

**ESTUDIOS
BIBLIOGRAFICOS**

ESTUDIOS BIBLIOGRAFICOS

GONZALEZ RODRIGUEZ, Adolfo L. *Juan Domingo Perón*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, 140 págs.

La principal virtud de esta biografía de Juan Domingo Perón es la objetividad con que el autor retrata a un hombre que tanta gravitación tuvo y tiene en la Historia de la Argentina. De ese modo, la obra permite seguir la real trayectoria de un político que despertó vasta y fervorosa adhesión popular, así como antagonismos no menos intensos que aún se prolongan y hacen difícil la observación desapasionada de su influencia.

Pero este libro supera la dificultad. Traza la parábola de esta vida desde los antecedentes familiares y los días primeros del futuro presidente hasta la muerte que le llega cuando estaba en ejercicio de la primera magistratura, casi 20 años después de haber sido depuesto por una revolución cívico-militar.

Pero antes de entrar de lleno en la estricta materia biográfica del gobernante, el autor esboza una semblanza del período que se extiende entre el derrocamiento de Yrigoyen en 1933, tras la sublevación de Uriburu-» primer golpe de estado en el que intervendría Perón»- y la Revolución de 1943, en la que el futuro presidente tuvo tanto influjo.

El autor señala los hechos salientes de esa «década infame» a la que perfila con dos trazos certeros para explicar el posterior acceso de Perón al poder. El primero es el fracaso de los sectores medios argentinos con fuerza política suficientemente compacta para llevar a cabo una auténtica transformación nacional. El segundo es el despegue industrial iniciado alrededor de 1934, que dio lugar a la formación de un amplio sector obrero, base y plataforma que, finalmente, dio sustento y fuerza política arrolladora al peronismo.

Surgen después con notable nitidez y didáctico poder de síntesis los aciertos y los errores, los éxitos y los fracasos de un gobernante que tanto en el orden internacional como nacional llevó al país por derroteros brillantes y también sombríos. Y concluye: “si, por un lado, fue sobresaliente su política social y laboral, por otro lado, desaprovechó la excepcional coyuntura que se había dado en 1946 para industrializar a fondo el país”.

Todos los puntos culminantes de esta existencia están registrados aquí: sus viajes por países americanos y europeos, especialmente su paso por la Alemania nacionalsocialista y la Italia fascista, que tanto lo impresionaron; su relación con Eva Duarte, su segunda esposa, cuya gravitación política desbordante favoreció la suya, la supresión de la libertad de prensa que alcanzó su punto más arbitrario con la clausura del diario «La Prensa»; y ese autoritarismo creciente que imprimió a su gestión y que terminó siendo una de las causas de su derrocamiento en manos de una Revolución llamada Libertadora por gran parte del país.

No faltan, por cierto, los años en que, ya fuera de la Argentina, siguió ejerciendo influencias profundas a través de sus personeros políticos y gremiales. Fueron 18 años en que su ausencia condicionó todas las políticas ejercidas por los sucesivos gobiernos civiles y militares, cuyo paso rescata el autor con veracidad. Lo mismo que condicionó su regreso en 1973, en medio de un baño de sangre desatado en Ezeiza por las facciones extremas de derecha e izquierda de sus propios partidarios. El libro, que hace gala de una gran precisión histórica contiene, sin embargo, dos errores. Como éstos no invalidan la descripción del personaje y su tiempo, en nada desmerecen la enjundia del trabajo, pero es útil señalarlos, ya que, sin duda, serán fácilmente subsanables en las futuras ediciones que merece la obra.

En las elecciones de 1946 se dice que la Unión Democrática, la alianza opuesta a Perón, obtuvo mayoría en cuatro distritos: Corrientes, San Juan, San Luis y Córdoba. Pero no fue así. La Unión Democrática sólo ganó en Corrientes. En todas las demás provincias triunfó la fórmula peronista.

La otra imprecisión es la que atribuye a Evita haber participado activamente en la crucial movilización del 17 de octubre de 1945. Testimonios de la época y aun historiadores de reconocida autoridad coinciden en señalar que aquella jornada fue un fenómeno prácticamente espontáneo, consecuencia de un indudable fervor de las masas favorecido por la confluencia de algunas circunstancias oportunas en las que Eva Duarte no tuvo decisiva influencia. Hay una leyenda popular que gusta imaginarlo así, acaso porque en esencia es verosímil. Pero no es más que eso.

Por último, cabría señalar un par de erratas en la cronología intercalada al final de la obra en cuanto a la fecha de nacimiento de Perón y el traslado de su familia a la Patagonia. Si bien no son graves, por lo obvias, afean un trabajo que, por lo demás, es impecable.

En síntesis: una realista indagación histórica. Cruciales períodos del pasado adquieren a la luz de este enfoque la exacta y justa dimensión que tuvieron cuando eran doloroso o ilusionado presente de millones de argentinos. Muchos de ellos los podrán revivir, con verdad, en esta biografía. Aunque esa misma verdad hace al libro todavía más valioso para los jóvenes que no fueron contemporáneos de ese tramo de la Historia Argentina. Podrán, a través de sus páginas, juzgar con propiedad una época infeliz para unos, dichosa para otros, jamás indiferente para nadie.

Miguel Angel Gori

LACLOTTE, Michel; CUZIN, Jean-Pierre. *El Louvre. La pintura europea*, París, Scala-Réunion des Musées Nationaux, 1993, 267 págs.

Desde el primer dato de su origen histórico, es decir el registro de la construcción en 1190 del torreón y castillo del Louvre al este del Patio Cuadrado actual, bajo el

reinado de Felipe Augusto, el famoso complejo artístico cultural albergó sucesivamente vivendas reales, pinacotecas y colecciones diversas de las familias reinantes, así como exposiciones públicas de algunos de los tesoros allí guardados. Avatares históricos y políticos fueron precisando las funciones del Gran palacio original, ampliado y restaurado después con su vecino de las Tullerías, operándose alternativamente incorporaciones y cesiones de riquezas artísticas que provenían de distintas fuentes: confiscaciones, presentes regios, donaciones imperiales de pintura y escultura, o bien compras de arte programadas cuidadosamente.

El proceso de crecimiento ininterrumpido llega hasta el proyecto "Grand Louvre" de 1984, en el cual se adiciona al cuerpo preexistente del palacio un espacioso ámbito subterráneo iluminado a través de una pirámide de cristal, inaugurado en ocasión del Bicentenario de la Revolución Francesa.

El libro que nos ocupa está organizado en dos partes, reflejo de la división de la colecciones del Louvre en Pintura Francesa y Pintura Extranjera. Los períodos considerados en cada una llegan hasta mediados del Siglo XIX, es decir que no incluyen la pintura impresionista ni las corrientes posteriores de fin de siglo. El objeto primordial de los textos que preceden a cada período consiste en reconstruir la formación de las colecciones por vía de las sucesivas aportaciones que han tenido lugar. La colección francesa y su organización en siete momentos históricos son analizadas por Jean-Pierre Cuzin al comienzo de la primera Sección.

La etapa inicial está constituida por los "primitivos" franceses, pintores anteriores al Siglo XVI, que reunidos en escuelas antiguas como la de París, o nuevas como la de Fontainebleau, han formado parte importante de este sector de la colección nacional a pesar del desconocimiento y las visciditudes de la apreciación histórica de sus obras. De la primera escuela, por ejemplo, es de gran interés el retrato de "Juan II, el Bueno, Rey de Francia", de la segunda mitad del Siglo XIV (1360). Pertenece igualmente a esta escuela el bellísimo "Entierro de Cristo", de principios del Siglo XV (1400).

Dentro de la escuela de Fontainebleau sobresale "Diana Cazadora", de mediados del Siglo XVI, obra que advierte ya del paso de los temas religiosos a los paganos. Por su parte, la obra pictórica del período siguiente, el Siglo XVII está representada por maestros como Poussin, George de Latour, Claude Gellée, P. de Champaigne, N. Vouet, entre los principales, y por una exquisita serie de naturalezas muertas y bodegones de los más renombrados maestros del género.

Las etapas anteriores al Siglo XVII comprenden desde las postrimerías del reinado de Luis XIV y la Regencia, hasta el período central del Siglo XVIII, que brilla dentro de la colección con obras de Pierre Subleyras y de Fregonard, entre otros, evidenciándose la predilección de la época por los temas seculares y mitológicos de suntiosa superficialidad orlada con luminosidades románticas. Corresponde a este período también un conjunto de naturalezas muertas de Jean Simeon Chardin.

La etapa neoclásica es introducida a partir de la emblemática pintura de David: "El juramento de los Horacios", a la cual se compara -en cuanto representativa de uno de los momentos de cambio en la historia de la pintura- a "Las señoritas de Avignon" de Picasso. David es el pintor que corona la colección de este período, mientras el Siglo XIX converge sobre las imponentes presencias de Ingres, Gericault y Delacroix. Jean-Baptiste Camille Corot cierra las salas francesas con una serie de pinturas de gran belleza, anteriores inmediatamente al período de los impresionistas. La Pintura Extranjera, introducida por textos de Michel Laclotte, se divide en períodos paralelos a los anteriores, en los cuales son clasificadas las colecciones italiana, holandesa, flamenca, escandinava, británica y la de los países germánicos. El libro cuenta con excelentes reproducciones.

Martha Pérez de Giuffré

GONZÁLEZ ROVIRA, Javier. *La Novela Bizantina de la Edad De Oro*, Madrid, Gredos, 1996, 423 págs.

La novela bizantina de la Edad de Oro es rigurosamente presentada en esta síntesis del trabajo doctoral de Javier González Rovira, compuesto por dos partes explicativas y un apéndice en el que se reproducen fragmentos de dos autores confrontados acerca del tema.

En la primera sección se establecen las características del género y se estudia el desarrollo desde sus orígenes hasta la transformación y conformación de un nuevo modelo de novela.

El trayecto nos propone una lectura narratológica de los textos. Podríamos resumir fácilmente que los diversos cambios experimentados por el género se deben a una creciente influencia de las tendencias moralistas de las diferentes épocas, pero presentaríamos un análisis escaso para el arduo trabajo investigativo.

El problema central de los novelistas del siglo XVI es el de potenciar formas de narración que cubran las expectativas de un lector cuya sensibilidad e ideología ha variado desde la Edad Media hasta la Contra Reforma, y que también puedan eludir las posibles críticas y/o censuras. En este sendero, la recuperación de la novela clásica descubrió una ficción que desde una perspectiva moral es aceptable por sus características: verosimilitud de argumentos y castidad amorosa de los protagonistas; sin que éstas se aparten de las cánones en vigencia (deleite - moralidad - verosimilitud).

Los modelos clásicos a los que se recurre como autoridad y origen son Helíodooro (*Las etiópicas*) y - en menor medida - Aquiles Tacio (*Amorosi ragionamenti*), pero el género adquiere mayor vigor a partir de las intervenciones de Lope de Vega y de

Cervantes. De todos modos el autor del texto deja especificado claramente que no hay que sobrevalorar la recepción de la novela clásica porque algunos de sus recursos ya aparecen en la épica homérica y virgiliana y, además, están presentes también en las novelas medievales y los romanzi caballerescos; tal vez debido a un lejano influjo de la novela griega.

Los dos recursos que la novela del Siglo de Oro más admira a la griega son el comienzo *in media res* y la convergencia de tramas secundarias en la principal, es decir, la interpolación de historias exemplificantes. Ambos fracturan el tiempo lineal del relato, lo que permite al autor la manipulación de los acontecimientos; para demostrar de esta manera un dominio absoluto sobre la narración despertando la admiración y la intriga del lector. A éstos debemos adicionarles el rechazo del *deus ex machina* como solución de una estructura compleja debido a la importancia de conservar la verosimilitud en la resolución de los conflictos.

Los temas y motivos de la tradición clásica fueron hábilmente adaptados bajo los cánones de la moralidad de la época. La trama amorosa pasional esencialmente platónica - en sus orígenes - se problematizó con la presencia del sufrimiento amoroso y la responsabilidad moral que éste conlleva. El amor ideal de los protagonistas, representado a través de la pureza de sus sentimientos y la belleza física de cada uno de ellos se modifica hacia una visión de la belleza interior. En la novela española se introduce la temática de los celos que se une a la del honor, por lo que la infidelidad más que una traición es considerada como una afrenta a la norma social; y, además de invertirse los términos de la postura neoplatónica: el respeto de una mujer se alcanza desde y por medio de Dios. Estos elementos intensifican en la novela española la defensa de la castidad y la virginidad porque se muestra como una problemática asociada a la honra y a lo social.

Otros tópicos estudiados se relacionan con los engaños y las mentiras. La verdad esencial de los protagonistas se mantiene sobre todo tipo de engaños, porque se destaca el carácter ilusorio del conocimiento sensorial y el posible uso de esas apariencias en beneficio propio cuando la realidad adversa esté haciendo lo mismo (cosmovisión barroca).

El tema del viaje y la peregrinación es otro de los motivos empleados que permitieron a los autores dar variedad a la obra incorporando aventuras y encuentros. También posibilitó que la peregrinación adquiriera un sentido simbólico en las novelas del Siglo de Oro como representación de la condición humana, es decir, como *peregrinatio vitae*. Las aventuras permiten aumentar el interés y el deleite del lector al retardar el desenlace. El cronotopo ideal para éstas se relaciona con la navegación y el mar por todos los inconvenientes que ambos pueden suscitar: piratas, tormentas, naufragios, islas, cautiverios, etc..

No abundan, en cambio, motivos mágicos. Podríamos decir que lo que se presenta son elementos maravillosos porque se debe lograr el equilibrio adecuado para los

límites de la época, por lo tanto, se intenta someterlos a los principios católicos, por ejemplo: manifestaciones divinas, milagros; o diabólicas, brujería, hechizos.

La intencionalidad final del género es servir a un público amplio (jóvenes y mujeres) de modelo y aviso.

La segunda parte propone un recorrido a través de las etapas más sobresalientes, estudiados a partir de los diferentes autores y sus obras, mencionados a continuación en forma cronológica de acuerdo con los años de publicación.

- * *Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso.
- * *La selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras.
- * *El peregrino en su Patria* de Lope de Vega.
- * *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes.
- * *Los amantes peregrinos Angelia y Lucerínque* Anónima.
- * *Historia de Hipólito y Aminta* de Francisco de Quintana.
- * *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* de Juan Enríquez de Zúñiga.
- * *Eustorgio y Clorilene. Historia moscótica* de Enrique Suárez de Mendoza.
- * *El león prodigioso* de Cosme Gómez de Tejada.
- * *El criticón* de Baltasar Gracián.
- * *Entendimiento y verdad, amantes philosóphicos* de Cosme Gómez de Tejada.

Cada una de ellas conforma un capítulo en que están minuciosamente analizados todos los recursos y tópicos del género y las variantes realizadas en éstas. Las tres últimas obras mencionadas pertenecen a lo que se conoce como la decadencia o novela bizantina alegórica; ya que este género no desaparece por falta de obras sino por el uso de la estructura novelar como marco para la interpolación de diversos materiales como la digresión moral y la alegoría.

Cierran este trabajo las conclusiones de Javier González Rovira respecto de todo el género, a las que acompaña de un apéndice en el que se reproducen un fragmento de *El fénix y su historia natural* de Pellicer, unas páginas de las *Nouvelles reflexions* de B. Lamy y una abundante bibliografía.

Verónica Wolff

WILLIAMS, Raymond. *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, culture and the crisis of truth*, Hampshire, Macmillan Press, 1995, 150 págs.

Desde sus orígenes crítico-literarios hasta el nivel de conceptualización global que ha alcanzado hoy, la Postmodernidad ha significado diferentes cosas para diferentes personas en distintos momentos. El resultado ha sido una masiva pero también estimulante confusión que ha dado nuevos impulsos y ha abierto nuevos territorios para la exploración intelectual.

Este trabajo de Raymond Williams se ubica dentro del panorama intelectual mencionado y aborda la novela postmoderna latinoamericana con una focalización especial en la literatura escrita desde 1970 hasta el presente. El punto de partida es la suposición de que Latinoamérica es concurrentemente una región de sociedades premodernistas, modernistas y postmodernistas ya que mientras muchas áreas rurales y comunidades pequeñas son todavía premodernistas, la mayoría de las grandes ciudades han estado experimentando desde 1930 y 1940 un intenso proceso de modernización; finalmente, algunos sectores urbanos son tan postmodernistas como Los Angeles, New York o París.

En realidad, un corte epocal tuvo lugar en Latinoamérica a partir de 1960 cuando se hizo evidente un cambio en la producción novelística. Dichos cambios corresponden a lo que corrientemente ha sido identificado como Postmodernidad tanto en Europa como en Latinoamérica. Los conceptos acerca de la sociedad y la ficción postmoderna comenzaron a aparecer en los círculos intelectuales latinoamericanos a mediados de los ochenta con diversas interpretaciones sobre el tema. Williams se inclina por la teoría de que el origen tanto de la novela moderna como de la postmoderna se encontraría en Borges.

La investigación se centra primariamente en la ficción producida bajo el signo de la Postmodernidad ya que en realidad fue realizada como respuesta a los teóricos que, con un conocimiento débil de la literatura latinoamericana, afirman que la postmodernidad no existe en esta parte del mundo - tales como Alex Callinicos y Fredric Jamenson - y, a aquellos otros que consideran la postmodernidad latinoamericana como una importación foránea y signo de imperialismo cultural - el chileno Osorio, entre otros.

Para desarrollar su teoría se propone discutir sobre el grupo más representativo de postmodernistas latinoamericanos y para ello agrupa a los autores por regiones de acuerdo con características particulares: 1) México, 2) Región andina (Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia), 3) Cono Sur (Chile, Argentina, Uruguay), 4) Caribe (Cuba, República Dominicana y Puerto Rico), 5) Marginales (Brasil y Paraguay - marginados lingüísticamente el primero y geográficamente el segundo. En dicho apartado se agrupa también la literatura femenina y la de gays y lesbianas). En cada una de las regiones ofrece una introducción a la escena cultural postmoderna en general y luego analiza la producción literaria de autores destacados tales como Severo Sarduy, Manuel Puig, Ricardo Piglia, Carlos Fuentes, etc.

Con su trabajo Williams pretende demostrar que el discurso del "Primer Mundo" Postmoderno está circulando en Latinoamérica y para ello elabora ciertos conceptos teóricos que aplica luego a la producción literaria. Se refiere brevemente a la histórica discusión sobre la verdad, tal como fuera articulada por Gadamer y Ricoeur para intentar clarificar cómo está empleado el concepto de verdad dentro de la ficción contemporánea latinoamericana. En este sentido trabaja, por ejemplo, *Cien años*

de soledad para demostrar el poder de la tradición (cf. episodio en que el pueblo pierde la memoria y se coloca el siguiente cartel “Dios existe” o la afirmación de José Arcadio de que la tierra es redonda y la negación de Ursula , ambos plenamente convencidos de poseer la verdad.)

También analiza la gran influencia que han tenido los postestructuralistas Michel Foucault y Jacques Derrida con sus trabajos acerca de la localización del poder en los textos literarios y el posicionamiento del sujeto como una construcción discursiva en el primero, y el cuestionamiento del concepto de centro como posibilidad de la historia de capturar un modo de verdad, en el segundo.

Tras rastrear textos de Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Ricardo Piglia, Diamela Eltit, Alejandra Pizarnik, Miguel Barnet, entre otros, plantea interesantes conclusiones:

* La sociedad y la cultura latinoamericana han experimentado la misma crisis de la verdad que Lyotard y Baudrillard - entre otros - describieron en las naciones del norte. El discurso y los conceptos de dichas naciones están circulando ahora en Latinoamérica: 1) lo indeterminado, 2) la problematización del centro, 3) la discontinuidad, 4) la simulación y 5) la precariedad.

* La ficción postmoderna latinoamericana frecuentemente refleja el status cognitivo del conocimiento histórico y, contrariamente al punto de vista de Jamenson -quien veía en la Postmodernidad un fenómeno de masas - los proyectos narrativos más significativos de Latinoamérica tienen todavía hoy un valor comercial escaso.

* La producción postmodernista latinoamericana se caracteriza por su heterogeneidad ya que en cada región existieron factores determinantes para los postmodernistas: las dictaduras de Argentina, Chile y Uruguay en el Cono Sur; la industria de la droga en la región andina y la influencia de Estados Unidos en México y el Caribe.

En un momento en que la discusión Modernidad-Postmodernidad alcanza su mayor dimensión con críticos que apoyan la Postmodernidad y la definen, - Vattimo, Lyotard-, otros que la niegan - Jamenson, Touraine - y quienes son indiferentes al debate - Anderson Imbert quien propone un “deconstrucciónismo” - , el trabajo de Williams argumenta con sustento firme contra los críticos que cuestionan la viabilidad de una producción literaria postmoderna latinoamericana. El resultado es un trabajo impecable, conciliador de teoría y crítica, imprescindible para comprender la literatura y la sociedad latinoamericana de los últimos treinta años.

María Vignolles

CANILLI, Adele. *Per una filosofia del linguaggio*, Milano, Marzorati Editore, 1988, 357 págs.

Profesora de Filosofía teórica y del lenguaje en la Universidad de Calabria, Adele Canilli reúne en este volumen una serie de artículos de su autoría publicados, entre los años 1970 y 1988, en diversas revistas especializadas. En todos ellos se advierte que la indagación es conducida a través de la conciencia lingüística del hablante, de sus convicciones y saberes latentes.

Por medio de una metodología que combina lo diacrónico y lo sincrónico, la autora aproxima respuestas a problemas planteados en la antigüedad y cuyo eco resuena aún hoy en simposios y congresos. Así, resultan centrales cuestiones recurrentes, como las oposiciones entre la gramática tradicional y universal, o una lógica no condicionada por la estructura de las lenguas naturales.

Complementariamente a este planteo, se intenta establecer fronteras entre intereses filosóficos, lógicos y lingüísticos, así como también se observan las estrategias aplicadas a las gramáticas formales para resolver casos de divergencias entre propiedades semánticas conectadas con el ámbito de las lenguas naturales. En el prólogo a su libro, Canilli señala que el lenguaje siempre ha sido para el hombre objeto de reflexión, a la vez que, considerado en un sentido amplio, es un modo de conocimiento que se establece entre un "yo" y la realidad.

La autora sistematiza seis aspectos que operan en la conciencia del hablante:

- 1) Quien habla tiene conciencia de cumplir, en ese acto, el rol de sujeto.
- 2) Sabe también que su discurso se refiere a alguna cosa, a un ente-objeto.
- 3) Advierte que el examen del objeto al cual se refiere lo ayudará a captar aspectos de la realidad circundante.
- 4) Tiene conciencia de que su experiencia no se agota en él, sino que puede trasmitirla a través de un mensaje.
- 5) En este intercambio de información, crea un diálogo entre sujeto y sujeto y suscita respuestas en su interlocutor. De este modo, el lenguaje adquiere una dimensión social.
- 6) Finalmente, ese discurso que se crea debe poseer un sentido, basarse en un código que manejan emisor y receptor.

Formuladas estas pautas básicas, la investigadora menciona someramente las reflexiones sobre el problema del significado y de la comunicación realizadas desde Sócrates hasta Derrida. Cita a Sartre y su fundamentación "a-semántica" de la lengua, que reivindicó el aspecto psíquico de la emoción y de la imaginación presentes en el habla, a Freud y su teoría del inconsciente, y a Jung y la construcción de un "yo colectivo" en el cual radica el principio de comunicación.

Señala luego que no es su intención realizar una historia de las teorías lingüísticas, de la problemática de la comunicación y del sentido, sino tomar algunos momentos en el desarrollo del pensamiento de la humanidad, en relación con la cuestión

planteada, considerados paradigmáticos. De este modo, dando prioridad a lo descriptivo, sin descuidar el eje evolutivo, traza la organización de su obra. Dedica dos capítulos a la lingüística pascaliana ("Nota de lingüística pascaliana" y "El regreso del hombre-arquetipo en la lingüística pascaliana"). Pascal retoma el pensamiento religioso y confía a la conciencia común del hablante el entendimiento de los principios y de los objetos primarios del conocimiento. Estos principios y objetos son intuidos por el sentido común; para el filósofo francés no son definibles. Por otra parte, asigna a la mente una zona privilegiada del conocimiento -aunque en algunos aspectos limitada- que es el dominio de las definiciones de los términos lingüísticos. Estos, de origen convencional, son forjados por los geómetras a fin de otorgar más agilidad a su discurso y de entenderse entre sí y, en este campo, el hombre es casi un creador. Se entrevé aquí la valoración humanística de la lengua geométrica, el principio viquiano de la identificación del conocer con el hacer, con el ser artífice del propio conocimiento.

El problema de la construcción del significado es abordado en "Para una filosofía del lenguaje: conversaciones con W. Hogrebe". Estas conversaciones entre la autora y el semiólogo alemán desarrollan además temas de rigurosa actualidad: los aportes de la escuela de Frankfurt, la semiótica, las teorías de Habermas, el neopositivismo lógico de Carnap, el racionalismo crítico de Popper y los límites entre filosofía, ciencia y semiología.

"J.J. Rousseau y *el lenguaje como música*" es otro hito en el que se detiene la profesora Canilli. En este apartado desarrolla la idea rousseauiana de la música como arte y como lenguaje a la vez. La contribución del escritor francés se halla en haber estimulado la reflexión sobre el lenguaje que busca su fundamento en lo interior del "yo", escuchando "su voz", su naturaleza -que Derrida luego llamará "escritura"-, en analizar el lenguaje independiente de toda exteriorización, captado en su emerger de la intimidad de la conciencia.

En "El lenguaje en la filosofía del primer Hegel" observa la superación de todo dualismo, de toda posibilidad de los hombres de proyectarse en la realidad externa y de ponerse en contacto entre ellos con medios físicos. La fórmula hegeliana de la identidad real de lo racional, referida a la esfera del lenguaje humano, recorre la idea de estructura de la lengua. Basándose en un texto de Salvatore Costantino aborda el problema de la construcción del significado de los signos lingüísticos, no formulado expresamente por Hegel.

De la superación del dualismo metafísico y gnoseológico surge el pensamiento de Husserl ("Fenomenología del lenguaje: Husserl y la lingüística estructural"). El filósofo va más allá de toda forma realista y del idealismo, poniendo énfasis en la comunicación hombre-mundo. Husserl observa los procesos operativos de la persona; para él cada ciclo culmina en la expresión lingüística a través de la cual la mente humana se puede abrir a nuevos horizontes. Es a partir de las especulaciones husserlianinas que se mueve

gran parte del pensamiento contemporáneo; ellas signan un desarrollo jamás antes alcanzado por la ciencia. La lingüística surge entre las ciencias humanas, ya que en la lengua, entendida en sentido amplio, está todo el pensamiento humano. A su vez, dentro del campo de la lingüística -agrega Canilli- tuvo relevante importancia la noción de estructura, que se trasvasó, como metodología, a otras ciencias.

Otros capítulos del libro retoman el tema filosofía y lenguaje ("Para una filosofía del lenguaje", "Lingüística y filosofía", "Lenguaje entre persuación y verdad").

La multiplicidad de las perspectivas que ofrece la filosofía del lenguaje, su naturaleza, los interrogantes que plantea, las discusiones técnicas que promueve, el discurso altamente codificado que utiliza, hacen que sea considerada una disciplina compleja.

Adelle Canilli, con lenguaje claro y didáctico, introduce con precisión expositiva al lector, más allá de todo tecnicismo, en un campo tan espinoso como el de la filosofía analítica, las teorías lingüísticas, el problema del significado y la lógica; todos ellos temas que giran en torno de un eje común: la teoría gramatical y su interacción con el discurso especulativo.

En síntesis, *Per una filosofía del linguaggio*, proporciona una amplia y ajustada lectura de las cuestiones principales que debate hoy esta disciplina.

Un índice onomástico completa la edición.

Daniel A. Capano

MAJERNA, Paola. *Impressionismo. Storia dei Movimenti e delle Idee*, Milano, Editrice Bibliográfica, 1996, 96 págs.

Los años de 1860 significaron en París el comienzo del movimiento impresionista, resultante de una rápida gestación en un contexto marcado por el academicismo y la normativa pictórica establecida desde Ingres hasta Delacroix.

La llegada a París de Pisarro, proveniente de la Isla de St. Thomas, y de Monet, procedente de Le Havre, ambos ajenos al círculo académico, pone en marcha una serie de encuentros -fortuitos o provocados- entre artistas afines que se proponían elaborar hallazgos y enseñanzas de otros artistas que les habían precedido y se encontraban aún activos de manera eminente. Corot, por ejemplo, pensador pictórico de la naturaleza y de la luz, atraía a innovadores y realizadores con su paisajismo refinadísimo, despertando entre los pintores jóvenes un interés que sería fructífero en los tiempos por venir.

El núcleo de quienes iban a ser protagonistas del movimiento impresionista, es decir Monet, Manet, Pisarro, Sisley, Renoir y Degas, comienza a afianzarse progresivamente con el natural sucederse de las reuniones de café y los encuentros en los talleres más frecuentados del momento en París. Participaban en ellos no sólo pintores

y artistas, sino también literatos y estudiantes de la Sorbonne de distintas disciplinas, en general jóvenes inquietos, atentos a las novedades culturales que pudieran significar una renovación del ámbito académico.

En este marco iba a desenvolverse la conocida contienda entre el Salón oficial y los artistas que no eran aceptados para participar del mismo, conflicto de todos los años que alcanzaría su punto culminante en el Salón de 1863, oportunidad en que la agitación suscitada por el crecido número de rechazados provocó la decisión del Emperador (Napoleón III) de disponer una exposición adicional de los artistas "refusés" en el Palacio de la Industria. Se establecieron de este modo dos canales de acceso al público por parte de los artistas jóvenes y dos campos activos de la crítica, de cuya confrontación darían cuenta los años siguientes.

A partir de 1864, la participación activa de los pintores impresionistas en los salones tiene variada suerte, pero permite estrechar los vínculos entre ellos como grupo, y las relaciones del grupo con otros pintores. En tal sentido, fue de gran valor el contacto con los artistas de Barbizon, con quienes compartían el interés por la pintura al aire libre; con Degas (hombre tensionado entre la modernidad y la tradición que se incorpora luego al grupo), y con Cézanne. La maduración artística de este último lo situaba más allá del impresionismo a pesar de su formación pictórica paralela. Su innovadora concepción del espacio y su propio tratamiento del color lo separan del naturalismo pictórico del grupo, que se interesaba más por la producción de la realidad natural y las formas visibles del mundo.

La experiencia continua perfila en esos años las técnicas impresionistas: oposición de colores cálidos y fríos para definir las formas, luz directa y luz refleja, transparencias y sombras, y el efecto de atmósfera, todos rubros pictóricos de descubrimiento y aplicación centrados en dos temas favoritos: la nieve y el agua. La ofensiva experimental de los impresionistas continúa hasta la guerra franco-prusiana declarada en 1870. El drama afectaría de diferente manera a los miembros del grupo: ruina económica para algunos, ocasión de nuevos éxitos en el extranjero, Londres por ejemplo, para otros, hasta la reubicación posterior con el sostén crítico fundamental de Emile Zola desde París.

El momento culminante de esta trayectoria lo constituye el emprendimiento concretado en 1874 de exponer como artistas independientes, liberándose de los jurados del Salón. La iniciativa consolida también el término "impresionista", aplicado por el crítico Leroy a partir de la pintura de Monet *Impression. Soleil levant*, y oficia de punto inicial del reconocimiento general.

Al final de este estudio, la autora incluye un análisis de la influencia estética del impresionismo en las corrientes posteriores del abstraccionismo de Kandisky, el colorismo de los Fauve, el divisionismo italiano y el cubismo. El texto proporciona bibliografía detallada para cada pintor.