

contemporáneo, pero para explicarlo expone apretadamente los rasgos fundamentales de la transformación de las culturas andinas desde el período prehistórico; lectura imprescindible.

**Kinder der Mitte. Die Q'ero-Indianer.** Thomas Müller. Helga Müller-Herbon. Lamuv, Göttingen, 1993, 236 pp.

La mayor parte de la obra está compuesta por narraciones de los q'eros, un pueblo indígena peruano. Predominan los textos mitológicos, pero también hay cuentos tradicionales, textos ceremoniales, narraciones históricas, etc.; la selección es muy buena; los textos han sido recogidos por los autores mismos en una comunidad q'ero.

Todo ello va precedido por una estupenda introducción sobre los aspectos fundamentales de la vida de dichos indígenas, que cubre tanto los aspectos económicos (sobre todo agricultura y comercio) e históricos (antecedentes de la etnia en el presente siglo) como sociales (estructura de la familia y de la comunidad rural) y mentales (religión y cosmovisión). Esta introducción refleja no sólo las lecturas previas de los autores sino que incluye continuamente las experiencias que ellos hicieron en el lugar mismo.

Sólo faltaría indicar con un poco más de exactitud la ubicación de la región de los q'eros; los datos dispersos, incluyendo el mapa di-

bujado, no llegan nunca a concretar nada, de modo que añadido por mi cuenta que los q'eros habitan en la provincia de Paucartambo, Cuzco, del lado Este de los Andes. De la misma manera, no estaría mal, por parte de la editorial, corregir la mención de que se trata de la 1ª ed., siendo en realidad la 2ª (la 1ª data de 1986).

Entre las narraciones del género del cuento popular se encuentran algunas que parecen haber sufrido influencia europea: hechos comparables con la Baba Yaga rusa (pp. 146 y 206), una flauta hecha de hueso de un personaje asesinado que, al sonar, narra sus quejas, como en un cuento de los hermanos Grimm (p. 158), un tonto al que convencen de que plante las monedas que tiene para que se reproduzcan, como en el Pinocchio de Collodi (p. 200), etc. Pero en su mayoría se trata de tradición oral menos mezclada, que los autores del libro, con sus preguntas a los narradores, ayudan a reconstruir. En total, una contribución etnográfica realmente valiosa.

**Agustín Seguí**

**La materia artizada (Críticas de arte).** José Lezama Lima, compilación de José Prats Sariol. Tecnos. Madrid, 1996, 300 pp.

Aunque no de modo profesional y sí habitual, Lezama Lima hizo, a su manera, muy a la suya, crítica de arte. En *Verbum, Orígenes y*

otras publicaciones periódicas, fue desgranando opiniones sobre clásicos, contemporáneos (Rousseau, Matisse, Picasso, Bonnard, los mexicanos de aquella manera, Saura, en general obras que conocía por reproducciones) y, en especial, sobre la rica promoción de los cubanos contemporáneos suyos.

No cabe buscar en Lezama a un crítico formal ni, mayormente, a un teórico. Lo que hace con sus observaciones del mundo plástico es, aproximadamente, lo que ha hecho con todo: metaforizar, encontrar inopinadas analogías, diseminar una erudición memoriosa y no exenta de pifias, como parte de una gran conversación platónica, un monólogo con ecos, con barrocos ecos, disfrazada de diálogo.

Las volutas de su sintaxis, cuidadísima, unida al descoyuntamiento mallarmeano, hacen un contrapunteo muy personal, una suerte de encabalgamiento proustiano, con reminiscencias barrocas convertidas en imágenes de un supuesto tropicalismo, un Valle-Inclán al revés, que hubiera nacido en Tierra Caliente y conocido España como viajero.

Poco quedaba, antes de esta recopilación, de inédito o no recogido de la obra lezamiana. Ahora se la puede recorrer en sus incontables entresijos, laberintos de juguete por donde circulan los gnomos y enanos, encantadores y monstruosos, de su *boutique phantasque*.

**Vislumbres de la India.** Octavio Paz. Ed. Seix Barral y Círculo de Lectores (ilustrada esta última). Barcelona, 1995.

*Vislumbres de la India* es un ensayo insertado en una breve narración autobiográfica que abre y cierra el libro. Octavio Paz recuerda sus primeros contactos con Oriente (primero en 1951 y luego su estancia desde 1962 a 1968) y nos revela algunas observaciones y datos preciosos que despiertan aún más nuestro interés por su biografía: no sólo por lo que ha vivido sino por la calidad y peculiaridad de su visión. El grueso del ensayo se puede dividir en dos partes: un recorrido por la historia y política del subcontinente y el capítulo, sin duda más importante, dedicado a la poesía y las artes de la India («Lo lleno y lo vacío»). Aunque hay que destacar estas últimas páginas, no hay que infravalorar la parte más gruesa del libro y confundirla con un artículo de enciclopedia, como ha dicho un académico español con torpeza. No son las páginas de un historiador ni lo pretenden: lo importante en ellas es su análisis de las vicisitudes fundamentales de esa historia, las descripciones y valoraciones del mundo musulmán e hindú, la capacidad para ir mostrando el espíritu de esas culturas, las contradicciones entre lo sagrado y lo secular, las tensiones entre la noción de castas y la democracia, etc. El ensayo de Paz devuelve a la India un rostro en el que puede

ver sus contradicciones y su desafío, y en él podemos nosotros comprender la complejidad de este inmenso país, visto por un intelectual heredero de la gran revolución del pensamiento del siglo XVIII, una tradición sin la cual la India nos aparecería de manera acrítica, un terreno de leyendas y santones. Si se piensa en los ensayos políticos e históricos sobre la India que ha producido nuestra lengua, aún se acentuará el valor de este libro.

La característica principal que Paz encuentra tanto en las artes como en el pensamiento indio es la relación entre la unidad y la vacuidad. Lo que más le asombró fue la escultura, a la que emparenta, en su naturalismo, con la griega y romana. No hay en ella abstracción (como ocurre con las del antiguo México). Creo que Paz encontró la verdadera poesía de la India en la escultura, a pesar de que manifiesta un gran amor a su poesía y ha traducido recientemente un puñado de poemas *kavya* con una frescura tal que el español, sin dejar de ser de ahora mismo, recobra la viveza del Arcipreste de Hita y del *Cancionero*. En *Conjunciones y disyunciones* (1969) Paz se quejaba de que los orientalistas y filósofos no hubieran comprendido el signo afirmativo del arte gupta: en él la noción *cuerpo* se acentúa de manera sensual contradiciendo todo nihilismo negador. Lo mismo puede decirse de los poemas sánscritos recreados por Paz. Esta tensión contradictoria la encarna el filósofo y poeta Dharmakirti capaz de reducir al absurdo

todos los razonamientos a la vez que un cuerpo de mujer reduce al absurdo toda su dialéctica. La pega que Paz le opone a esta poesía es su falta de reticencia y silencio, todo lo contrario de la poesía china y japonesa. La poesía erótica hindú no es una transgresión (como en el Occidente moderno), en ella no hay culpa. El arte hindú, en este contexto, acentúa el placer; el nuestro, la violación de una norma. En el orden religioso, frente a nuestra redención cristiana, la liberación india. Paz dedica varias páginas agudas a estos conceptos, haciéndose eco del final de *El mono gramático* (1967), libro que, junto con *Ladera Este* es, como confiesa, la verdadera biografía de su período en la India. Muy en síntesis lo que Paz dice es que liberación (*Moksha*) está relacionado con la ley kármica que hace mover la rueda de *samsara*. La liberación, para el hinduismo, jainismo y budismo, es un acto solitario que trata de romper nuestras cadenas con este mundo. De ahí que la idea de una sociedad justa no forme parte de la filosofía hindú (salvo a partir de la influencia occidental vía Reino Unido). La excepción es el budismo Mahayana y sus Bodhisatvas: mediadores que unen en ellos la sabiduría y la compasión, ésta última deducida de la primera. Frente a la liberación hindú, Occidente descubre que mi liberación (libertad) está situada entre los otros: ha de ser un bien de todos y es, por lo tanto, no una cualidad del ser sino del entre. El siguiente concepto que Paz analiza

es el del tiempo. Los hindúes hicieron una negación metafísica del tiempo que impidió el nacimiento del concepto de historia y cuyas implicaciones sociales fue la institución de las castas (inmovilidad). El cristianismo introduce la decisión, que nos condena o nos salva. Vivimos un tiempo finito donde nos la jugamos. La historia profana, hija del pensamiento crítico, convierte el tiempo en infinito e indefinido: progreso. Hoy, sin embargo, ese progreso se ha resquebrajado y vemos sus abismos. «La reforma de nuestra civilización, afirma Paz, deberá comenzar con una reflexión sobre el tiempo». La nueva política tendrá que tener al presente como fundamento. Quizá sea necesario indicar que ese presente (saber tanto como sabor) es el tiempo que Paz nos ha mostrado en su dilatada obra poética.

J.M.

## Los libros en Europa

**Chillida: dudas y preguntas.** Luxio Ugarte. Erein, Donostia, 1995.

Eduardo Chillida, en su juventud, abandonó París temiendo que

el ambiente artístico de aquella ciudad le influyera demasiado. De forma análoga, se ha resistido a escribir sobre su propia obra temiendo que la explicitación de claves referenciales pudiera malograr lo que constituye a su juicio el arte: búsqueda sin fin. Todo lo más, ante sí mismo y ante el espectador, nos da algunas pistas que nos orienten mínimamente en el sentido de su obra. En este aspecto, las conversaciones que ha mantenido con Luxio Ugarte nos permiten aproximarnos a las interrogaciones que su obra propone. Inmensas, pues la básica y más global se plantea el lugar del hombre en el universo.

No encontrar respuestas definitivas es quizá, para sus admiradores y para él mismo, un triunfo, pues su obra tiene como impulso primigenio la tensión entre lo conocido y lo desconocido. Tanto en lo que se refiere a su proceso creativo, como a su significación, o a su proyección social. Lo que hila esas tres dimensiones de la obra de Chillida es su carácter simbólico, consecuencia de lo que denomina sus códigos. Éstos deben ser entendidos más como nudos de interrogación que como confortables respuestas ya conocidas. Pues, como en el ir y venir del mar respecto a la costa, constantemente el artista se cuestiona la relación entre luz y oscuridad, blanco y negro, gravitación y levedad, rapidez y lentitud, espíritu y materia, lleno y vacío, espacio y tiempo. Que Chillida desarrolle su escultura a tra-