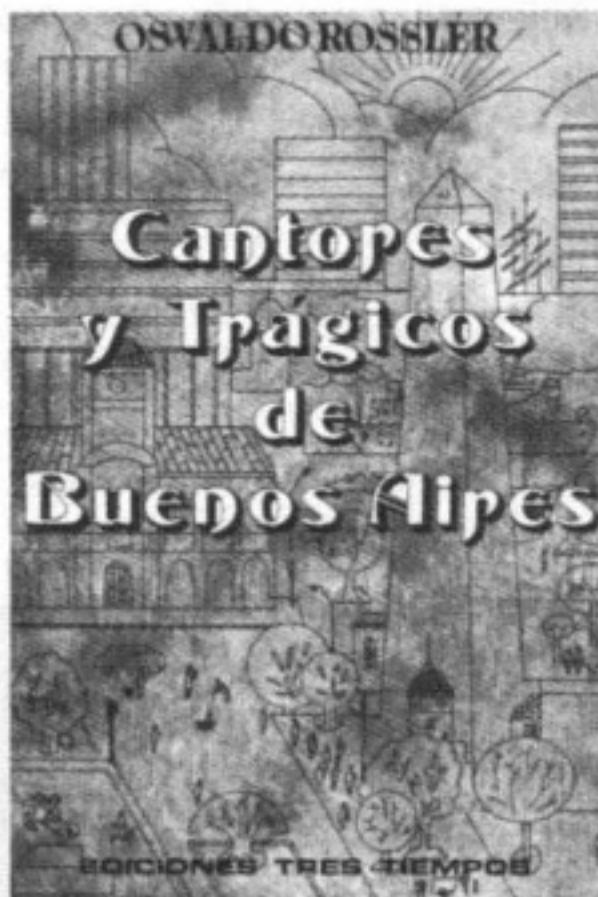


ACTUALIZACION BIBLIOGRAFICA



Cantores y Trágicos de Buenos Aires
por Osvaldo Rossler. Ediciones Tres Tiempos, Bs. As. 1981, 177 págs.

El lenguaje tiene un fin inmanente: es un medio efectivo de comunicación social, y un fin trascendente, imposible de olvidar, es, como dijo Pedro Salinas, "...reconocimiento y posesión del espíritu". En este sentido, lenguaje y literatura se nutren en la misma fuente.

Rossler bucea en los versos de estos cantores e indaga hasta recuperar la esencia de su significado a través de la imagen colorida y vital que Celedonio Flores recoge del sentir del suburbio; del claroscuro de las revelaciones de Nicolás Olivari, y de las asociaciones oníricas que se encienden en los versos de Alejandra Pizarnik para presentar un conflicto inagotable. Una misma actitud convoca a estos tres seres: dar forma poética al sufrimiento, que en Olivari y Pizarnik se ubica en el espacio de la tragicidad.

Dice Rossler: "El arte, que en todos los casos arranca de sentimientos personales, no puede soslayar los sentimientos generales". Ubicados en este plano, artista y lector comparten una corriente de sentimiento que, aunque no los identifique plenamente, los funde en momentos particulares en los que la identidad se pierde, resumida en una vivencia, un anhelo o un destino común.

Si Flores fue un oficiante del realismo; si la poesía de Olivari exhibe además de valores estéticos, modalidades íntimas; si Alejandra Pizarnik se confiesa desesperanzadamente en sus versos, el arte también es un camino más que busca la solidaridad, aunque no siempre la encuentre.

El fluir del tiempo agudiza el sentimiento de lo trágico; será por eso que, como observa Rossler, los hombres "luchan e inventan cosas, instantes puros, aparatos de magia para sostener tamaño combate. Uno de esos instantes es el poema". Nada mejor entonces que acercarse a esos autores para disentir, callar o gritar con ellos y para testimoniar una vez más que el arte no es ni juego ni lujo, sino una auténtica manifestación de la vida.

El estudio de Rossler no tiene formalmente el rigor de una investigación objetiva; su prosa comparte momentos líricos. Esto se explica por dos razones: por un lado se advierte una proximidad de sentimientos con

los autores; y por otro, al margen de ello, cierto subjetivismo como forma de expresión primigenia que el crítico no puede eludir. Pero entre pensamiento y sentimiento se impone el equilibrio. Gracias a ello descubrimos una meta clara: el autor se propone acercarnos a los tres poetas, pero luego, al cabo de leer el libro, sabemos que ya no podremos evitar el deseo de volver a Rossler.

Cabría reflexionar si, como afirmó Sartre, el imperio de los signos es exclusivamente la prosa. Flores, Olivari y Pizarnik tuvieron una respuesta; Rossler, recogiendo sus voces, vuelve a decir que no.

Graciela M. Lozano

El reto de las Malvinas por Ronald R. Crosby, Bs. As., Plus Ultra, 1981

Ronald K. Crosby

EL RETO DE LAS MALVINAS

Colección Política e Historia
EDITORIAL PLUS ULTRA

La investigación académica formal en materia política, histórica y jurídica es un apoyo importante en cuestiones internacionales. A su lado, la labor de entusiastas y divulgadores suele ser un elemento adicional de animación que incorpora expresiones y juicios.

El Dr. Ronald Crosby, médico veterinario, es un estanciero argentino de ascendencia inglesa, que ha vivido con pasión la antigua cuestión de las islas Malvinas entre Argentina y Gran Bretaña. Su libro, fruto del conocimiento del archipiélago en épocas en que muy pocos lo visitaban, ha tenido éxito editorial y cuenta ahora con tres ediciones, la primera de las cuales data de 1968 y la última ha sido aumentada.

Como su autor lo destaca es un informe del problema económico y del problema en las islas. Combina la estadística económica y la prosa descriptiva. Describe el suelo (1.200.000 ha.), el ganado lanar (644.014 ejemplares) y la producción de lana (2.235.000 Kg.) vinculando ese dato esencial de las islas con el mercado mundial de la lana.

Recuerda la antigua población bovina que fue importante y hoy simbólica. Recuerda también actividades económicas como la industrialización de la foca, la caza de ballenas y una fábrica de carne envasada que funcionó entre 1911 y 1921. Considera la posible diversificación de esa economía y propone, especialmente, la producción de embriones de razas bovi-

nas y ovinas observando que se debe "tener en cuenta que cualquier producto que se fabrique en las islas tiene que ser de poco peso y volumen y de mucho valor para justificar el flete al exterior".

Ubica las estancias, todas con cascos frente al mar, en las cuales abunda el agua. Las fincas son de diversa extensión (entre 286; 316 y 344 ha.). La producción se envía a Londres en cuatro embarques anuales desde Puerto Stanley. Cada establecimiento tiene su puerto ya que el transporte entre ellos y la capital se efectúa por vía marítima. Son islas que parecen tener sólo exterioridad en cuanto a asentamientos de población. De no ser tan distinta la latitud, podría evocarse alguna analogía con el delta del Paraná; caminos de agua para unir pequeños puertos y un mundo interior poco sembrado de caminos.

Las islas han subsistido sin necesidad de subsidios externos hasta que la crisis internacional de la lana originó déficit (71.119 libras entre julio 1980- julio 1981).

Posición central en la economía ocupa la Falkland Island Company, empresa privada propietaria de varias de las estancias más grandes y adquierente y comercializadora del producto de otras.

En 1851, su población nuclea a 287 habitantes, en 1911, se eleva a 2272, y en 1980 se estima que alcanza a 1750 personas. El número ha decaído desde 1936. El pueblo, compuesto por mayor número de hom-

bres que de mujeres, es cristiano.

Hay tres iglesias; Católica, Anglicana y la Iglesia libre. En materia migratoria hay una disminución de 22 habitantes por año. Los transportes al continente se efectúan por LADE.

Una educación primaria y secundaria cubre las necesidades isleñas. Los entretenimientos son escasos, se publica mensualmente una revista titulada *Falkland Island Review*. La población suele ahorrar ante los escasos estímulos al consumo. Hay 930 vehículos particulares y un gremio con 550 socios. El sistema monetario es estable.

El gobierno, de acuerdo a la estructura de 1964, es ejercido por un

gobernador, un consejo ejecutivo y un consejo legislativo. Puerto Stanley tiene un consejo municipal. La función judicial corre a cargo de un tribunal supremo.

Las islas cuentan con un hospital general, servicio de defensa (30 marines), una estación de radio, un sistema alámbrico con parlantes en casas, servicio meteorológico (del que depende una estación en Grytviken-Georgias), un aeropuerto (de cemento que suplantó a la pista de aluminio construida por Argentina) y una aerolínea de cabotaje, sin horario fijo, con hidroaviones y un aparato terrestre (las estancias tienen pistas de tierra desde tiempo reciente). Los tra-

jadores gozan de un sistema jubilatorio.

El libro presenta un análisis objetivo pero su perspectiva es contribuir con información para lograr una eventual recuperación de las islas por parte de la Nación Argentina.

Es, de alguna manera, la visión de un asentamiento fascinante, casi en el fin del mundo, hacia el fin de la era colonial.

Es también la comprobación sorprendente del alto grado de institucionalización de una comunidad tan pequeña.

Pedro Egea Lahore

El teatro en la educación por Roberto Vega. Edit. Plus Ultra, Bs. As. 1982.

Al comenzar una clase de juego teatral con el grupo de primer año del Profesorado de Jardín de Infantes de la Universidad del Salvador, leemos lo siguiente:

"La espontaneidad es un proceder que revela y desarrolla la creatividad, entendiendo por espontaneidad, la respuesta nueva a un estímulo nuevo o la respuesta nueva o adecuada a un estímulo viejo. Generalmente se confunde espontaneidad con rapidez en la respuesta..."

Este texto y el ejercicio posterior nos ayudan a comprender la importancia del tiempo individual que nada tiene que ver con la originalidad o la rapidez sino con un contacto cada vez más íntimo y personal, con la posibilidad de pensar y de romper patrones de imitación.

Al terminar la clase alguien comenta que la lectura inicial fue una gran ayuda para su entrega al trabajo, dados sus temores y el hecho de asistir por primera vez a un curso de esta naturaleza.

Aquellas palabras, claras y concretas, pertenecen al texto de Roberto Vega, "El Teatro en la Educación" y facilitan el desarrollo de un difícil proceso en nuestra labor que tiende a que "teoría" y "práctica" sean un solo

interrogante y una sola respuesta de la realidad a descubrir.

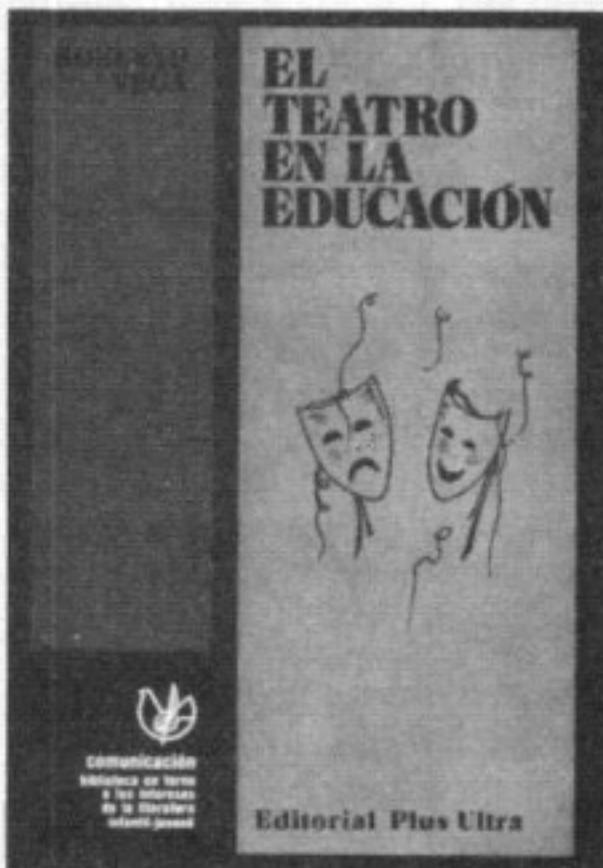
Este valioso texto aclara conceptos sobre la tan desvirtuada "libre expresión", proceso que únicamente puede transferirse luego de una práctica vital sobre uno mismo y una reflexión permanente del trabajo creativo cotidiano.

Una vez concluida la clase, el grupo de alumnas se refiere al contenido de un posible juego teatral que ha elaborado: Un pájaro, prisionero de una niña, recupera su canto cuando se reencuentra en su espacio natural pero finalmente, libre y cantando vuelve a aquella niña.

La posibilidad de la educación por el arte para un primer acercamiento en el área teatral es fundamentada con precisión por Roberto Vega y conducida en una serie graduada de ejercicios con importantes acontecimientos, producto de su larga experiencia.

El autor aclara que este material no debe transformarse en esquemas fijos para aplicar dado que se contraría su propia esencia, sino que debe ser un incentivo de estímulos que inviten a crear.

María Heguiz



Kuryala, capitán y carajá por José Mauro de Vasconcelos. Editorial El Ateneo, Bs. As. 1981.



El mundo y la vida contienen los puntos de partida, las condiciones esenciales para cualquier página verdadera. A partir de la aparición de *Madame Bovary*, la narrativa francesa —nos parece el ejemplo más acertado tratándose de literaturas europeas— no deja dudas al respecto.

Desde comienzos de nuestro siglo se ha afirmado con fuertes raíces la corriente que reclama del intelectual, y en particular del narrador, la ruptura con el aislamiento que solía caracterizarlo y requiere de su parte un compromiso ineludible con su tiempo y sus contemporáneos.

El narrador latinoamericano, ubicado en esta corriente, inserta a la novela en un contexto y una problemática particulares cuando aborda el tema indígena. Vasconcelos nos presenta al indio en su medio, la selva: el ámbito receptor de su desaliento, su soledad o su esperanza. El medio y el individuo están plenamente ligados, no por una razón de determinismo sino más bien por una necesidad esencial del hombre, cuya identidad parecería trascender su propio yo para manifestarse acabadamente en la

proyección hacia la naturaleza. Esta relación particular desdibuja los elementos de la realidad objetiva y recrea un mundo inagotable sustentado por emociones y sentimientos. Surge entonces la prosa lírica de Vasconcelos, fecunda en imágenes que vitalizan la trama narrativa.

“Kuryala” es una novela de formación pero no culmina con la superación de la etapa adolescente —recuérdense “Don Segundo Sombra” y “Los Ríos Profundos” — sino que comienza y termina el ciclo de la vida de un hombre, un indio carajá visto como arquetipo de los de su raza. Y la vida no es nada más o nada menos que eso: un proceso de formación personal constante, eternamente renovado.

Toda la novela está cargada de una vivencia trascendente de la vida y de la muerte que fortalece a su héroe para enfrentar la violenta experiencia del mundo.

En este universo narrativo el autor recrea la vida de un pueblo indígena del Mato Grosso con ternura, simplicidad y profundidad.

Graciela M. Lozano

La presente antología ofrece una selección de poemas tomada de los distintos Romanceros de León Benarós, publicados entre 1950 y 1973.

Esta edición se divide en seis secciones. Las tres primeras, tomadas de “Romances de la tierra”, “Romancero Argentino” y “Romances de infierno y cielo” respectivamente, son en su mayor parte poemas de temas históricos que recrean para el joven lector figuras, escenas y acontecimientos tales como el fusilamiento de Dorrego y la muerte de Avellaneda, cuya nota trágica no le resta nada a su aire popular.

También en estos poemas suele estar presente el tono íntimo, cargado de emotividad, que muestra cómo se entrelazan las dos corrientes poéticas de León Benarós: una, popular y otra, nostálgica.

La cuarta parte ha sido seleccionada de “Romances paisanos” y describe personajes identificados con oficios criollos: el payador, el domador, el platero y otros. Son versos netamente argentinos, no sólo por el tema sino por las expresiones, palabras e imágenes utilizadas por el autor.

“Elisa Brown” y “Carmencita Punch” son los poemas —quinta y sexta parte— que cierran el libro.

Creemos que estos “Romances” de León Benarós ilustran la historia argentina de manera amena y accesible, como algo cotidiano y próximo, bajo la forma popular del verso octosílabico y ofrecen al público juvenil una renovada manera de gustar lo nuestro.

Ana Clara Flint

Romances Argentinos por León Benarós. Edit. Plus Ultra (Col. “El Campanario”), Bs. As., 1981.

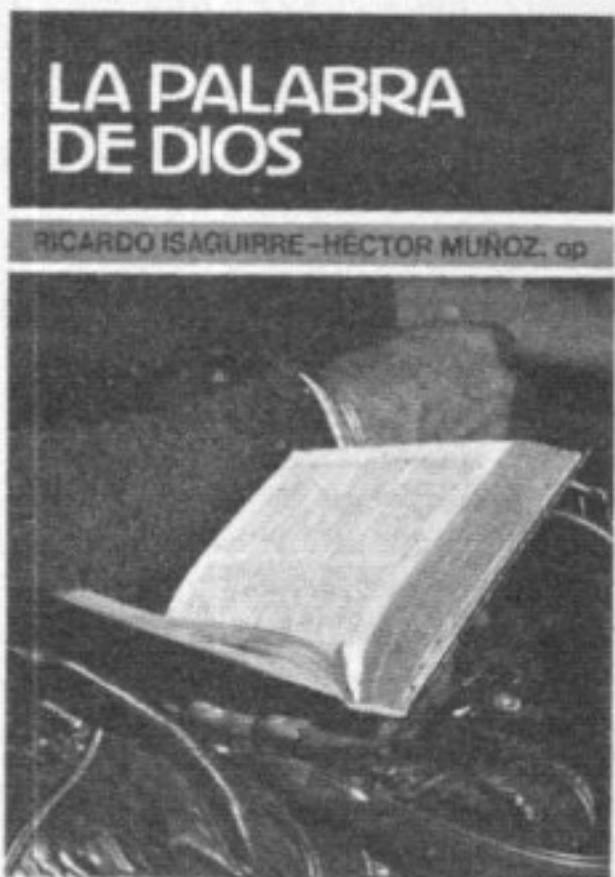
LEÓN BENARÓS

ROMANCES ARGENTINOS

EL CAMPANARIO-BIBLIOTECA ADOLESCENTE-JUVENIL



La Palabra de Dios por Ricardo Isaguirre y Héctor Muñoz, O.P. Ediciones Paulinas, Buenos Aires, 1982, Colección "Biblia en mano", N°. 1.



El gusto por la palabra de Dios que los autores declaran en el prólogo se advierte a lo largo de toda la obra y constituye un sincero testimonio para el lector que recorre los veinte breves capítulos en que se divide este libro.

Cada uno de dichos capítulos se halla precedido por una o varias citas de la Sagrada Escritura vinculadas con el tema a desarrollar.

El camino por el mundo de la palabra se verá facilitado si grabamos profundamente en nosotros esta verdad: **Cristo es el centro de la palabra de Dios.** De este modo comienza el texto que reseñamos.

La diversas manifestaciones de la palabra de Dios son signos de su riqueza inagotable. Así es como leemos que es palabra de vida; nos anuncia la Vida; es creadora; es maestra; nos revela el corazón del hombre; es semilla del Reino; nos comunica la sabiduría de la salvación; hace felices a quienes la escuchan y ponen en práctica.

Dios habla y crea mediante la palabra que pronuncia como un llamado para que el hombre responda. La máxima revelación de Dios es su Palabra, el Verbo Encarnado, Cristo Jesús.

Toda la Biblia se dirige a nuestra salvación por medio de la revelación del Hijo de Dios.

Este manifestarse de Dios compromete toda nuestra vida, que nos ha sido dada para asociarla a la vida, muerte y resurrección de Cristo.

Pero Dios nos creó libres. Podemos rechazar la salvación rechazándolo. De allí la necesidad de una permanente conversión a partir del conocimiento de la palabra de Dios, de la superación de las debilidades y claudicaciones, de la oración, de permitir que Cristo haga templo en nosotros.

Estas ideas fueron extraídas del libro que analizamos, el cual nos señala la maravillosa verdad que tenemos a nuestro alcance.

Se dan orientaciones prácticas respecto de traducciones de la Biblia

que circulan en nuestro medio como así también acerca de abreviaturas de los diversos libros y de cómo localizar capítulos y versículos en los mismos.

Estimamos que este texto introductorio será de utilidad para muchos cristianos que podrán entrar en contacto con la revelación bíblica no siempre conocida y vivida. Sugerimos además de la lectura personal, el comentario y reflexión en grupos de matrimonios, asociaciones estudiantiles universitarias y parroquiales.

Consideramos de provecho las preguntas-guía y acotaciones que se encuentran al final de cada capítulo tendientes a una aproximación vital a la Palabra de Dios.

El libro debe ser leído Biblia en mano, tal como se titula la colección cuyo primer volumen comentamos.

"El desconocimiento de las Sagradas Escrituras es desconocimiento de Cristo". Por ello alentamos esta iniciativa que contribuye a despertar el gusto por la palabra de Dios.

Jorge Juan Gorini

Claves para el cuento. Plus Ultra, Buenos Aires, 1981. 133 págs. por Alba Omil y Raúl Alberto Piérola.



La literatura consagrada al cuento es muy abundante. Los trabajos no sólo son numerosos, sino que su inventario revela una particularidad: la mayoría son obras generales referidas al cuento; hay pocas selecciones de textos, escasos estudios acerca de cuestiones particulares.

Claves para el cuento pretende conciliar los dos métodos: plantear los problemas generales, exemplificándolos con textos adecuados. De acuerdo con esto, el ensayo puede dividirse temáticamente en dos partes. La primera intenta una definición y una ubicación del cuento dentro de otras especies narrativas. Los autores, dentro de las múltiples definiciones, han elegido la de Edgar Allan Poe por considerarla la más lúcida: el cuento como efecto único donde todos los elementos concurren a él. Esta defini-

ción es cotejada con la de Enrique Anderson Imbert, obviamente influenciado por el escritor norteamericano.

A partir de esto, se resumen las características del cuento: acción, título, final, ley de la fluencia constante, ley del rigor expresivo...

Se llega entonces a la confrontación decisiva: la del cuento con sus vecinos, especialmente con la novela. Sabemos que el cuento es un género histórica y tradicionalmente vinculado con la novela, pero con caracteres propios que lo separan de ella. Este ensayo compara ambos géneros desde el punto de vista de la tensión del espectador... Existen otros puntos de confrontación que conducirían a una delimitación más clara... Pero no es ésa la intención de **Claves para el cuento**. Entendemos que su objetivo es presentarnos una visión general

del problema, una aproximación clara y sencilla. Y eso, seguramente, lo logró.

La segunda parte es un rastreo histórico del género; aparecen allí los textos exemplificadores. La historia del cuento se configura como una de las más dilatadas y remotas. Una historia en la cual lo oriental es actante provocador; y el Occidente, heredero de esa tradición.

En el siglo XIV, los autores analizan a dos de sus exponentes: el Infante Juan Manuel y Boccaccio, y su influencia hasta el siglo XVIII... En el siglo XIX resurge el interés por el cuento. Entre sus admirables cuentistas, Hoffman, Maupassant, Stendhal, Balzac, Larra, Oscar Wilde..., eligen para su análisis a Edgar Allan Poe y *La caída de la Casa Usher*.

Sabemos que el siglo XX aporta una nueva valoración del tiempo. Es por eso que Alba Omil y Raúl A. Piérola exemplifican ese tema con *Una rosa para Emily* de Willian Faulkner.

Para completar este panorama se agregan tres escritores latinoamericanos: Gabriel García Márquez, Leopoldo Lugones y Enrique Anderson Imbert.

En pocas páginas, no muchas más de 130, encontramos ideas valiosísimas acerca del cuento y de los cuentistas más destacados. Son claves — como nos anticipa el título —, inquietudes, pautas... que nosotros, lectores con espíritu investigativo, debemos recoger y transferir.

Liliana Díaz

Génesis Hoy por A. G. Cantarela. Edic. Paulinas, Bs. As., 1981. (Traducción del original brasileño Adao E. Brasileiro).

BIBLIA VIDA

Génesis hoy

A G Cantarela



El presente folleto, distribuido en el país por Ediciones Paulinas, lleva como subtítulo "Génesis hoy", frase que expresa la modalidad o intención del autor, que es la de mostrar que las grandes creencias contenidas en los primeros capítulos del Génesis no pertenecen a un pasado muerto, sino que son intemporales o, mejor dicho, pertenecen a todos los tiempos y, por lo mismo, también al nuestro.

El librito se refiere a las creencias que el Génesis contiene a partir del relato de la creación y que culminan con la aparición de Abraham, Caín y Abel, la torre de Babel, el Diluvio y

otros están vistos como núcleos simbólicos cuyo caudal significativo tiene actualidad perenne: Abraham, como alguien que busca trabajo y lugar donde vivir; Caín, como el protagonista de la prepotencia o el poder sin caridad. Y todo, desde la perspectiva de hombre con fe, guiados por la fe.

La estructura del libro posee un tipo de texto compuesto: a la transcripción parcial del relato bíblico si-

gue una pista de interpretación del autor; además, el contenido textual está complementado con sencillos dibujos alusivos al tema. La distribución de la escritura es asimismo no convencional y espaciosa, como para ser accesible a la mente del joven lector.

El folleto traduce un propósito de divulgación de algunas de las grandes creencias que relata el Génesis en los

capítulos 1-12, y está dirigido especialmente a los niños. Su valor mayor estriba, más que en la globalidad o exhaustividad de los temas (de los que se insinúa una pista de interpretación actualizada), en la intención de presentar aquellos lejanos relatos como revelaciones que se pueden encontrar y leer en la historia de nuestros días.

Sebastián Pacho García

Buenos Aires, vida cotidiana en la década del 50 por Ernesto Goldar. Edit. Plus Ultra, Bs. As., 1980, 219 págs.

Todos conocemos este universo en el que lo que se toca desaparece, en el que lo que se presiente un instante y se palpa se transforma de repente o se escapa... Todos sabemos qué difícil es no dejarse arrastrar por el correr de los días, por la huida de los instantes. Por eso vemos con frecuencia un aluvión de novelas que, a partir de Proust, intentan "recuperar el tiempo perdido". Ernesto Goldar no se aparta de este contexto, y nos brinda una obra donde los años '50 son el gran protagonista. Una década que, al decir del autor, elige por dos presupuestos: "...tratar de averiguar el grado de veracidad histórica del postulado sociológico que dice: 'siempre hay desajustes entre la estructura social y la cultura' (...) e indagar sobre la cotidianidad en sí, como paradigma de la vida cultural."

La cotidianidad, el fantasma de lo demasiado conocido: he aquí el aporte de Ernesto Goldar. En el libro surge la "intrahistoria", como la llamaba Unamuno: es la historia de la que no hablan ni los periódicos ni los políticos; la historia de los hombres sin historia. Mezcla entonces la comida, la ropa, la casa, el transporte, el amor, la cultura, el delito... No pidamos jerarquías temáticas. No existen: ante lo cotidiano, todo es igual. Goldar realista, científico a su manera, comprueba y registra un tipo humano de ser argentino. Puede lograrlo gracias a la memoria que conserva lo que el tiempo destruye.

De sus páginas vemos salir el antiguo Jockey Club, la revista Sur, los tranvías, los cafés, los nombres, las

anécdotas... No sin nostalgia nos tuteamos con ellos. Así, el tiempo que no muere enteramente queda incorporado en nosotros: en un objeto, en un sabor, en un recuerdo, en un olor.

Toda la cotidianidad de una década puede plasmarla gracias al ingenio — y por qué no la ironía — del autor. Goldar y su dramática manera de pensar, Goldar y su ingenio; Goldar y su búsqueda de la verdad. Detrás de la melancólica sonrisa se encuentra la lacerante verdad: la mediocridad generalizada (que se traslucen en la búsqueda de bienestar efímero: fiestas, comidas, bebidas, artefactos eléctricos...).

Forma y contenido perfectamente adecuados. Esto logra Ernesto Goldar en "Bs. As. vida cotidiana en la década del 50". Y como nunca tienen validez las palabras de Proust: "La verdad no comenzará hasta que el escritor tome dos objetos diferentes, establezca su relación, análoga en el mundo del arte a lo que es la ley de causalidad en el mundo de la ciencia, y los encierre en los necesarios anillos de un estilo bello." Ese era, según Proust, el secreto del artista. Comenzamos a percibir la belleza de una cosa cuando tras ella entrevemos otra. Y este libro será bello, tanto para los que han vivido esa década del 50, como para los que sólo recibieron sus ecos, si saben descubrir detrás de lo trivial la realidad histórica de la Argentina.

Liliana Díaz

ERNESTO GOLDAR

BUENOS AIRES: VIDA COTIDIANA EN LA DÉCADA DEL 50



Al abordar en este sintético pero riguroso ensayo —al que asigna carácter de "diálogo reflexivo" intencionadamente desprovisto de rebuscadas erudiciones, pues está dirigido no sólo a quienes conocen de lingüística y semiología sino "a todo aquél que ama la pintura y quiere saber un poco más y estar actualizado acerca de ella"— el problema de la pintura como lenguaje, Magariños de Morentin lo hace desde una inusual perspectiva científica, la de la semiología, es decir, la disciplina que estudia los signos y sus significados. Su objeto queda establecido inicialmente al plantearse la pregunta de si una obra pictórica configura un texto que puede ser leído o descifrado mediante una reflexión objetiva que permita exponer los componentes y relaciones con contenido semiótico que se han utilizado en el proceso de creación de la misma.

El cuadro con el que ilustra el texto y le sirve para desarrollar el análisis y exemplificar los conceptos es obra de un pintor no profesional pero a quien el autor juzga excelente; y la primera circunstancia le otorga la necesaria libertad de exposición, cuyo primer cometido será establecer las relaciones posibles entre lenguajes tan distintos como lo son el verbal y el visual, campo del pensamiento abstracto el primero y de lo concreto fenoménico el segundo.

La obra se divide en dos partes, y en la primera de ellas, que tiene como epígrafe "**Lo que no se ve en el cuadro que se ve**", comienza analizando los elementos mínimos constitutivos de todo lenguaje, llamados "no-signos", cuyo agrupamiento generará los signos, tal como ocurre con los fonemas que integran las palabras. Los signos, a su vez, son **entes sustitutivos de otros entes** que no pertenecen a ese lenguaje y se organizan según las reglas lingüísticas para formar frases en un nivel sintáctico. En lenta y gigantesca tarea clasificadora y ordenadora, R. Jakobson estableció doce oposiciones binarias universalmente válidas para todas las lenguas, sistema que contenía los caracteres acústicos constantes e inherentes a la estructura de todo y cualquier lenguaje verbal.

De manera similar, el autor se aboca a la tarea de hallar algún sistema

de ordenamiento estructural de los elementos que constituyen el aspecto material de la producción pictórica. Eludiendo la terminología habitual en crítica pictórica para mantener la singularidad de las propuestas semiológicas y evitar que se reinscriban en conceptos ya conocidos, reduce su campo de investigación al lienzo como soporte, el pincel o aplicador y el óleo como intermediario, y construye una sistematización de las técnicas de aplicación, —27 en total— que sintetizan o abstraen la multiplicidad de variaciones posibles en las pinceladas, constituyéndose, como en todo sistema de comunicación, un código cuyos elementos intercambiables proporcionan fijeza y seguridad en el repertorio a quienes los utilizan en una comunidad determinada. De allí el concepto fundamental de que, en cuanto a lenguajes, no es lo verbal lo esencial del hombre sino la capacidad de organizar sistemas de signos presentes—facultad semiótica—para expresar realidades o entes ausentes y distintos de tales signos—hecho antropológico fundamental. Similarmente, en la diversidad de lenguas pictóricas, se podrán ir develando estructuras progresivamente complejas de carácter formal puro, sin llegar a la significación, elaborando la sistematización antedicha para analizar luego los problemas sintácticos que surgen al relacionarse dichas técnicas de aplicación entre sí.

Conceptos familiares a los artistas plásticos son expresados mediante una terminología ceñida al afán semiológico, tales los de "relaciones eficaces que desestructuran los objetos evidentes y producen otros nuevos (ley de agrupamiento)", "relaciones ordenadas" (organicidad estructural), "zona y entorno" (organización figura-fondo). La existencia de **textualidad** independiente del significado o contenido es característica de todos los lenguajes. Los signos abstraen y actualizan lo esencial del objeto y traen su forma del pasado proyectándose al futuro de cada nuevo conocimiento que transforma al anterior y constituyen el instrumento indispensable para la proyección histórica del hombre. El autor investiga las particularidades del lenguaje de la pintura para establecer si los conceptos de

El cuadro como texto. Aportes para una semiología de la pintura, por Juan Angel Magariños de Morentin. Ed. Tres Tiempos, Bs. As., 1982.

Juan Angel Magariños de Morentin

El cuadro como texto

Aportes para una semiología de la pintura



signo y lenguaje pueden ser aplicados con pleno valor científico. Su tesis es que, en la pintura, el color es el portador de la función semiótica y reúne las características estructurales propias del signo. Elemento fundamental y específico del cuadro, las cualidades cromáticas constituyen la materia prima sin la cual no habría pintura. Mediante el control de valor, matiz e intensidad se construyen los **significantes perceptuales** o signos. Y por último, el color adquiere su valor significante cuando, aplicado con juego tonal y de presión de materia, de su contraste surgen las formas, y la yuxtaposición de las mismas genera un texto del que es posible afirmar su calidad de lenguaje.

En la segunda parte, "Lo que se ve cuando no se ve el cuadro", discierne los niveles de significación en la pintura. En el primero, nivel **simbólico**, aparece el problema de la representación estrechamente vinculado a la cultura. El arte es siempre representación, sea de la naturaleza, o de sí mismo; no reproducción ni imitación. O sea, es signo sustitutivo de una realidad determinada. En el cuadro, el color se organiza según sus propias leyes, armonizaciones y contrastes, y no reproduciendo el caótico color accidental de las cosas. Así su nivel de

significación asciende a otro, el de la figuración abstracta, en el que se constituye un metalenguaje exclusivo del color, así como de las formas puras. En el segundo nivel, el **escritural**, las formas ya no representan sino que se ven como una **escritura**, como formas de la visión, cuando ya lo que importa es el **texto** mismo y no lo que expresa. El tercer nivel significativo, el de lo **imaginario**, es el del color como lenguaje específico que se apoya en el dibujo para encontrar su significación simbólica o escritural. Y es en este nivel cuando se puede empezar a discernir cuál es el mensaje, cuál la naturaleza del conocimiento y cuál el otro universo que comunica el cuadro.

El hombre construye a través del arte una imagen del universo, y éste, universo imaginario, no es sino la proyección de sí mismo, vista por él, en la que es espectador y protagonista. Solo él entre todos los animales se desdobra a través de los metalenguajes y puede ser él y su imagen, ser tal como se piensa siendo. La pintura como lenguaje expresa ese universo y lo sustituye. Cada cuadro es un texto en el que el color, a través de sus dimensiones perceptibles, propone a los sentidos algunas de las formas de lo imaginario.

Mediante una serie de reflexiones consecuentes y un retroceso temporal hasta los albores de la humanidad, cuando el hombre inventó los lenguajes, llega finalmente el autor a un paradigma o hipótesis de la significación del texto especial que constituye el cuadro: **lo que no se ve en el cuadro cuando se está viendo éste**. Los no-signos que constituyen su realidad física son el fundamento material que conecta con **lo que se ve cuando no se está viendo el cuadro**, o sea, con los universos que expresa y a los que sustituye la obra de arte, es decir, con su significación.

Los últimos párrafos del ensayo señalan la importancia de la relación entre arte y ciencia. La Estética nace de la Filosofía pero sus exigencias epistemológicas la acercan a la Ciencia y ello ocurre en el estudio de los procesos de la comunicación humana. Pero mientras la ciencia se sustenta en una aproximación a la verdad nunca alcanzada y es transitoria y falible, pues sus verdades momentáneas van cambiando con el transcurso del tiempo; la obra de arte no cambia y sigue hablando al hombre acerca del hombre y produciéndole asombro y emoción estética, ya desde Altamira.

Marta Baleani

La guerra del fin del mundo por Mario Vargas Llosa, Bs. As., Seix-Barral, 1981.



La lectura de esta última novela de Vargas Llosa nos coloca frente a la definitiva obra de su madurez como narrador. Y no llegamos a esta valoración a través de comparaciones enojosas con sus novelas anteriores.

En **La guerra del fin del mundo**, como en todas ellas, el narrador peruano ha partido de una situación verificable, de un hecho concreto, sea la noticia periodística sobre un cruel accidente —**Los cachorros**—, o la violenta experiencia autobiográfica de su adolescencia en el Leoncio Prado —**La ciudad y los perros**—, o los años de la dictadura de Odría —**Conversación en la Catedral**—, o el prostíbulo de Piura entrevistado de niño en **La casa verde**...

Todos los hechos que pueblan las novelas de Vargas Llosa de personajes familiares, geografías concretas (Piura —la ciudad arcaica de su infancia—, Lima y el traumático contacto con el

Colegio Militar o los turbulentos años de la Universidad de San Marcos) y figuras históricas más o menos recientes, se enlazan merced a los poderes del imaginador —autor. Esos hechos y criaturas arrojados por el devenir histórico y el fluir de la conciencia, gracias al afán totalizador del novelista, se nos proyectan en una síntesis altamente creadora.

En otras palabras, el caos de la vida nos es devuelto enriquecido en el cosmos de la novela.

No en vano Vargas Llosa une a su pasión por el realismo de Tolstoi el reconocimiento de su deuda con las novelas de caballerías, a las que considera —de manera diferente y similar a la pintura de la sociedad y la historia encarnada en las obras del maestro ruso— una magnífica representación de su tiempo.

En **La guerra del fin del mundo** el desencadenante es un hecho histórica-

mente constatable: la rebelión desatada en Canudos —un pueblito del reseco y ardiente nordeste brasileño— por Antonio Consejero, un fanático religioso que, predicando por los caminos la vuelta a las fuentes del cristianismo, reúne tras sí un ejército de marginados sociales. Esta masa de desarrapados, separados de la sociedad por el crimen, las pestes o la miseria, se multiplican y congregan en una comunidad regida por principios igualitarios. En una suerte de nueva cruzada religiosa, los rebeldes de Canudos, convencidos de que la nueva República —que ha terminado con el Imperio de Pedro II—, con sus leyes laicistas contrarias a las de Cristo, traerá la perdición al mundo —“el reinado del Can”—, se sublevan contra los ejércitos del gobierno.

El desenlace novelesco es el históricamente previsible: tras algunas fallidas escaramuzas, el ejército nacional sofoca la rebelión con el más drástico exterminio.

La fuente documental de esta novela no fue —como en *“Conversación en la Catedral”*, la más similar a ella entre las anteriores, por las implicancias históricas de su tema— la lectura de discursos, entrevistas o textos legales, sino la famosa novela *Os Sertões* del periodista Euclides da Cunha, que en 1902 se recorta, en medio del regionalismo de una narrativa todavía romántica, como un ejemplo audaz de radiografía sociológica y realismo testimonial.

Vargas Llosa, al recrear el tema de *“Os Sertões”*, no hace aquí más que retomar el núcleo monotemático de su narrativa: la denuncia de la violencia imperante en las relaciones interpersonales y en la estratificación social de Latinoamérica.

La *Guerra del fin del mundo* admite varios niveles de lectura, todos igualmente fascinantes.

Por la pluralidad de hilos narrativos que se entrecruzan, alternándose —con la técnica ya manejada magistralmente por el autor en otras novelas precedentes— en una trama cuyas

criaturas van cobrando sentido y densidad a medida que crece el conjunto, la obra se lee con la voracidad que siempre nos provoca la novela de aventuras. En este aspecto ha ratificado el autor su propia filosofía acerca del género: una obra que —puramente con el arte de enhebrar las peripecias del héroe, no con alardes técnicos— capte y planifique el interés del lector. En el plano estético, como las más grandes muestras de su género, *La guerra del fin del mundo* logra ese efecto maravilloso no a través de situaciones fantásticas sino por la capacidad del creador para adentrarnos en el mundo objetivo y plural de la novela, cuya realidad se impone a nuestra propia realidad cotidiana.

En un nivel histórico, el relato, por el agudo estudio de las motivaciones individuales y colectivas de los personajes, por el sentido que se nos revela a través del contrapunto de ambas fuerzas —los rebeldes inspirados por las doctrinas del Buen Jesús y el ejército republicano— termina resolviéndose en una metáfora acerca de toda guerra: la eterna lucha entre reacción y revolución, entre rebelión y orden.

En el nivel sociológico, *La guerra del fin del mundo* es un hondo análisis de los procesos revolucionarios que han movido a la sociedad latinoamericana. El autor se luce en la pintura singular de personajes inolvidables: Antonio el Consejero, un perfil más intuido que descripto, los primeros seguidores del líder de la rebelión, los dos intelectuales ajenos a las pasiones del inconsciente colectivo, casi sin querer arrebatados por la vorágine de esta guerra que termina abriendo los ojos, otras figuras genialmente arquetípicas —el militar profesional, el aristócrata sagaz que pacta para sobrevivir al cataclismo, el cura de pueblo enaltecido por sus mismas miserias humanas—, las conductas de la masa de marginados sociales que buscan y encuentran la verdad en el valor comunitario... Como en ninguna de sus obras anteriores, Vargas

Llosa ha profundizado en ésta la concepción mágica de la realidad en su pueblo. Se explica así el carisma, magníficamente caracterizado de Antonio el Consejero —más que un ser humano, un mito— y la conversión de la masa de criminales y desclasados que, merced a su mensaje, logran situarse en este “fin del mundo”.

La incidencia del pensar místico en los procesos sociales de Latinoamérica lleva al autor al tema religioso, una dimensión ausente en sus novelas anteriores, abordada en ésta con respeto y aguda percepción.

El tratamiento de lo religioso ha completado la visión de Vargas Llosa con el elemento que le faltara a su pasión totalizadora, ha permitido esta novela que cala más hondo que ninguna de las suyas en el núcleo de lo latinoamericano.

El desborde narrativo, el deliberado caos verborreico de sus mejores obras —*La ciudad y los perros*, *La Casa verde*, *Conversación en la Catedral*—, ha madurado en ésta con una mayor contención del lenguaje y los recursos narrativos, unidos a la máxima simplicidad de cada anécdota en el conjunto abigarrado de la trama.

En el plano estético, la novela conserva todos los valores de los precedentes y se torna más fácil, transparente.

El narrador maduro logra esa condición onmisciente —imitadora de Dios— que envuelve con idéntica piedad a todas sus criaturas. En esta “guerra del fin del mundo” no hay víctimas ni victimarios, vencedores ni vencidos.

El artista ha asumido su compromiso primero de justificador; aunque en la historia verídica los rebeldes sean cruelmente exterminados (ya no tenían cabida en “este” mundo) el horror de la guerra iguala, en el plano simbólico, a ambos bandos. Trascendiendo, en el centro de este combate, el artista opta por rescatar el valor humano.

Magdalena M. Faillace

Etica aplicada. Del aborto a la violencia por José Ferrater Mora y Priscilla Cohn. Bs. As., Edit. Alianza Universitaria, 1982.

La presentación de este ensayo —que, en rigor es un compendio de 7 estudios sobre Etica Aplicada— posee la originalidad de que cada uno de los temas es tratado por los dos autores —José Ferrater Mora y Priscilla Cohn, de manera separada. Este hecho nos sugiere algunas reflexiones: la primera es que, y a pesar de fuertes similitudes en el pensamiento, tanto Cohn como Ferrater Mora muestran su estilo propio y sus propias preocupaciones. Por otro lado, aunque por el mismo motivo, éste no es un ensayo de pareja calidad, sino de marcados altibajos.

En ese sentido habría que destacar el trabajo de José Ferrater Mora, quien demuestra —ya desde el prólogo— una claridad conceptual capaz de mantener su coherencia en todos los tramos de la obra.

Sería ocioso detenernos excesivamente en la explicación de la postura filosófica de Ferrater Mora; sin embargo, extraemos algunos pasajes de la Introducción de este libro, que le pertenecen:

“En un libro reciente (De la materia a la razón. Madrid, 1979, págs. 27-83) he tratado de dar plausibles razones para concluir que todo lo que hay, es decir, el mundo, o lo que los filósofos han llamado a veces “la realidad”, está constituido por entidades materiales o, si se quiere, físicas; que estas entidades, agrupadas en ciertas formas, que han empezado con procesos de auto-embalaje, dan origen a seres biológicos, de modo que puede hablarse de un continuo físico-biológico. He procurado mostrar que el continuo físico-biológico es el contexto dentro del cual tienen lugares los procesos y actividades sociales, que son procesos y actividades de seres biológicos, entre los cuales figuran los humanos, de suerte que el continuo físico-biológico se engarza con un continuo biológico social. He puesto de relieve, finalmente, que algunas especies animales, y muy destacadamente la humana, son capaces de dar origen a producciones culturales de varias clases que se desarrollan

dentro de un continuo social-cultural”.

En orden a esta perspectiva teórica, biológico-evolucionista, Ferrater Mora se opone al humanismo y al antropocentrismo, considerando que “... las amenazas que se ciernen sobre la Humanidad no son consecuencia de una presión ejercida por la Naturaleza sobre la especie humana, sino más bien lo inverso: el resultado de una actitud ‘demasiado humanista’”¹

En ese sentido rechaza también el mencionado autor toda jerarquización de la vida humana, en detrimento de la vida no humana.

Desde la filosofía de la persona esta postura es rechazada o —por lo menos— fuertemente discutida.

Pero lo cierto es que se puede entablar una polémica seria en torno al planteo ético del autor—.

En cambio, la confusión se hace presente en todos sus niveles, en los escritos de Priscilla Cohn.

En términos de analizar su escritura, ésta se enreda en una profusión de ejemplos que se contradicen entre sí —y que podrían llevarse ad infinitum— sin que sirvan para demostrar alguna teoría subyacente—.

La autora se ciñe a mostrar teorías divergentes (acompañadas siempre de ejemplos) en una especie de abanico ideológico y teórico. Pero su aporte no pasa de esto, por lo cual adopta en este ensayo una actitud tajantemente pragmática y conductista.

Así enlazada en la propia red de su trabajo, le resulta imposible a Priscilla Cohn ir más allá de un muestreo amplio y, por lo mismo, confuso.

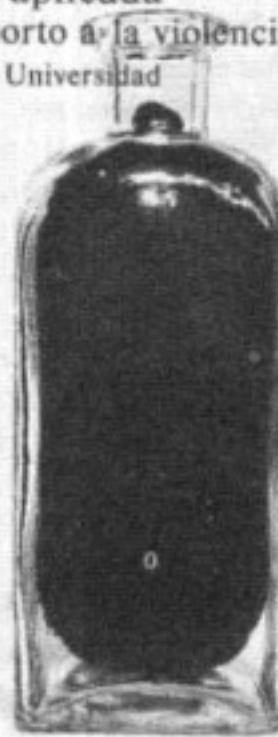
Pero quizás lo más negativo del trabajo de la autora sea la confusión conceptual de términos tales como propiedad, persona etc.

Para ejemplificar nuestras apreciaciones, analizaremos el primero de los estudios, titulado El Aborto.

Como en los seis restantes (Los derechos de los animales, La eutanasia, La igualdad sexual, El paternalismo, La pornografía; La violencia), el punto 1 pertenece a Priscilla Cohn y el 2 a José Ferrater Mora.

En el artículo titulado El aborto, puede leerse —Edit. Alianza Universitaria, pag. 43— que “...el feto es una realidad absolutamente dependiente de la madre”. Unida esta ase-

José Ferrater Mora
Priscilla Cohn
Etica aplicada
Del aborto a la violencia
Alianza Universidad



veración a la que aparece en la pág. 45 respecto de que "...una persona posee su propio cuerpo", P. Cohn enhebra una serie de preguntas —argumentos sobre porqué una mujer no puede hacer uso de su propiedad, aun si estuviera embarazada.

Sólo a los efectos de mostrar el meollo de la confusión haremos alusión al siguiente párrafo: "¿Hay una diferencia, de alcance moral, entre sacar un riñón y un feto? Al igual que el feto, el riñón es una cosa viviente. Es asimismo portador de valores, tanto que resulta valioso para la persona que lo tiene así como para la persona a la cual se trasplanta. ¿Dónde se halla la diferencia? En este caso quienes se oponen al aborto deberían declarar que el feto es un ser humano (¿porque tiene todos los cromosomas?) en tanto que el riñón no lo es (aunque tenga asimismo to-

dos los cromosomas). Finalmente, deberían recurrir al argumento de la potencialidad (el feto como persona humana en potencia) con el fin de destacar la cualidad moral particular que tiene un feto y que le otorga ciertos derechos que el riñón tiene. Este argumento es, por descontado, débil, porque comúnmente establecemos una distinción marcada entre lo meramente potencial y lo actual, entre la bellota y el roble, entre un candidato a la presidencia y un presidente ya electo".

Es obvio que la autora hace caso omiso al tema de la persona. Del mismo modo parece olvidar con toda soltura el principio ontológico de que el todo es anterior a las partes—.

Por último, y para terminar, se omite en este análisis que el cuerpo de la madre deja de ser un cuerpo o por lo menos, contiene en el suyo

otro que por sí sola no produjo... Y si bien el feto es totalmente dependiente de la madre, esto no debe confundirse con el hecho de presentar a la madre como propietaria y "dueña" de aquél.

Con una ideología relativista Ferrater Mora propone —respecto del aborto, extensivo a todo tema ético— la doctrina de la tolerancia.

Esta doctrina reniega de todo absolutismo y remite constantemente a la ética a un asentamiento bio-socio-cultural.

Resumiendo, este ensayo de *Etica Aplicada* está concebido desde la ideología de una moral relativa y como tal, él mismo es relativo, hecho que los autores —se supone— serían los primeros en admitir.

Ana Zagari

Sacramentos de Cristo y de la Iglesia, por Héctor Muñoz, O.P. y Ricardo Isaguirre. Bs. As. Edic. Paulinas. 1982.

SACRAMENTOS DE CRISTO Y DE LA IGLESIA

Héctor Muñoz, op - Ricardo Isaguirre



En la colección "Biblia en mano" aparece este número.

Los autores, caminando por las sendas de la Biblia quieren reflexionar sobre cada uno de los siete Sacramentos y llegar a lograr que los lectores, en particular o en grupos de reflexión, se sientan invitados a vivir más intensamente estas fuentes de la Gracia, que son cada uno de los Sacramentos.

Para cada uno de los siete Sacramentos han elegido algunos textos de la Palabra de Dios, los principales, sin

duda y sobre ellos han meditado para poner en su verdadero sentido los efectos salvíficos de ese Sacramento, enderezando las reflexiones a lograr que los Sacramentos se reciban hoy en tales disposiciones que causen en quien los recibe todas las ventajas que Cristo y la Iglesia nos dan a través de los Sacramentos de la vida.

Después de estas recapacitaciones, y como para hacer pensar más sobre los efectos y la disposición con que debemos acercarnos a los Sacramentos, se plantean unas preguntas o cuestiones sobre cada tema que sirven a hacer más dinámico el diálogo, obligando a profundizar más y más en los efectos salvíficos de cada Sacramento.

El método nos parece muy bueno, las reflexiones muy bien logradas y las preguntas muy acomodadas para que los lectores puedan llegar a comprender mejor y a recibir con mayor provecho cada uno de los Sacramentos.

Es un trabajo muy aconsejable para todo catequista, en especial para aquellos que deban dar charlas para la preparación al Bautismo, Comunión, Confirmación y Matrimonio.

Es un librito pequeño en extensión y muy bien logrado.

R.P. Javier López Barrios

Biodisponibilidad de los medicamentos, por los Dres. Matías Martínez y José C. Pico. Edic. Universidad del Salvador, Bs. As., 1982.



La Farmacología, base racional de la terapéutica clínica, viene creciendo a pasos agigantados en todos los campos de la medicina.

A ella se han incorporado capítulos trascendentales, como el presente sobre *Biodisponibilidad de los Medicamentos*.

La Cátedra de Farmacología Clínica que dirige el Profesor Titular Dr. Matías Martínez, no ha podido sustraerse de entregar a la comunidad los adelantos que en el campo de la Farmacología y de la Terapéutica se observan a diario; la aparición de este número de la Colección *Adelantos en Farmacología y Terapéutica* es la muestra más elocuente de ello.

Los autores, docentes de la Universidad del Salvador que durante varios años formaron un sólido equipo en el terreno de la investigación experimental y clínica, han plasmado en esta obra los conceptos básicos y esenciales

que el médico práctico y el estudiante de medicina deben poseer para una mejor prescripción.

Esto es así, pues el avance racional y moderno en el campo de los medicamentos exige precisamente el conocimiento de conceptos tan importantes como el tema de este libro.

La importancia de este libro se destaca asimismo pues se halla prologado por el Profesor Doctor Manuel Litter, insigne figura de la Farmacología Argentina y mundial, maestro de innumerables generaciones de médicos.

La Editorial de la Universidad del Salvador ha demostrado una vez más, con la prolíjidad de su presentación y el esfuerzo que significa publicarlo en los momentos actuales, que comprende la misión para la cual está llamada.

Ricardo Bolaños