

ESTUDIOS BIBLIOGRÁFICOS

ZAMBRANO, María. *Horizonte del liberalismo*, (Edición y estudio introductorio a cargo de Jesús Moreno Sanz), Madrid, Morata, 1996, 271 Págs.

El momento histórico que hoy transita el género humano encierra una contradicción entre la economía y la sociedad. La primera se despliega en todo el orbe a un ritmo de crecimiento sostenido como nunca se había visto. Acompañada de la tecnología, sus logros llenan de asombro y de promesas fabulosas.

En cambio, una enorme proporción de la sociedad mundial experimenta, al mismo tiempo, estados de marginación, desempleo y pobreza que ya no parecen episodios transitorios, sino el comienzo de una era de crónico quebranto social.

Tan pronunciado desequilibrio torna irrisorios los datos de la productividad y cínicas las muestras de opulencia, mientras la política, llamada a resolver la contradicción, no atina con propuestas valederas.

Nos hemos permitido este exordio porque el libro de María Zambrano que reseñamos -escrito en 1930- trata hondamente sobre la política y brinda una respuesta certera a esta encrucijada de nuestro fin de siglo. Por eso es un libro tan especial.

La autora ahonda en el sentido de la política, que relaciona con la ética, la filosofía y la religión. La examina desde cada uno de esos universos sin dejar de señalar al ser humano que la produce, su exacta relación de equilibrio entre la Naturaleza y su libertad, una armonía muchas veces rota por él mismo.

Interroga la significación de la Historia; denuncia, en 1930, la falsedad innata del comunismo -lo que importa haber previsto entonces su colapso-, y se detiene en las concepciones del liberalismo en una severa crítica que oscila entre la objetividad de la ciencia y la pasión del militante liberal.

Son poco más de 60 páginas. Allí están condensadas ideas y sentimientos en un estilo impregnado por la fuerza indagatoria de la «razón poética». Razón y poesía que mutuamente se potencian y arrancan a su lector de toda pereza, o pasividad, o distracción.

Esas 60 páginas están precedidas por un estudio introductorio de Jesús Moreno Sanz, que las triplica. Prolíjo, erudito, abrumador, por momentos, con tanta información minuciosa, Moreno Sanz analiza la totalidad de la obra, las influencias y la vida de Zambrano, lo que permite trazar de esta lúcida española un exhaustivo retrato espiritual.

Y ese retrato es el que va llevando a su público por las profundidades del pensamiento liberal hasta colocarlo frente a frente con la contradicción esencial del ideario político de la libertad, cuyas paradojas y contrasentidos no hacen más que estimular a esta doctrina. Y allí es donde la palabra de Zambrano, escrita hace más de medio siglo, parece -según decíamos al comienzo- pronunciada ayer mismo con respecto a esta contradicción que padece nuestra época entre economía y sociedad. Queremos reproducir textualmente la expresión de María Zambrano en ese punto crucial, tan

contemporáneo: «Los postulados espirituales del liberalismo -ha dicho- no pueden realizarse con la economía liberal».

¿Y entonces? ¿El fin de la Historia, con su nirvana capitalista, tenía, a su vez, este triste fin? ¿El horizonte se ha tapiado? ¿Tuvo el Occidente de la razón y la libertad que transitar tan arduos caminos para desembocar en este rotundo callejón sin salida dentro de sus postulados?

No es así. Hay una senda, olvidada e íntima, para escapar de la encerrona sin caer en ningún fundamentalismo de izquierda o derecha, sin abandonar, sin dejar de respirar la atmósfera de la misma cultura liberal. Y entonces María Zambrano pronuncia la respuesta, efectiva para la crisis occidental y española de 1930, y válida para entrar en el tercer milenio superando el desequilibrio, la distorsión y la injusticia que hoy aqueja a la familia humana. Una respuesta luminosa, que impone tareas difíciles, pero fecundas, y cuyo nombre es preciso venir a buscar a este libro.

Miguel Angel Gori

GIERI, Manuela. *Contemporary Italian Filmmaking. Strategies of Subversion: Pirandello, Fellini, Scola, and the Directors of the New Generation*, Toronto, University of Toronto Press, 1996, 301 pág, Ilustraciones.

La figura multifacética de Luigi Pirandello -novelista, cuentista, dramaturgo, poeta, ensayista, crítico, guionista, director y pintor- presenta sin proponérselo una aparente inabarcabilidad. Aun así, el abordaje de esta figura es imprescindible si se quiere comprender la literatura, el teatro y, en el caso particular de este trabajo, el cine, en el contexto italiano del siglo XX.

Así lo reconoce la autora del estudio, Manuela Gieri, quien se sitúa desde el punto de partida en abierta oposición a los que han sostenido la no buena avenencia del escritor siciliano con el «séptimo arte», y emprende la investigación de la compleja pero fructífera relación entre Pirandello y el cine, a la cual caracteriza como ambivalente, evolutiva, y hasta podría decirse hoy interactiva, desde el primer encuentro. Lo más interesante de esta interacción tan rica en consecuencias artísticas es la disputa estética central entre Pirandello y el naturalismo. Existe por cierto una estética de Pirandello, aunque éste no haya formulado ninguna teoría orgánica al respecto.

El objetivo del trabajo es verificar la presencia de lo que se define como «modo pirandelliano» en el cine italiano del siglo veinte. La expresión «modo pirandelliano» alude a una nueva sintaxis narrativa y a una articulación consecuente del lenguaje cinematográfico, que la recoge y la recrea, incluyendo al humor como carácter principal del discurso.

En los primeros años de este siglo el cine era considerado por Pirandello como un medio de representación del pensamiento, autónomo y legítimo, que padecía la progresiva contaminación del naturalismo, no compartido por él ni en la literatura de ficción ni en la dramática. Su contribución a la definición de una teoría y una estética del cine fue considerada a menudo desde el punto de vista temático o de contenido, cuando en realidad el verdadero aporte ha sido sobre la forma. El principio de la unidad artística entre tema o motivo y discurso narrativo era para Pirandello lo que debía entrar en relación creativa con la técnica cinematográfica para explorar sus posibilidades representativas. Así es como puso en práctica, además de teorizar sobre ello, la intercambiabilidad o interfluencia de formas entre las diferentes artes. Consideraba que el cine es el arte de sostén para las poéticas del siglo XX, y si bien trabajó sobre la mutua influencia entre la narrativa literaria y la dramática, con la cinematográfica, también defendió, como ya se apuntara, el «*specifico filmico*» al cual atribuía un intrínseco carácter progresista e innovador.

El análisis central del «modo pirandelliano» ocupa el segundo de los seis capítulos que forman este libro, y se basa en el ensayo «*L'umorismo*» de 1908 sobre el nuevo discurso, y también en la novela experimental «*Si gira...*» de 1915, en la cual contenido y forma involucran al lector obligándolo a participar de la trama, en una exploración de la comunicación literaria.

La forma de diario, apuntes y “flashbacks” (relato fragmentado), así como otros principios de la estética narrativa de Pirandello, se despliegan a partir de entonces interactivamente con el cine. Por ejemplo: la *no participación del narrador* (en el cine la impasibilidad y objetividad del cameraman), el *montaje* como recurso novelístico narrativo, el *planteo escénico* de las situaciones, el *punto de vista cambiante*, y el «teatro dentro del teatro», o «novela dentro de la novela», que sería explotado en el cine por la “nouvelle vague” francesa bajo la fórmula del «film dentro del film».

En el capítulo tercero se desarrolla la relación Pirandello-Fellini, observando los puntos en común entre ambos creadores. De conflictiva personalidad, Fellini resulta incategorizable debido a sus contradicciones. Se mantuvo al igual que Pirandello en el borde de lo aceptado y ejerció una firme crítica sobre la condición cinematográfica de su tiempo, veinte años después y con similar pasión. La reflexión sobre la unidad, la participación del sujeto en esa unidad y la sucesiva desaparición del sujeto y por tanto de la unidad, fue una preocupación paralela en ambos artistas. La metadramática teatral de Pirandello y su revolución contra el naturalismo habrían servido como modelo de nuevas iniciativas como la de Fellini, o la de Ettore Scola más adelante, que resultaron en una metacinematográfica o crítica del cine desde el cine mismo.

El cine italiano devino de cine de género en cine de «autores», es decir de grandes maestros con identidad y fuerte estilo personal, al mismo tiempo que los temas de contenido social y político enmarcaron el contexto cinematográfico propio de la

postguerra, siempre sobre la base de las categorías del humorismo y la comedia como género primario. En el último capítulo de este libro se trazan las líneas diferenciadoras entre dos etapas: la primera responde a los ya nombrados directores y creadores innovadores que tenían en común el proyecto de «un nuevo cine para un nuevo país», y la segunda, de los directores más jóvenes, sin proyecto en común y carentes de un real sentido de pertenencia, parece canalizarse en el objetivo de liberarse de un pasado poderoso mediante la resistencia al cine de género y al de autores. Pero esto configuraría, según la estética de Pirandello, un campo propicio para la creación de nuevas formas de representación del pensamiento por medio del cine, lo cual es ya alentador.

Marta Pérez de Giuffré

VARAS, Alberto. *Buenos Aires Metrópolis*, Universidad de Palermo, Universidad de Harvard y Universidad de Buenos Aires, Madrid, 1997, 245 págs.

El presente libro es el resultado de una investigación en arquitectura y urbanismo que comenzó en 1993. El objetivo del trabajo estaba lejos de ser un estudio sobre los planes urbanísticos o una enumeración de problemas urbanísticos de difícil solución sino que por el contrario, se propuso focalizar el urbanismo como disciplina junto con la arquitectura, desde el punto de vista del resultado final: la ciudad existente. Según conceptos del autor, ambas disciplinas incrementarán su rol en el futuro, preservando el valor del patrimonio construido y, al mismo tiempo, aceptando la necesidad de realizar cambios en el espacio público.

El texto contempla 3 grandes aspectos:

- el programa Buenos Aires 2000,
- investigar en arquitectura, y
- nuevos condicionantes del espacio urbano metropolitano.

El Programa Buenos Aires 2000 es un programa de investigación universitario que intenta ser base para el tratamiento de los temas urbanos que deriven en formas concretas de intervención en el espacio público de la ciudad. Analiza, entre otros aspectos, a la ciudad desde la modernidad hasta la eclosión metropolitana. Hoy, la ciudad en ese proceso necesita de una propuesta de reconversión, completamiento, y actualización tecnológica de sus infraestructuras urbanas, pues sus condiciones se deterioran a pasos agigantados.

En esta primera parte, es importante destacar cómo se focaliza la evolución histórica de las ciudades con el fin de obtener un material básico para comprender la evolución de la estructura urbana. La intención del autor no ha sido la de realizar un exhaustivo relato de la evolución histórica de la ciudad, sino por el contrario, la

de acotarlo a una selección estratégica de los sucesos urbanos y el rol de la arquitectura en todos estos años como elemento estructurador del tejido urbano.

Para una mayor comprensión del estudio define cuatro factores que conforman el tejido urbano por donde gira la evidencia de los cambios: el *sitio* o lugar geográfico, el *trazado* o trama de la ciudad, el *monumento* como expresión de lo público, la *residencia* como expresión del espacio privado. Existe una estructura tradicional de la ciudad histórica que tiende a modificarse con otros modelos que no logran identificarse sino con un sistema de identidad urbana propuesto por la ciudad histórica.

Como punto de partida, se elige el puerto que ha condicionado la estructura urbana de la ciudad tanto en el pasado como en nuestros días. El rápido crecimiento de la ciudad y los acelerados cambios tecnológicos hicieron que las instalaciones portuarias se evidenciaran como insuficientes en el corto plazo. La ubicación del puerto generó un nodo o núcleo de transporte de marcada influencia en la trama urbana, creándose a partir de él múltiples barreras urbanas por la traza del ferrocarril y las obras de infraestructura portuaria.

A principio de siglo, ya la ciudad era vista como un organismo complejo. Las plazas, los parques y los monumentos recrean el modelo francés. Las mayores transformaciones urbanas se producen con los proyectos de espacios públicos y edificios públicos. Como ejemplos, el autor hace alusión a la Aduana de Bs. As., el Congreso Nacional, el Correo Central y el Palacio de Aguas Corrientes, entre otros.

Seguidamente, la investigación se aboca a la arquitectura urbana como reflejo de los momentos políticos y sociales que viven los países. La histórica ciudad europea de la primera industrialización muestra un espacio arquitectónico oscuro, pequeño, mezquino, que se contrapone claramente a una ciudad moderna que busca recuperar el suelo natural, que clama por una mayor presencia de la naturaleza y donde el "verde" es el símbolo de una mejor calidad de vida de sus habitantes. En este marco, Buenos Aires es concebida en forma de cuadrícula cerrada que presenta serias dificultades para adaptarse a los principios del modernismo. Por esto, actualmente, se busca una 'colaboración' de la arquitectura con el espacio público, y una mayor integración entre arquitectura y naturaleza para una mejor adaptación del espacio construido al altamente complejo espacio metropolitano.

Asimismo, ese complejo espacio metropolitano ha sido, de alguna manera a lo largo de las décadas, condicionado por diversas influencias urbanísticas: los Planes de Noel /Forestier de 1926, las ideas de Le Corbusier en 1929, las de Amancio Williams en 1943, los diferentes Planes Reguladores hasta los grandes Planes Regionales Metropolitanos; ellos dejan hoy la experiencia de haber constituido mecanismos de regulación insuficientes ante la realidad de una ciudad construida que los ha ignorado en gran medida. Los últimos planes muestran una tendencia a la fragmentación del suelo, lo que implica una zonificación del uso del mismo que,

a mi entender, ha llevado a un crecimiento desparejo de ciertos sectores de la ciudad en detrimento de otros de menor interés inmobiliario, con una pérdida de identidad urbana a escala barrial y de alcance metropolitano.

Coincido con el autor que al “*volverse borrosa la identidad del espacio público, se vuelve borrosa la imagen de la ciudad*”. Sólo comenzará a revertirse, en tanto y en cuanto se planifique a la ciudad en forma integral, donde la arquitectura con una escala acorde con el entorno contemple su relación con el espacio público, con la naturaleza y con sus ciudadanos en pos de una mejor calidad urbana de la ciudad ante el próximo milenio.

En la segunda parte, se aborda un tema polémico en esta disciplina, pues se considera que no admite la investigación. Sin embargo, un proyecto tiene la propiedad de incluir en su contenido una síntesis de lo analizado, un proceso de pensamiento junto a un conjunto de propuestas, tecnología, creación artística y, en forma abstracta, materialidad de la obra misma. Esta forma de investigación está destinada a intervenir en la modificación de las ciudades, debe proveer información y un marco de reflexión sobre ella ante la complejidad que presentan nuestras urbes en este fin de siglo.

La tercera parte publica dos proyectos presentados en el Concurso Nacional de Ideas Urbanísticas para el área de Retiro, organizados por la Sociedad Central de Arquitectos en agosto de 1996. Uno de ellos es el realizado por los Arqs. Machado/Silvetti Assoc. de Boston y el primer premio adjudicado al Estudio Baudizzone/Lestard/Varas de Buenos Aires.

Finalmente, el libro contiene un capítulo escrito en inglés con información similar a la de las hojas precedentes.

Merece particular atención la muestra fotográfica que posee en su interior esta publicación; la calidad de las numerosas imágenes, sumada a su interesante contenido informativo, hablan de la seriedad y de la factibilidad con que se puede realizar un aporte a profesionales del tema y a la comunidad en general, preocupados por la Ciudad de Buenos Aires.

Graciela E. Brandariz

PIÑERA LLERA, Humberto. *Sartre y su idea de la libertad*, New York, Senda Nueva de Ediciones, 1995. 272 págs.

Exilado político cubano, el profesor Humberto Piñera (1911-1986) revela en su obra un pensamiento profundo, fruto de largos años de continuada y metódica lectura meditativa. No cabe duda de que el tema que investiga tiene honda resonancia en su propia existencia, condicionada por la privación de la libertad impuesta por la ideología marxista.

Señala en primer lugar la crisis de la conciencia occidental que se viene gestando hace cien años, en la ciencia, en el arte, en la moral y en la religión, y valora con adhesión total la actitud crítica y la sinceridad del existencialismo que desenmascara lo encubierto y constituye, según el autor, un "recomienzo del filosofar".

La figura brillante, contradictoria, "embriagada de sí mismo" de J.P.Sartre, contrastaba sin duda con la sobriedad y la madurez de pensadores coetáneos como Heidegger, Jaspers, Marcel, Camus y otros, a quienes Piñera tuvo la suerte de contactar en sus viajes personalmente. Parecería que el afán de Sartre de declararse simpatizante del "abominable" marxismo-comunismo obedecía, más que a una sólida convicción, a su aspiración incontenible de no pasar jamás inadvertido. Se manifiesta en él cierto gusto por provocar escándalo, que el francés denomina "épater le bourgeois". Es incuestionable que en su obra defendió siempre la libertad, postura antagónica al comunismo.

La innegable calidad de su pensamiento en "*El ser y la nada*" decae en la superficial actitud de una "vedette" en gran parte de sus escritos. La "*Crítica de la razón dialéctica*" pretende ser una apología del marxismo, pero constituye en realidad un despiadado ataque, basándose en el análisis puntual y exhaustivo del profesor Piñera. Sartre llega a la incoherencia al admitir que el marxismo es incapaz de fundamentar su propia teoría. Pues si es así, se pregunta el autor, "¿cómo va a poder fundamentar nada, puesto que todo cuanto sale del marxismo debería provenir del hecho de la validez de sus propios cimientos?"

Atraído por esta ideología desde su juventud, jamás convencido, un pensador sutil como él no podía caer en una trampa tan vulgar. El marxismo anula en el hombre nada menos que la conciencia y su correlativo de la verdad, lo cual impide a Sartre, de irrevocable vocación existencialista, probar que el marxismo sea esa bella realidad que pretende ser. Afirma que "para el marxismo el hombre es pura cosa, tan inconsciente y bruta como todas las demás". La Historia es un proceso tan automático como la Naturaleza, de manera que el espíritu desaparece por completo. Para Marx el protagonista del drama histórico-dialéctico es la materia.

El programa de análisis del problema de la libertad según Sartre incluye los siguientes temas:

- conciencia, tiempo y libertad;
- crisis de la conciencia europea;
- actitud de Sartre frente al escritor;
- "*Crítica de la razón dialéctica*";
- "genio y figura de Sartre".

En Jean-Paul Sartre llega a su término el "cartesianismo", movimiento filosófico que inaugura en forma enérgica la preeminencia del "sujeto". A partir de Heidegger nadie ha llevado la idea de la libertad del hombre hasta sus últimas consecuencias, como lo realiza Sartre, o cómo cree haberlo logrado... Para él la libertad es un

"hecho". El hombre jamás puede dejar de trascenderse, es su único camino hacia la libertad, está "condenado a ser libre". En cuanto "ser-para-sí", no es el ser que reposa en sí mismo, sino que es fundamentalmente un "ser-fuera-de-sí". ("*El ser y la nada*")

El hombre es arrancado de lo que es siempre, para ser proyectado hacia la Nada, desde la cual se hace libre, para llegar a ser lo que es.

Advierte Sartre que el hombre no podrá nunca constituirse en Ser, debido a que es en esencia tránsito hacia la Nada. Está "siendo" siempre, hasta cuando ya no es, o sea que es Nada. Tal es la absurda existencia humana en medio de las tinieblas del universo que lo ignora a él, y por lo tanto no hay más sentido que el que se dé a sí, por medio del libre proyecto que proviene de su Nada. La libertad es el ser del hombre: "son néant d'être" ("la nada de su ser"), como lo expresa Sartre de un modo impresionante.

Es incuestionable la contradicción en que incurre Sartre al definir que el hombre está condenado a ser libre, pues de ser así, ha de ser "algo" o "alguien", ya que no puede haber condena de lo inexistente.

Se le ha impuesto al hombre un ser, sin finalidad alguna, afirma Sartre, y no le queda otro camino que hacer su propio proyecto, que se hundirá siempre en el abismo de ese absurdo. Los otros seres poseen un ser pero no saben que disfrutan de él; el hombre pregunta por su ser y se halla sin respuesta (según Sartre), pues si "otro" le dio el ser, el hombre ya no podría depender exclusivamente de sí mismo y estaría en la situación de los otros seres.

La libertad es el supuesto de todos los valores, aclara el profesor Piñera. Así como el valor supone la elección, ésta última necesita de la libertad. Si la libertad no se encuentra dirigida por la razón, no es más que azar, indiferencia e inercia. Sartre, al negar todo esto, insiste en calificar a la libertad de "maldición". Un absurdo total. Omite pensar que la libertad es inevitablemente relación a un fin y jamás un fin en sí mismo.

Es evidente que no es posible "conquistar" la libertad si es un "don", al extremo de no poder dejar de ser libre. "Elegir necesariamente" es una idea absurda, pues al no poder rehusar la opción ¿dónde se encuentra la libertad? Y más aún ¿cómo habla Sartre de "compromiso", "engagement", tan llevado y traído en su pensamiento?

Entonces la libertad que plantea Sartre es una paradoja. Juego paradojal que copia, como otros tantos conceptos, de Heidegger, sin la genialidad dialéctica del gran filósofo.

Sartre piensa acertadamente cuando dice que "...el móvil, el motivo y el fin son tres aspectos inseparables del surgimiento de una conciencia viva y libre proyectándose hacia sus posibilidades". Pero, quiéralo o no Sartre, los tres constituyen una "determinación racional" (consciente). Nuestro filósofo toma esta última como

"naturaleza" o "esencia", inaceptable porque precedería a la "existencia" (¡a la libertad!) No cae en la cuenta de que la libertad sin la determinación racional es puro juego irracional. No es acto libre inteligible.

"La vida empieza más allá de la desesperación", afirma Sartre; no hay manera de captar lo contradictorio del hombre. Es el *leit-motiv* de nuestra cultura del siglo veinte, cuando Heidegger escribe: "en ningún tiempo se ha sabido menos de lo que es el hombre".

Hasta aquí el tema de la libertad en el certero análisis de Piñera.

En la última parte del libro nos encontramos con ideas y rasgos sorprendentes del anciano Sartre, en diálogos recogidos por su compañera Simone de Beauvoir.

Las reflexiones del escritor cubano se dirigen ante todo al lector de sólida preparación filosófica. Su grupo de amigos, al publicar la obra con el objeto de acatar su última voluntad, enriquece sin lugar a duda la literatura sartreana con los conceptos claros de un investigador fervoroso.

Eva Barnaky de Proasi