes del Colegio Militar), en su segunda novela enseña dos escenarios básicos: la ciudad y la selva. También aquí los personajes se desplazan de un ámbito a otro. La ciudad es Piura y en especial la Mangachería, un barrio de vagabundos y soñadores. La selva es el monte, el río, una isla e incluye una factoría en la confluencia del Nieva con el Alto Marañón. El mundo del colegio militar era bárbaro y salvaje (por esa causa el libro fue quemado públicamente en Lima), así lo es el de los chunchos o indios de la selva —aguarunas, urakusas, huambisas— que viven en la Edad de Piedra. En la primera novela, los tres personajes principales —corresponden a tres grados de la escala social peruana, tan rígidamente estratificada— aman a Teresa; en *La Casa Verde*, el segundo personaje femenino, Lalita, es sucesivamente la mujer de cuatro hombres, los cuales desempeñan oficios muy distintos en el espacio de la selva; en verdad ella parece cada vez una mujer diferente, confirmando el hecho de sobra conocido de que toda mujer es otra al cambiar de hombre. La identidad de la Selvática, habitanta de la Casa Verde, no se esclarece hasta la mitad del libro: es la misma Bonifacia, una india educada en el convento de Santa María de Nieva, y su marido, el Sargento, es el mismísimo Lituma, tipo holgazán de la picaresca mangache.

Esta novela —a diferencia de *La ciudad y los perros*— carece de un núcleo central de obsesión. No hay, en el horror de la selva, una concentración narrativa semejante a la del colegio militar; lo primitivo y cruel de la existencia indígena se apoya más en datos de índole antropológica que en una vivencia orgánica: el indio es comparsa, víctima, utensilio; sólo Jum el aguaruna posee una personalidad. No una, sino cuatro o más historias, las cuales, en esta hora del lector, éste ha de recomponer de múltiples fragmentos yuxtapuestos. Alain Robbe-Grillet ha comentado: los críticos habrían ahorrado mucho trabajo si en vez de romperse la cabeza buscando significados a *La Jalousie*, hubieran trazado un mapa.

La Casa Verde está dividida en cuatro libros y un epílogo; cada una de estas cinco partes —de extensión casi igual— se compone de un prólogo y cuatro capítulos; cada capítulo consta de cinco fragmentos en los primeros dos libros, y de cuatro en los siguientes y en el epílogo. Todos los prólogos —cinco— están escritos en tiempo presente: acezante, vertiginoso; las primeras trece páginas son un prodigio de interés novelesco.

¹El color es otro en la novela de Flaubert. En todo caso, el "libro de perdición" se parece a *La Casa Verde*.

Creo que la eficacia de este recurso —uso compulsivo de la frase breve con un verbo en presente, eliminación de incisos, relativos y subordinadas— se muestra especialmente en los pasajes de acción; de ahí que la atención afloje algo en los prólogos de menor movimiento y alcance en cambio una sabia precisión expresiva en el prólogo inicial (las madres y los guardias van a caza de indiecitas para llevarlas al convento) y en el libro cuatro (Fushía y los huambisas saquean y asesinan a los aguarunas). Los prólogos son relatos lisos e independientes, sin puntos aparte ni figuras temporales: cinco unidades rigurosas de tiempo, lugar y acción.

En los dieciséis capítulos que anteceden al epílogo, Vargas Llosa se sirve del pretérito. Aparece de este modo —no en forma explícita, por cierto— la duración de la novela: cuarenta años aproximadamente. El lector infiere esta cifra de tiempo de los destinos de dos hombres: Anselmo, figura central de Piura (presentado en el tercer fragmento de todos los capítulos) y Fushía, figura central de la selva (fragmento segundo). Son los personajes de identidad e individualidad más rotundas (no cumplen funciones establecidas, como las religiosas, el gobernador, el práctico, los sargentos, los indios, las mujeres) y, por lo mismo, son los únicos sujetos a la edad y la muerte. Ellos dan los momentos de genio, de sufrimiento y mayor intensidad sentimental: los monólogos finales de Anselmo, Fushía hediendo en el leprosario, baldado, recordando a Lalita. La leyenda muere con ellos, en tanto que el mito se renueva y reencarna en los otros.

Los capítulos de los libros uno y dos se fragmentan en cinco historias; en los libros siguientes, los fragmentos son cuatro. La explicación me parece simple: el autor —en el libro tres— ha dilucidado la confusión de identidades y comprendió también que la historia de Jum, el aguaruna rebelde, carecía de elementos para configurar una narración especial, de ahí que fundiera el fragmento cuarto con el primero. Así quedan cuatro relatos básicos que no se presentan en forma sucesiva, sino simultánea. Sin embargo, no cabe confusión, pues las correspondencias son simétricas: el primer fragmento de todos los capítulos se enclava en Santa María de Nieva; el segundo es la epopeya cruel y triste de Fushía; el tercero describe a Piura, la Casa Verde y el destino de Anselmo; en el cuarto aparecen los Inconquistables, la Mangachería.

Vargas Llosa —con una técnica hábil, propia del montaje cinematográfico— acaba sus fragmentos con un cebo de suspenso, como lo hace Cervantes en el episodio del gallardo vizcaíno. El clímax dramático ocurre justamente en el centro del libro: es el duelo, por ruleta rusa, entre el matón Seminario, hacendado rico, y el Sargento, quien por esta causa volverá a su condición de Lituma y Bonifacia se convertirá en la Selvática.

No sólo cautiva al lector el entrecruzamiento súbito de planos espaciales y temporales, porque cada fragmento presenta una experiencia distinta del siguiente, sino que la andadura estilística se torna apasionante al advertir que dentro de cada fragmento también hay una profundidad

de espacio y tiempo. Esta presencia sincrónica de pasado y presente y la simultaneidad de planos escénicos la consigue Vargas Llosa con su cualidad magistral: el manejo antinaturalista del diálogo.

Un ejemplo cualquiera. Lalita y el Sargento están solos:

—Váyase, Sargento —dijo Lalita, de tal modo—. Trae mala suerte ver a la novia antes de la misa.

—¿Novia? —estalló la Madre Angélica—. Querrás decir concubina, amancebada.

Como se ve, el fragmento se quiebra y subdivide a su vez, atrayendo —de otras escenas y personas— todo lo que importe a la iluminación inmediata de la vivencia. Comprendemos que Lalita conversó en otra ocasión con la Madre Angélica. Técnica de contrapunto grata a Juan Rulfo, que rompe las unidades naturalistas por medio de esta proyección fantástica de la palabra, acercándose al empeño eterno e imposible de la literatura: la visión de lo real-instantáneo.

Espero haber insinuado la complejidad y perfecta trabazón de esta obra. El epílogo da remate armonioso a la estructura novelesca; las cuatro historias se cierran, el autor emplea el tiempo presente —mítico— para darles fin y todo se explica, hasta el color verde que diera Anselmo al prostíbulo.

ANTONIO AVARIA

THE POET SPEAKS. INTERVIEWS WITH CONTEMPORARY POETS. Editor General: Peter Orr. Prefacio: Frank Kermode. Routledge & Kegan Paul, London, 1966.

Bajo los auspicios del Consejo Británico, acaba de aparecer en Londres este libro que contiene las entrevistas originales sostenidas con 45 poetas contemporáneos de habla inglesa y que fueron transmitidas en serie por la British Broadcasting Corporation. Las entrevistas se realizaron mediante un equipo especializado de la BBC, constituido por Hilary Morrish, John Press, Ian Scott-Kilvert y dirigido por Peter Orr, quien fue el editor general de la publicación impresa. En sus palabras de presentación, Peter Orr explica que los autores de la iniciativa han deseado reproducir en la forma más genuina posible 'el sabor de una conversación que podría surgir entre amigos que comparten un mismo interés —en este caso, la poesía¹. Y agrega: 'Sinceramente espero que hayamos podido evitar cualquiera sugestión relativa a la técnica inquisitorial que parece estar de moda últimamente en entrevistas radiales y de televisión².

Existe la idea de que las entrevistas de este tipo no resultan muy provechosas si se espera que el entrevistado desnude su alma ante miles y miles de personas y que, por otro lado, el desarrollo de las respuestas no

¹*The Poet Speaks*, p. vii.

²Id.