

lor de cambio, en una mercancía. De acuerdo con estas ideas Fischer realiza un agudo estudio del Romanticismo, caracterizado por su protesta contra el mundo burgués y la prosa de los negocios y el lucro. Se examina también la significación del 'arte por el arte' como rebelión ante el utilitarismo vulgar, y otros movimientos similares.

Al tratar el problema del *realismo*, Fischer se ubica en un lugar equidistante entre la posición de Garaudy, que aboga por un realismo sin fronteras, y la tradicional "marxista", demasiado esquemática y rígida. Si se considera —sostiene— el reconocimiento de una realidad objetivamente dada como criterio de realismo en el arte, no puede reducirse esa realidad a un mundo solamente exterior, existente con independencia de nuestra conciencia; aquello no es sólo la realidad puesto que "lo que existe independientemente de nuestra conciencia es la materia". Pero la realidad comprende una extraordinaria diversidad de interacciones en las que el hombre puede aparecer envuelto, con su capacidad de sensibilidad y comprensión. Así, por ejemplo, un artista que pinta un paisaje obedece a las leyes de la naturaleza descubiertas por los científicos. Pero lo que describe con su arte no es la naturaleza independientemente de sí misma. Es un paisaje visto a través de sus propias sensaciones, de sus propias experiencias. El autor es también un hombre que pertenece a una época, a una clase y a una nación determinada y que posee un temperamento especial. Todo esto se combina para crear una realidad mucho más amplia que está determinada en parte por el punto de vista individual y social del artista. El realismo, de esta manera, no debe ser considerado como un espejo que refleje el mundo exterior, pero tampoco como una pantalla adonde se proyecte el mundo interior, sino como un modelo de relaciones entre lo dado y lo construido, entre el hombre y el mundo.

Un último aspecto que merece destacarse es el relacionado con la función del arte. Ya en las primeras líneas de esta nota hablamos mencionado la diferente concepción de la naturaleza del arte de Fischer en relación con otros teóricos marxistas. De esta divergencia primordial emana una diversa apreciación de la función del arte. En efecto: al considerar el arte sólo como una forma de conocimiento, los criterios de su valor se aproximarán mucho a los del conocimiento mismo. Esto es, el criterio de totalidad: la obra de arte será más bella y grandiosa si expresa la realidad bajo la forma más completa⁶; además, de acuerdo a esta concepción del arte, su función pedagógica quedará constreñida a

⁶Una concepción de esta naturaleza inspira a Lukacs en su paralelo entre Thomas Mann y Kafka, y una actitud totalmente negativa con respecto a este último, en su libro *Significación actual del realismo crítico*. Edit. Era, México, 1963. (Traducción de María Teresa Toral).

una enseñanza limitada, subestimando su papel de búsqueda y de creación. No sucede lo mismo si se considera al arte como forma de trabajo. En este caso su función esencial es, en palabras de Sánchez Vázquez, "ensanchar y enriquecer, con sus creaciones, la realidad ya humanizada por el trabajo humano"⁷. Fischer señala, en relación con la función del arte, que "si la naturaleza del hombre consistiese únicamente en ser un individuo, este deseo resultaría incomprendible y absurdo, pues ya *sería* un todo como individuo, es decir sería todo lo que fuese capaz de ser", de manera que el individuo anhela complementar su ser, y dentro de este deseo de constituir un ente *total*, dentro de su afán de expansionarse, el arte constituye el camino imprescindible para la unión del individuo con el todo: "su función consiste en incitar al hombre *total*, en permitir al yo identificarse con la vida de otro y apropiarse de lo que no es pero puede llegar a ser". La originaria función mágica del arte ha dado paso actualmente a una que estriba en esclarecer las relaciones sociales, en iluminar a los hombres en estas cada vez más opacas sociedades burguesas, en auxiliar a los seres humanos a conocer y cambiar la realidad social, en "ilustrar y estimular la acción", aunque sin olvidar que el arte deja de ser tal si se elimina totalmente un cierto residuo mágico inherente y propio de su naturaleza prístina. Si bien es cierto que en el mundo actual, el arte se somete a exigencias sociales bien determinadas, a ser un medio de educación y propaganda, en un próximo período —señala Fischer—, cuando exista una sociedad sin clases no serán estas las funciones que cumpla; en una sociedad verdaderamente humana la experiencia artística no será ya un privilegio sino la "cualidad normal de un hombre libre y activo".

En síntesis, la obra de Fischer representa un encomiable esfuerzo por dilucidar los problemas que nos plantea el arte, es un estudio serio, rico en sugerencias, escritos con la claridad y agudeza que son atributos del talento y del saber que lo hacen asequible a un conjunto de lectores más vasto que el especializado, y que constituye un extraordinario aporte para una fructífera discusión abierta entre los estudiosos del marxismo contemporáneo.

FERNANDO MORENO TURNER

LITERATURA

RALPH ELLISON: HOMBRE INVISIBLE. Novela, Editorial Era, 1968.

Como el autor, el joven protagonista de esta novela es un negro del sur, pero a diferencia de él, es además un ser anónimo. Acaso en un

⁷Op. cit., p. 46.

intento de representar formalmente la pérdida de la identidad del habitante contemporáneo de la gran ciudad (especialmente si pertenece a una minoría racial), Ellison ha hecho que en todo la novela nunca se le nombre, que el lector ignore cómo se llama. La obra comienza con la frase "Soy un hombre invisible" y unas líneas después sigue: "Soy invisible, comprendan, simplemente porque la gente se niega a verme". Pero esta invisibilidad no encarna únicamente la falta de identidad del individuo ante la masa social, sino también esa inocencia original que sólo al ser captada por él, al ser transformada en experiencia, hará visible al personaje; es decir, él se hará visible sólo en la medida que llegue a tener una clara conciencia de que es invisible: "Yo mismo —dice el narrador en el prólogo—, después de existir durante unos veinte años, no viví hasta que descubrí mi invisibilidad".

Se trata, pues, de una novela que, como una parte gruesa de la ficción norteamericana, toma como tema el tránsito del no saber al saber, de la inocencia a la experiencia, de la oscuridad a la luz (dos de los símbolos evidentes en la obra), pero que elige como protagonista a un negro que en último término nos quiere decir no que es un negro y que por eso le pasa lo que le pasa, sino que es un hombre al que le pasa eso y que lo mismo le puede pasar también a usted, a mí, a cualquiera. "Quién sabe si en las frecuencias más bajas no estoy hablando por ustedes".

Para darnos entonces este mensaje, el autor estructura su novela enmarcando veinticinco largos capítulos entre un prólogo y un epílogo —continuación del primero— que obviamente fueron escritos con posterioridad a la novela misma con el fin de otorgarle una apertura y un cierre circular que le diera a todos los capítulos (episódicos) una significación más compacta y coherente. En el prólogo el protagonista se nos presenta dentro de un sótano al cual ha caído huyendo de un personaje que durante ciertas revueltas políticas quiere matarlo (último capítulo); tiene allí 1369 luces encendidas y piensa poner más, porque ha descubierto que en ese "hoyo" vive sin pagar arriendo ni cuenta de luz; se declara en estado de hibernación y nos habla de su invisibilidad. En el epílogo, después de habernos contado la larga serie de episodios y experiencias que finalmente lo llevaron a ese hoyo, sigue allí, pero nos da ahora más claridad sobre la nueva comprensión que tiene de las cosas, de los hombres, de sí mismo, y nos comunica su determinación de actuar: "Sin la posibilidad de acción, todo conocimiento se reduce a un 'archivar y olvidar', y yo no puedo ni archivar ni olvidar"; su determinación a salir de la cueva, porque no puede prolongar la hibernación, no puede sumirse más en el aislamiento, después de descubierta su verdad. El camino hasta ese descubrimiento ha sido largo y tortuoso para un ser inocente e inconsciente que,

incapaz de actuar por y para sí mismo, sirve en todo momento a los intereses de otros, hace lo que otros le dicen que haga, dice lo que otros le dicen que diga, es víctima, en suma, de su "invisibilidad" desde que parte.

Hombre Invisible es una novela rica en símbolos, en aprovechamiento de elementos del folklore negro, en variedades de estilo y tan rica en episodios como la mejor picaresca. Los primeros capítulos nos muestran al héroe desde que lee un discurso ante las autoridades blancas de su ciudad que le permitirá conquistar una beca en un *college* negro donde se les enseña a los negros la sumisión, hasta que toma contacto con la Hermandad, pasando por su expulsión del *college*, su viaje a Nueva York (de sur a norte, símbolo de viaje hacia la luz, hacia la libertad), su infructuosa búsqueda de *status*, su trabajo en una fábrica de pintura; la última parte —más larga— relata su ingreso y sus actividades en la Hermandad, una entidad política que tiene entre sus plataformas la lucha por los derechos negros, donde se convierte en líder debido a sus cualidades oratorias, pero donde también termina por sentirse utilizado para fines que él no ha elegido.

Hombre Invisible es hasta la fecha la única novela de Ellison, la única publicada, ya que el autor confiesa haber escrito antes otra que terminó por tirar al tarro de la basura. Fue publicada en 1952 y mereció el *National Book Award*, así como la aclamación de la crítica. Ellison, por lo demás, no se reconoce fundamentalmente como novelista. Las breves notas biográficas que aparecen en las ediciones norteamericanas de *Hombre Invisible* nos dicen que el autor ha sido lustrabotas, vago, músico de jazz, fotógrafo, aprendiz de escultor, entre otras cosas. Pero la calidad de esta novela intensa, dramática, rica en experiencia, nos hacen esperar que Ellison se dedique un poco más a ser novelista y un poco menos a ser otras cosas.

POLI DÉLANO

BÉLIĆ, OLDRICH: LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE TIRANO BANDERAS. Colección Ateneo. Editora Nacional, Madrid, 1968. 27 págs.

Conocíamos del profesor checoslovaco Oldrich Bélic un estudio sobre la novela picaresca (*La novela picaresca como orden artístico*, Philologica III, 1963, pp. 5-36). Nos llamó la atención en aquel artículo, la claridad expositiva e interpretativa. Lo dicho por él, en cuanto a las unidades narrativas del *Lazarillo de Tormes*, está dentro de lo más valioso que sobre la anónima novelita se ha postulado, así como la determinación de los principios que organizan la narración picaresca. Nos llega ahora un nuevo