

## **BIBLIOGRAFIA**



*Thornton Wilder. (Vida y obra del autor de "Los idus de marzo")*. Los libros del Mirasol, por REX BURBANK. Buenos Aires, 1968.

El autor de "El puente de San Luis" considera que el escritor debe formarse solo, con la lectura apasionada de unas pocas obras maestras: de ellas, algunas que provengan de un temperamento similar al suyo y las otras, de uno totalmente diferente. Hasta la técnica narrativa o dramática —piensa— debe lograrse en forma inconciente, dejándose guiar por el entusiasmo. Rex Burbank encuentra que los personajes y temas de las creaciones de Thornton Wilder, revelan que esas obras maestras aludidas son la Biblia, los diálogos de Platón, o los dramas de Shelley e Ibsen.

Sus piezas están influenciadas por el antirrealismo, cuya procedencia debe rastrearse, no sólo en lo clásico griego, sino en el inmediato contacto del autor norteamericano con el expresionismo de Strindberg. Por impedirle este antirrealismo la representación teatral de ciertos pasajes, Wilder acude al recurso de hacer contar por un director de escena u otro personaje que se dirige al auditorio, lo que no puede expresarse en la acción. Con él resuelve además la cuestión de presentar abstracciones y sucesos sobrenaturales, sin hechar mano de la narración directa, que sin duda falsea el juego teatral.

En estos dramas están presentes el novelista y el poeta. El primero, en los pasajes narrativos o en las acotaciones para la puesta en escena. El segundo, en el estilo, que es frecuentemente elevado y lírico. Abunda también en frases cortas, en repeticiones que tienden a intensificar el diálogo hasta alcanzar un punto máximo de tensión emocional o clímax. Esto para compensar la ausencia de conflicto dramático. El aforismo, otro de los recursos estilísticos de Wilder, le sirve para que un personaje que representa la autoridad o la sabiduría, preceda el conflicto posterior. Y para evitar caer en la simplicidad, hace uso con acierto de la ruptura del sistema, como cuando dice, en "Mozart": "Sólo aquél que ha besado al leproso puede entrar en el reino del arte", sustituyendo así la palabra "cielo" esperada.

Burbank encuentra que las primeras obras de Wilder son cristianas, humanistas e irrealistas. En las posteriores, se pone el énfasis en la responsabilidad moral del individuo.

Con las iniciales novelas pasó a integrar el grupo de los irrealistas que con Proust, Gide y Henry James, hacían un arte subjetivo basado en la intuición. El crítico analiza en "The Cabala" (La cábala) los contenidos, personajes y recursos expresivos; luego, "The Bridge of San Luis" (El puente de San Luis Rey), "The Woman of Andros" (La mujer de Andros) y "Heaven's my Destination" (El cielo es mi destino).

Titula "Tres piezas teatralistas", el capítulo que dedica al inteligente examen de "Our Town" (Nuestro Pueblo); en un ambiente casi pastoril transcurre esta comedia realizada en un tono menor, con la particularidad de que los personajes y los acontecimientos que en ella se dan, pertenecen a la existencia diaria, común; la atención se concentra, más que en la vida misma, en el ritual que la configura. "Es un intento de encontrar un valor, superior a todo precio, para los acontecimientos más pequeños de nuestra vida cotidiana. Las palabras repetidas en esta obra (pocos lo han notado) son "cientos", "miles" y "millones". Las alegrías de Emily, sus lecciones de álgebra y sus regalos de cumpleaños ¿qué son, si pensamos en los miles de millones de niñas que han vivido, que están viviendo y que vivirán?"

En "Our Town" lo que se pone en escena es precisamente la "presentación" de la vida, no su representación. Pero para recordar al público que se enfrenta a una pieza teatral, el director de escena va señalando decorados que no existen, y que aquél debe imaginar. Al superponer los tiempos pasado, presente y futuro, Wilder logra un presente que engloba todos los tiempos —dice Burbank—, "un acto en la Eternidad". Hay actores que se mezclan entre el público y contestan al tras-punte, que a la manera del coro en el teatro griego, comenta lo que ocurre en el escenario, toma parte por algunos personajes, y se convierte en "el portavoz del autor", además de encarnar el espíritu del pueblo. En síntesis, se trata de un festival religioso en el que se celebra el vivir, el más sencillo y humilde; sin embargo, la pieza alcanza perspectiva trágica. Dice el ensayista, como final elogio: "La presentación "teatralista" está tan entrelazada con los temas, que es una expresión de ellos, y uno se siente obligado a decir de "Our Town" lo que suele decirse de las obras literarias más grandes: sus efectos no hubieran podido lograrse de ninguna otra manera".

"The Marchmaker" (La casamentera), fue la última versión de "The Merchant of Yonkers" (El mercader de Yonkers); su humorismo reside en el empleo de antiguos trucos como los equívocos, situaciones absurdas y tipos característicos, con lo que se consigue una farsa que divierte

al espectador, sin que se vea obligado a pensar profundamente en significaciones éticas o morales.

Además, Burbank comenta "The Skin or Our Teeth", que considera un tributo a la férrea voluntad del hombre y una expresión de fe.

"The Ides of March", es una de las más exitosas novelas de posguerra; su tema es el poder absoluto y la resistencia contra él en la Roma de los Césares, aunque Wilder presenta a su dictador César como "un símbolo de la grandeza, la nobleza y el poder del hombre que ha descubierto su humanidad a través del sufrimiento, y el triunfo del "compromiso" total. La caída de un hombre así es trágica, y el César de Wilder alcanza una real estatura trágica".

"The Alcestiad" (La Alcestiada) es el objeto del último examen. En el capítulo que titula "Limitaciones y realizaciones", Burbank sintetiza los valores y debilidades del escritor, a la luz de la visión total de la obra anteriormente estudiada.

El original de este ensayo se publicó en 1961, y a partir de su aparición se ha convertido en seria fuente de consulta para quien desea conocer las motivaciones y técnicas de un autor tan justamente celebrado por la universalidad de su producción teatral y narrativa.

*Iris Estela Longo.*

*El Castellano en nuestros labios.* (Ensayos sobre el habla entrerriana), por ANTONIO RUBÉN TURI, Editorial Colmegna. Colección Entre Ríos N° 3. Santa Fe, 1971.

Los ensayos que reúne "El castellano en nuestros labios", fueron justamente galardonados con el primer premio en el concurso para obras de ese género convocado por la Dirección de Cultura de la Provincia de Entre Ríos, en el año 1962. A más de ocho años de aquella distinción, la Colección "Entre Ríos" de Editorial Colmegna rescata para el público el valioso trabajo de Antonio Rubén Turi, que no merecía sin duda su condición de inédito.

El rigor científico y la honestidad intelectual que caracterizan la labor literaria y docente del profesor Turi, se singularizan por ir unidos a una pertinaz modestia que lo ha movido con más frecuencia a valorar la obra de otros, que a recoger su propia cosecha, de tanta o mayor jerarquía.

Más de seis lustros ha cumplido su ministerio docente en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Paraná, como catedrático de las asignaturas Lengua, Gramática Histórica y Literatura Meridional. Pá-

ginas de lingüística y literatura, poemas y reseñas bibliográficas, que han publicado importantes diarios y revistas del país, resumen su ejercicio de las letras.

Según Rafael Lapesa, un ensayo apunta teorías, presenta los temas bajo aspectos nuevos o establece sugestivas relaciones, sin pretender una exposición conclusa, ya que su misión es sólo la de plantear cuestiones y señalar caminos. A tal definición responden cabalmente los trabajos incluidos en el volumen que nos ocupa. Con el primero "Argelar", su autor se propone rastrear esa extraña palabra, que no figura en diccionarios de regionalismos ni estudios dialectológicos. Su búsqueda a sido recompensada con el hallazgo de significaciones que amplían insospechadamente la órbita semántica del término. No escapa al ensayista que en el terreno de la búsqueda etimológica "debe transitarse con tranco de hormiga, llevando al hombre la más depurada carga documental".

"Gentilicios entrerrianos" se titula el segundo ensayo, donde formula interrogantes sobre la posibilidad de contar con normas legítimas para la formación de gentilicios. Las preguntas surgen ante aseveraciones de valiosos gramáticos. Nuestro autor inquiere: "¿Qué es lo normal y qué debe ser tildado de anormal en el territorio idiomático?" Aunque se afirme que el uso lugareño es "el único que tiene valor lingüístico", "no siempre el uso normal se presenta como equivalente al uso frecuente o habitual". Tal el caso de "parnaceros", forma corriente en el habla del común de los habitantes de Paraná. "Para la sensibilidad idiomática lugareña, tal uso resulta incorrecto, porque no se ciñe a la norma de corrección vigente en la capital de Entre Ríos". Hay quienes sostienen que el buen uso es el de la "gente educada". La afirmación plantea otro problema: "¿Cómo delimitar con total precisión la esfera de la gente educada?".

Con respecto al socorro que pueda ofrecer la gramática, Turi ejemplifica cómo el mismo puede ser relativo: en el trance de buscar el gentilicio correspondiente a Valparaíso, si recurrimos a los sufijos que proporciona la Gramática académica, lograremos "valparaisaco", "valparaisico", "valparaisano" o apocopado, "valparaisán". Si se recurre al uso lugareño, ocurre que los habitantes de Valparaíso se llaman "porteños", lo cual demuestra que "realmente no hay regla que valga". Lo mismo con los habitantes del delta del río Paraná: ni "deltaicos" ni "deltanos", etc., sino "isleños". Y luego la explicación: moran en islas. Pero enseguida el interrogante: "Los de las Malvinas son "malvineros" y también moran en islas...".

El ensayo se centra en el estudio de los gentilicios de las ciudades y pueblos entrerrianos, con la mención de circunstancias curiosas, como el hecho de que el gentilicio para Lucas González sea "luquense", formado sobre el primer elemento del nombre, siendo que para Justo Daract,

la denominación es "daratense", sin que exista, dice Turi, constancia de inquietudes tendientes a crear un "gonzalense". Al observar la manera como se produce la adición del sufijo con el tema, apunta las numerosas excepciones a la regla de la Gramática académica y los trueques ortográficos que implica esta adición. Atender al uso —afirma— lleva nuevamente a la gramática. "Y ésta, heroica, vilipendiada, paciente, regañona, no cesa en su afán de ser útil hasta a quienes la burlan por su empeño en sistematizar los caprichos de la fantasía".

Dilucidar el sentido de un dicho criollo que encontró empleado con significación contraria en El Puñal, relato del doctor Martiniano Lequizamón y en un verso de José Hernández, es tarea del tercero de estos ensayos, "...Ni boliar el anca". "Así nos encontraríamos con que, "en este mundo traidor", "boliar el anca" puede ser desplante de gubeza o exponente de flojura, conforme a los más elementales principios del perspectivismo orteguigassetiano y del intangible Perogrullo, cuyos saludables axiomas conviene no olvidar". Al extrañarse de que don Martiniano empleara este giro con un sentido contrario al cabal, a pesar de haber incluido en el vocabulario de "Recuerdos de la tierra" la forma "volar el anca" con la definición de "acto de darse vuelta para hacer frente a cualquier peligro", desecha Turi la posibilidad de una vacilación ortográfica inconciente, aventurando una explicación por el lado de la cronología.

Preceden al "Ensayo sobre el habla entrerriana", atinadas reflexiones sobre el sentido que corresponde asignar a la palabra tradición. Con humor no exento de sutil ironía, el escritor declara: "...Soy absolutamente lego en todo lo relativo al manejo de la guitarra y en el balance de mi ignorancia al respecto, no sé si prevalece un sentimiento de pesar o cierta cautelosa alegría. Son tantas las uñas que hoy en día se empecinan en balbucear partiduras más o menos aborígenes, con encomiable e implacable pertinacia..." El uso del poncho, las bombachas, las botas y el chiripá, el gusto por el charqui, el asado con cuero, la mazamorra, le sugieren risueñas reflexiones. En lo que respecta al vocabulario "tradicional", desdeña las "frases de compromiso, que son las que menos comprometen. ¿Qué me costaría manufacturar una media docena de metáforas, levantarles ampollas a unos cuantos términos y empezar a los adjetivos!" Rememora la antítesis "gaucho-pueblera" de las coplas de Hernández, admitiendo que a Fierro no le faltaban razones para "pegar el corte y hacer el aparte".

"¿Y nosotros? ¿Cuándo nos iremos a encontrar, pero a encontrar de alma, que ahí está la gracia, si nos eternizamos catalogando pilchas!" Pero recuerda, con Pedro Salinas, que nadie puede escapar a una tradición, la del lenguaje. Entonces sus apuntes sobre algunas singularidades del habla de la gente de Entre Ríos, en especial de Paraná,

lugar de residencia del autor. Desfilan en abundante ejemplificación, el género de nombres comunes y propios, motes, profesiones, animales, plantas, etc., consignando la tendencia analógica que impulsa a sustituir la "a" inacentuada del nombre asignado a un varón o a un animal macho, y señalando el aporte del lunfardo en las voces de función calificativa con final "a", además de los productos del revesamiento: el "jotraba", el "micoca", el "feca", donde no se muestra preocupación por "formalizar la masculinidad en el plano morfológico". Con respecto a términos como "abogada, arquitecta, ingeniera", etc., observa que al esperar la Academia que se difundiera el empleo de esas voces en los niveles cultos, se suscitaba un círculo vicioso: "La Academia no las sancionaba por falta de uso y su falta de uso obedecía a que se aguardaba la sanción académica". Pero el pueblo, anota, es más expeditivo, y así alcanzaron amplio empleo antes de su sanción formas como "doctora", "presidenta" y similares. "Ocurre lo mismo en otras actividades. Las profesoras hoy se llaman así, profesoras, y su femineidad resplandece en la conquista de la vocal final legítimamente obtenida, que también se encuentra en "aprendiza" y muchas otras denominaciones que van jalonando el progresivo acceso de la mujer a desempeños que su probada idoneidad le procura con cabal justicia". Se refiere también a las formas anormales, que entrañan un problema de cultura, como la denominación "jazmín manga" para el "jazmín magno"; hace un poco de historia remontándose a la concepción animista de los antiguos. Así, el árbol pertenecía al género femenino, porque se lo veía como una mujer que traducía en frutos su fecundidad; medita sobre el porqué de algunos términos como "peluquería", "zampaboya" o "bombilla"; enumera formas desdeminutivizadas en "illo"; las "bolitas", "pandorgas" y "hondas" lo retrotraen a la encantada etapa de los juegos en la ciudad de su nacimiento, Nogoyá; y por este camino arriba a palabras y giros perdidos, como "telera", "almacén de música", "mensajerías". Párrafo aparte le merecen "cuchillo mangorrero" y "pava o caldera", aportando para estos últimos, el testimonio de Manrique Balboa Santamaría en "Montielero" y Martín del Pospós en "El país de los chajás".

En fin, Turi reclama para el habla entrerriana un esfuerzo análogo al de Solá, cuyo "Diccionario de regionalismos de Salta" recoge vocablos empleados en esa provincia y en Jujuy, Tucumán, Santiago del Estero y Catamarca. Muchas de las expresiones que incluye Solá se usan en Entre Ríos con el mismo sentido. Admite nuestro escritor diferencias en el hablar de las distintas provincias o regiones del país, pero que no alcanzan a perturbar nuestra solidaridad idiomática, concluyendo, con razón, que "la unidad idiomática traduce y vigoriza la unidad espiritual. Quién sabe hasta que punto pueda constituir motivo de ufanía el ostentar regionalismos".

Cierra el libro una crónica: "Al Norte, el Guayquiraró". En ella se ejemplifica cumplidamente el nivel conversacional amistoso de los entrerrianos. En efecto: salpica la prosa con que se narra una risueña aventura, un sinnúmero de expresiones que a diario usamos, y de las que acaso recién cobramos conciencia cuando descubrimos el propósito del autor. Ingeniosamente han sido distribuidos a lo largo del relato giros como "capaz que", "cuando mucho", "cada que", "pegar algunos bocados", "no la tuvimos nada aliviado", "calor sin asco", "les entran los bichos", "dificulto que haya", "qué verde lo que es limpia", "entramos a extrañar", "meterse a lo loco", "Válgale que". "el perdedero de tiempo", "la sacamos bien al final", "nos hizo entender de que", "sale resultando", "comenzar a jorobar los mosquitos", "qué modo de haber de esos bichos", "Sobre que el Guayquiraró...", etc.

La llaneza y sobriedad que caracterizan el estilo de Turi, esa "difícil facilidad" que alcanzan quienes como él dominan el instrumento expresivo, hacen de "El castellano en nuestros labios" un libro que podrán aprovechar eruditos y profanos en la materia. Por la originalidad del enfoque y la solidez de información que lo sustenta, su trabajo constituye un aporte importantísimo en la labor de investigación del haber lingüístico entrerriano.

*Iris Estela Longo.*

*Historia de la Educación y de la Pedagogía; Romanticismo a nuestros días*, por CELIA ORTIZ DE MONTOYA. Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, 1969 507 págs.

La doctora Celia Ortiz de Montoya, deja en esta obra una vez más, la huella de su incansable actividad investigadora.

El volumen de referencia, es la culminación de una temática iniciada en dos tomos anteriores que comprenden desde la Civilización y Educación de los pueblos salvajes hasta la Escolástica y desde el Renacimiento a Kant, respectivamente. El tercero, objeto de esta nota, abarca del Romanticismo a nuestros días y es el fruto de veinticinco años de auténtico estudio y dedicación.

La escritora, mujer consagrada y preocupada por los problemas educativos de su país, muestra en no menos de quinientas páginas, un minucioso estudio, donde caracteriza autores y épocas claves en la edu-

cación del hombre. Hace hincapie en la crisis por la que atravieza el mundo actual y en ese sentido, reflexiona sobre los problemas de la educación humana.

No se limita a caracterizar el sistema escolar en sus aspectos vigentes, sino que ahonda en sus verdaderas raíces, evidenciando de esta manera, su sólida base pedagógica y su rica experiencia investigadora. Bucea en los postulados que guían la acción educativa a través del tiempo, abordando los diferentes autores. De tal manera, en la primera Parte y, como representantes del pensamiento romántico, analiza a Herder, Goethe, Schiller, Pestalozzi, Fichte, Richter, Hegel, Schopenhauer, Herbart y Froebel.

En la segunda Parte, estudia a los representantes del Positivismo: Comte, Darwin, Spencer, Dominici, Huxley, Ardigó y, entre los contingentistas y críticos de las ciencias, a Ravaisson, Renouvier, Lachelier, Boutioux, destacando dentro de la Pedagogía de la personalidad a Eucken, Budde, Linde y Gaudig.

La tercera Parte, titulada Siglo XX: Grandes transformaciones y la educación, encierra a autores que, como Gentile, Radice, Natorp, Windelband, Rickert, Münsterberg, Messer, Kerschensteiner, Dewey, James, Dilthey, Ortega y Gasset y Spranger, plasman con sus iniciativas y postulados, las bases del sistema educacional actual.

La exposición es avalada por una documentación objetiva que enriquece cada capítulo. Esa extensa bibliografía, demuestra su plena consagración a la lectura y hace a la obra, más interesante para el investigador.

Su aguda visión de la problemática educativa y su incesante inquietud, se refleja nitidamente, en el epílogo, dónde plantea en una serie de interrogantes, las candentes cuestiones que observa su espíritu reformista.

No podemos finalizar esta breve nota de la labor de la Doctora Celia O. de Montoya, sin destacar la innegable influencia, que su calidad intelectual y su labor docente —llevada a cabo durante 50 años—, han ejercido sobre la juventud estudiosa, en cuanto alentaron con fervor y entusiasmo la modalidad crítica e investigadora.

Esta obra, escrita en homenaje a los maestros: A. Carbó, L. Herrera, V. Mercante, A. Calcagno, A. Korn y R. Rojas, es sin lugar a dudas, un libro valioso para todo profesor e investigador, digno de ser difundido.

*Marta O. Gurné*

*Ayala Gauna, narrador y poeta*, por L. A. CASTELLANOS, E. CASTELLI, J. ANTOLINI, E. DUGHERA, L. CARRANZA y C. de CASTELLANOS. Publicación del Instituto Argentino de Cultura Hispánica de Rosario. Impreso en talleres Colmegna, S. Fe. 1970, 136 págs.

El libro agrupa trabajos de los autores referidos a distintos aspectos de la vida y la obra de Velmiro Ayala Gauna, con un prólogo de Luis Arturo Castellanos, el ensayista que guió los primeros pasos literarios del inolvidable creador de don Frutos Gómez. El conjunto de los trabajos, y especialmente el de Eugenio Castelli y el de Jorge Antolini, no sólo tratan sobre la personalidad del escritor correntino, sino que plantean fundamentales problemas de la literatura argentina con ponderable acierto y claro espíritu nacional. Es un libro en el que Ayala Gauna está con toda su presencia de hombre estudioso, de narrador des tacado, de generoso estimulador de las letras, y de profundo conocedor del hombre de su tierra, de su vida, sus padecimientos, sus picardías, sus múltiples anécdotas y su amor por ellos, que es como decir, su dolor por las situaciones sociales padecidas por un amplio sector del pueblo, al que estaba unido y al que entregó toda su vida de escritor. "Uno de sus mayores méritos —dice Luis A. Castellanos— fue la búsqueda de una literatura nacional a través de lo vernáculo y regional". Y es de los pocos que hallaron un medio preciso para ello. Quizá su jerarquía literaria no pueda medirse sino en base a esta preocupación de Ayala Gauna, desde que el nivel popular al que condicionó su literatura, no es el más aceptado en una Argentina estragada de literatura extranjera a pesar de todo lo que se ha hecho para orientarla hacia el conocimiento y valoración del pueblo a través de sus expresiones literarias. Con todo, Ayala Gauna fue y es muy leído porque el lector se reconoce en sus páginas como integrante de una nación reflejada, en aspectos regionales, en sus cuentos. Lo hermoso de la actitud de estos escritores que exaltan su presencia en nuestra literatura, es la afectuosa adhesión a la obra de un hombre que estuvo al lado de ellos y al que conocieron íntimamente, estudiándolo ahora con inteligencia y penetrante hondura en su obra.

Muchos éxitos disfrutó en vida Ayala Gauna y sus libros se siguen leyendo y quizá como pocos contribuyan a formar en el pueblo el concepto de lo que es su realidad, en el aspecto humano y regional, es decir, contribuyen a formar conciencia de lo nacional, cuya generalidad de ninguna manera puede estar fuera de la realidad del pueblo argentino. Sus libros continúan su labor silenciosa y llegará el día en que ha de valorarse, conjuntamente con muchos otros escritores, el mérito de una li-

teratura cuya más alta misión, descontado lo estético, es colocar al hombre argentino en su realidad. Porque a pesar de lo mucho que se ha hecho —y este libro sobre Ayala Gauna contribuye a ello— aun nos queda un arduo camino por recorrer: la marcha puede acelerarse encendiendo polémicas intensas sobre el tema.

*Gastón Gori*

*Miseria de quinta edición (Cuentos de la ciudad).* por ALBERTO PINETA. Ed. Claridad, Bs. As., 1969, 86 págs.

Estos cuentos fueron editados por primera vez en 1928, según consta en el volumen y se reeditan después de transcurridos cuarenta años. En este libro Alberto Pineta demuestra ser un precursor de un estilo en la narrativa que no produjo ninguna obra perdurable. Carlos Mastrángelo, dijo de "Miseria de quinta edición", que es escandalosamente original. Quizá no lo sea tanto en cuanto a la calificación. No basta ser "personal" en la narrativa, ni ese es un valor por sí mismo, y menos cuando lo personal es un dejarse mucho en el tintero a fuerza de ser escueto. Cada uno tiene la gran libertad del estilo, así como la tiene el lector en cuanto a pensar si ese estilo incorpora a la literatura conquistas inolvidables... o simplemente "si se hace leer" o si después de la lectura queda poco o nada. Estos denominados cuentos, son a menudo, esbozos, cuadros, sin llegar a integrar elementales exigencias del género, escritos en lenguaje con frecuencia metafórico abstracto, con un fondo de angustia, inquietud, desasosiego. Siete libros más ha publicado Alberto Pineta, "Miseria de la quinta edición" fue el primero, y se reedita cuarenta años después: Argentina no es el paraíso de los escritores...

*Gastón Gori*

*Cuentos del Chaco viejo y otras cosas,* por RICARDO RÍOS ORTIZ. Ediciones Colmegna, S. Fe, 1969, 95 págs.

Los cuentos de la primera parte del libro, según el autor, tienen por objeto "suplir la falta de bibliografía que en forma literaria, tome y extienda una materia tan interesante y tan olvidada como lo son las campañas en la Frontera Norte del país" en las que el indio y el soldado "vivieron fracasos, triunfos y proezas de singular contorno". En es-

te sentido, se trata de cuentos cuya materia histórica ha retomado Ricardo Ríos Ortiz, continuando su labor iniciada con "Cuentos épicos del Chaco". Los hechos que narra tienen verosimilitud transmitida al autor por Don Mariano Ríos, su ascendiente expedicionario al desierto, y transcurren en la fragocidad de los montes, en fortines, en las rutas incipientes que abriera el paso de las fuerzas militares que arrebataron al indio sus dominios seculares. Hechos condicionados por el bárbaro ambiente de la selva, por la crueldad de los hombres, el peligro de las bestias, y el inmisericorde tratamiento con que fuera sometido el indígena. Todo ello narrado en prosa llana y directa en la que predomina el atractivo del ambiente histórico y geográfico, más que la concepción artística de los sucesos y de los personajes, algunos tan brutales o más, que el indio que defendía su vida y su tierra. La segunda parte, es "otra cosa"; difiere por su temática y estilo, fundamentalmente de la primera, y como cuento, "Un caso para dementes", es lo más logrado del libro, que fue editado con la colaboración financiera del Banco de la Provincia del Chaco, en muy buena impresión realizada en los talleres de la editorial Colmegna.

*Gastón Gori*

*Que es la Argentina*, por GUILLERMO ARA y otros autores.  
Prólogo de Jorge Luis Borges. Colección Esquemas  
Nº 100. Editorial Columba, Bs. As. 1970.

En este volumen se reúnen breves monografías de Alfredo J. Grassi, Guillermo Ara, Romualdo Brughetti, Mariano N. Castex, Gustavo F. Girigliano, Augusto Cortazar, Ismael Quiles, Francisco Valsecchi y Juan A. Vázquez sobre diversos temas referentes a Argentina, con un prólogo de Borges que pareciera no haber leído el libro que prologara, y que tampoco necesitaba leerlo para decir que "este volumen puede ser nuestra guía" para evadirnos del laberinto de nieblas que en su concepto es pensar en Argentina "como un mapa o un indefinido proceso histórico, jalonado de mármoles y próceres". No creemos que constituya una guía fundamental, tampoco lo dice el prologuista, desde que se trata de ligeros panoramas, imágenes de nuestro país, enumeraciones de obras de escritores y autores, y con la misma brevedad y simpleza, otros enfoques de la realidad y la cultura nacional. Libro superficial, como para turistas apresurados, está lejos de la pretensión del título, si se excluyen unas que otras páginas de ahondamiento fragmentario, más comprendidas en lo que llamaríamos "notas" o "anotaciones" para futuros desarrollos de

temas. Lo que seguramente queda en el ánimo del lector, es que esto no es Argentina, sino enfoques parciales y rápidos que no superan lo elemental y está lejos el libro de darnos una imagen completa, o aunque fuera cercana a la realidad de Argentina. Creo que lo más significativo es "El catolicismo en Argentina, hoy" escrito por Ismael Quiles S. J. sin desconocer, por la naturaleza del volumen, que su finalidad ha sido de mucho menor alcance que el sugerido por su título. La probidad y eficiencia de los autores, careció de espacio para dar la imagen de nuestro país que queda allí limitada, fragmentada, insuficiente. El título es un desacierto, el contenido es escaso para justificarlo.

Gastón Gori

*La Revolución Democrática de Venezuela*, por ROBERT J. ALEXANDER. Ediciones Albon- Interprint. Medellín, Colombia.  
Traducción de Armando Arrangoiz.

El autor confiesa en el prefacio que su enfoque de lo que llama la Revolución democrática venezolana, no está exento de tendencias debidas a sus simpatías personales; con toda sinceridad advierte que se inclina favorablemente hacia los dirigentes del régimen que se hizo cargo del gobierno de Venezuela en 1959, y quizá no haya sido necesaria su explícita manifestación de parcialidad para advertir en el texto sus indudables simpatías, en cuanto a gobernantes, por el presidente Rómulo Betancourt. Con todo, trata de ser objetivo en sus observaciones y conclusiones, partiendo de una realidad estudiada, heredada por el partido Acción Democrática. "Un visitante —dice— que sólo ve la capital no puede evitar quedar impresionado por la diferencia que hay entre las elegantes y a veces preciosas residencias de las clases media y acaudalada en los valles de Caracas, y las miserables y primitivas chabolas con tejado de una sola agua, construídas en las colinas que dominan la ciudad. Esta disparidad entre las condiciones de vida de la minoría acomodada y la mayoría profundamente pobre, es un desafío constante para el orden político, social y económico reinante en Venezuela". "Así, hay siglos de diferencia entre las ciudades importantes y el campo. Chozas de barro, con techos de paja y pisos de tierra y sin ninguna de las conveniencias modernas, constituyen los hogares de 800.000 familias campesinas de Venezuela". Con parecidos conceptos describe la realidad de aquel país, que salvando ciertas diferencias, es la realidad de las demás naciones latinoamericanas. El autor es sumamente cauto al tratar el tema del petróleo venezolano y las concesiones entregadas por los tiranos de turno

al capital imperialista que absorbía el cien por ciento de las ganancias y sigue aún siendo uno de los problemas capitales de aquel país. Pero a pesar de la superficialidad con que se refiere al tema, no vacila Alexander en decir, refiriéndose a las concesiones otorgadas por el dictador general Juan Vicente Gómez que "Las condiciones bajo las cuales fueron otorgados estos privilegios eran escandalosas. Juan Vicente Gómez, junto con miembros de su familia e íntimos asociados, organizaron una serie de empresas fantasmas, a las que les fueron otorgadas la mayoría de las concesiones extendidas por el gobierno. Estas compañías a su vez, vendieron sus concesiones, que no habían tenido intención alguna de explotar, a una u otra de las grandes empresas petroleras internacionales". Lo que el norteamericano Alexander no dice, es qué papel jugaron estas empresas imperialistas en los sucesivos derrocamientos de gobiernos y en la instalación de otros que les fueron servidores, y les permitieron dominar la economía y la política venezolana, mientras el pueblo padecía un estado social que no había variado, en lo esencial, de cuatrocientos años a esta parte... No es ajena a la caída de Rómulo Gallegos la intervención de las empresas petroleras y de la oligarquía venezolana, conatural aliadas de los más reaccionarios sectores militares, que obstaculizaron siempre el desenvolvimiento de los gobiernos, pocos por cierto, elegidos por el pueblo. Califica duramente el autor a Marcos Pérez Jiménez, sucesor por la fuerza de las armas, en la presidencia, del derrocado novelista Gallegos: "durante el período —dice— en que Marcos Pérez Jiménez ocupó el puesto de presidente de la república, igualó o superó en brutalidad al del tristemente célebre Juan Vicente Gómez. La dictadura de Pérez Jiménez rivalizó con la de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana, por alcanzar el triste título de ser el régimen más inhumano, depravado y tiránico de toda la América Latina". Tanto Pérez Jiménez como Trujillo, fueron fieles servidores de los intereses norteamericanos, el mismo Trujillo cuyo abogado era el actual presidente de los EE.UU., Richard Nixon, y que en el colmo de su observancia había plagado las calles principales de Santo Domingo de nombres con los que se tuviera presente, su dependencia del país del norte, que lo sostenía en el poder como a Batista en Cuba y a Pérez Jiménez en Venezuela.

El interés principal del autor de este libro, es hacer conocer la obra de gobierno realizada por el presidente Betancourt hasta desembocar en una apologética y esperanzada parte final referida a los EE. UU. y latinoamérica, y en especial a la Alianza para el Progreso, cuyo derrumbe y su reiterado rechazo por los pueblos americanos, acaba de consumarse, sin ruido y sin haber logrado sus propósitos en la medida que EE. UU. lo proyectaba.

Venezuela, a pesar de los pasos dados en favor de la solución de sus múltiples problemas, que mucho no difieren de los de todos los pueblos de esta parte del mundo, no dejó de ser el país que aún debe alcanzar más altos niveles, en todos los órdenes, como tampoco está en la excepción en la problemática que el autor plantea sobre el atraso social, las dictaduras, el desprecio por la voluntad del pueblo, y la revolución violenta cuyas guerrillas también florecieron en suelo venezolano.

*Gastón Gori*

*Dinámica del Trabajo Social.* por WALTER A. FRIEDLANDER.  
Edit. Pax - México. Librería Carlos Cesarman, S. A. México, I. D. F., 1969.

La asistencia social organizada aparece inseparablemente unida al concepto de comunidad socialmente organizada. De ello se desprende la importancia creciente que merecen los estudios básicos y aquellos destinados al perfeccionamiento de los trabajadores sociales que tienen una significativa labor contemporánea en ambos aspectos de la dinámica social.

La labor del asistente o trabajador social no disminuye de gravitación en cualquier sociedad tipo: subdesarrollada, intermedia, desarrollada o industrial (también llamada sociedad de consumo) y aun en la pos-industrial con altos niveles de vida y de ingresos individuales.

La obra otorga un amplio sector de sus páginas a la historia de los servicios sociales y del concepto de la asistencia social en particular, especialmente en el Viejo Mundo, citando la ley Isabelina de pobres de 1601, de la Residencia de 1662, de Inglaterra, seguidas de las regulaciones del trabajo de menores en las fábricas a raíz de la Revolución industrial de mediados del siglo pasado y concluye un primer capítulo con la concepción de Beveridge, luego de la Primera Guerra Mundial, en función del seguro de salud.

Luego hace una prolija relación de los antecedentes de los servicios sociales en los Estados Unidos a partir del siglo XVII hasta la fecha, iniciando las primeras obras dentro del concepto de asilo y caridad, socorro público a los pobres, y ayuda dentro del marco de las diversas agrupaciones religiosas, hasta que independientemente de dichas formas de servicio se llega a la concepción comunitaria en materia de responsabilidad frente a la pobreza, la invalidez (ceguera o sordomudez, deficiencias mentales) otorgándole al Estado cierta responsabilidad frente a los delincuentes liberados.

Los capítulos siguientes apuntan hacia la investigación de casos, al diagnóstico y terapéutica social, el trabajo social creativo en grupo; la organización de la comunidad; la asistencia pública y el seguro social; los servicios sociales familiares y de la minoridad; el servicio social hospitalario general y psiquiátrico en especial; el servicio social laboral e industrial; etc.

Un enfoque actualizado le merece al autor el problema de la delincuencia y del crimen, los tribunales juveniles, la libertad vigilada, la rehabilitación social del delincuente, la organización de autoridades para la corrección de menores; la libertad bajo palabra, etc.

También merecen señalarse las consideraciones dedicadas al alto valor educativo de los aspectos de la ocupación del ocio en las sociedades contemporáneas.

Entiende el autor que las personas en estado de ocio, pueden cultivarse, entretenerse o recrearse o lo que es grave, degradarse por la concurrencia a lugares de perversión de la convivencia sana y edificante.

Luego destaca la llamada asistencia social internacional con la reseña de la importante labor desplegada por las Naciones Unidas a través de la UNRRA, las agencias intergubernamentales para refugiados como el CIME (Comité Intergubernamental para las migraciones europeas); las asociaciones de voluntarios de la FAO y la UNESCO, la OMS, el UNICEF, etc.

Finalmente dedica sus últimas páginas a los aspectos puramente profesionales del trabajador social: su desarrollo, registro, ética profesional, el voluntariado de servicio social, etc. El libro está destinado preferentemente a los estudiantes de estas ramas del conocimiento humano, a los sectores que proyectan obtener un empleo de este tipo y a los voluntarios en general incluidos entre quienes se beneficiarán de sus capítulos si ellos logran "despertar el genuino interés y favorecen el deseo de responder al reto que esta actividad ofrece".

La traducción del original "Introducción to Social Welfare" fue realizada por Luz María Trejo de Hernández con pleno dominio temático y ha permitido ofrecer un texto de fácil lectura y cuidada presentación.

*Dr. Lorenzo A. García*

*Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, por LUIS GIL. Edic. Guadarrama. Madrid, 1969.

Se trata de una de esas obras poco frecuentes en nuestro tiempo signado por la aceleración en todos los órdenes. Una labor realizada sin

urgencias en el desarrollo de una temática original y poco iluminada, ubicada en el ángulo entre dos vertientes: la de la medicina técnica y la de la antropología cultural.

El autor, discípulo dilecto del antiguo Rector de la Universidad Central de Madrid, profesor Pedro Lain Entralgo, ha buceado con inteligencia y pasión en un reverso del helenismo, entendido como expresión de arte formal y de ideas-fuerza en la filosofía y en la literatura clásicas, para señalar la presencia de una humanidad indocta, sufriente, atendida al concepto mágico de la vida y del padecimiento.

El estudio excede los propósitos iniciales de historiar sistemáticamente la medicina popular griega, con sus prolongaciones en el mundo romano, hasta los umbrales de la propia Edad Media. Va más allá de los meros conceptos de la adivinación de los cuadros morbosos, súplicas, votos y sacrificios para esclarecer y pronosticar la enfermedad; incursiona en la noción de "fuerza" de los padecimientos humanos que tiende a transmitir por contacto, entrar en el organismo, poder ser "lavada" en el primer caso y extraída en el segundo por la trepanación o clisteres.

El autor se adhiere a las ideas de Ackerknecht:

1. No hay primariamente una sola medicina primitiva, sino muchas medicinas diferentes.
2. Las diferencias entre las medicinas primitivas son mucho menos diferencias de elementos (tienen gran número de ellos en común), que diferencias de estructura (*pattern*) medicinal que construyen y que está condicionada fundamentalmente por la estructura cultural.
3. El grado de integración de los diferentes elementos de la medicina en un todo y de la medicina en su totalidad en el contexto cultural (*cultural pattern*), varía considerablemente.

La adecuación de los grupos humanos a ciertas dolencias le hace señalar que ciertas "tribus de América que arrastran la sífilis desde siglos consideran completamente normales las deformaciones que dicha dolencia comporta y estiman por el contrario, enfermos a quienes adolecen de ella".

El diagnóstico de normalidad o anormalidad gira entonces dentro de un contexto de adaptación o inadaptación, de integración o de marginación dentro de un marco socio-cultural determinado.

La manera arcaica de vivenciar la enfermedad, de la cual no escapan los griegos son la corporabilidad, la doloribilidad y la vulnerabilidad, que comportan una evidencia de los aspectos existenciales del hombre. Le seguirán otros aspectos como el estoicismo, la religiosidad, la superstición.

En la Grecia antigua figuraron los médicos, los iatromanteis, los demiurgos (trabajadores públicos), una clase de profesionales muy estimados. Parece haber habido un gran reconocimiento popular por los hombres dedicados al arte de curar. No es extraño que se le haya dado tan alta jerarquía como para considerarlos por parte del autor del tratado hipocrático *Peri eusemosynes*, como una persona divina: "un médico filósofo es semejante a un dios" y agrega:

"Pues todo lo relativo a la sabiduría se da en la medicina: desinterés por el dinero, respeto, vergüenza, moderación, reputación, juicio, sosiego, abertura de trabajo, pureza, sentenciosidad de lenguaje, conocimiento de cosas útiles y necesarias para la vida, renuncia a la impureza, ausencia de superstición, superioridad divina" (Cap. 5).

Los iatromanteis son hombres que reúnen en sí las cualidades del médico y del vidente, cuyas condiciones los aproximan a los *medicinemen* de las culturas primitivas: brujos o hechiceros. Su linaje de adivinos, milagrosos, impartidores de ritos purificatorios no se agota con una mejor organización tribal o social, o mayor progreso en otros órdenes. Persiste a través de diversas épocas de la evolución humana como un resto superviviente de viejas prácticas de curación.

Otros capítulos los dedica a la *melothesia* o reparto esquemático de los influjos astrales en el hombre; a las medicinas sacras de Asclepio; a la iatromatempática o medicina astrológica; a la enfermedad como posesión demoníaca, etc.

La obra cuenta con un apéndice de Notas explicativas de las diversas expresiones y concepciones vinculadas al texto, en un prolijo orden cronológico de autores y disciplinas filosóficas y filológicas de más de medio centenar de páginas y ha sido profusamente ilustrada con reproducciones de frisos de los templos dedicados a la medicina y a la higiene a través de los dioses y diosas como Asclepio, Hygeia, Esculapio, Arquino, etc.

En síntesis una obra de permanente interés por aspectos de la historia de la medicina grecorromana poco conocidos, que revela en el Autor una extraordinaria erudición y que viene a llenar un vacío en la literatura clásica sobre la materia.

La impresión, a cargo de Ediciones Guadarrama se corresponde con la alta jerarquía de la obra por su presentación, diagramación y esmerado cuidado en la reproducción de textos y grabados, en especial en la adaptación a la grafía moderna de la terminología helénica clásica.

Dr. Lorenzo A. García

*Napalm*, por E. Díaz VALCÁRCEL. Ediciones Zero s/a Z y X.  
Madrid 1971, 90 págs.

El autor, portorriqueño, luego de haber estudiado en la Universidad de su país, fue becado por la Fundación Guggenheim y por el Instituto de Cultura de Puerto Rico. Los azares de nuestro tempestuoso mundo social lo llevaron a Corea con el ejército norteamericano. Entre otros trabajos literarios, ha publicado "El asedio y otros cuentos", "Proceso en diciembre" y "El hombre que trabajó el lunes". Como se observa a través de sus títulos hay aquí un contenido de profunda significación social y humana reflejados en los problemas e inquietudes de las más diversas latitudes que este nuevo libro "Napalm", desde la capital española, nos trae a esta mesa redonda de la pesadumbre en que rebota nuestra generación.

Napalm está compuesto por una colección de relatos que vierten la tragedia real del submundo civilizado, rebrota de las industrias, instituciones y cauces organizativos de los grandes conglomerados humanos. Allí donde el individuo, reducido a lavaplatos y lustrabotas del jefe y galeutería de nuestra democracia totalitaria convive en promiscuidad con los agentes comunes de los tachos de basura. Porque así, a quienes se les considera y trata como extranjeros, necesariamente han de medrar con el auxilio de las heces que los encumbraron. Y el individuo necesitado ha de doblar la rodilla, sometiéndose a su ley porque es la única forma de alternar siquiera en este medio belicoso.

En prosa ágil, Díaz Valcárcel describe los campos de batalla que en cualquier extremo del planeta le tocó actuar. En este caso se trata de Corea, pero las luchas, dudas y penurias de los combatientes son iguales en todos los terrenos donde haya combatientes. Iguales y del mismo calado son las admoniciones, sus miasmas por suprimir al hombre que no conocemos, cuya identidad no nos interesa y pensamiento ignoramos. Sea profeta o menesteroso pillo, ni siquiera nos figuramos que puede tener ascendencia humana. Pero el hecho es que hay que atacarlo, eliminarlo porque esa es la orden y en la guerra las órdenes no se discuten. Tampoco el soldado puede detenerse en averiguar si es justo el acto que ejecuta, qué repercusiones puede acarrear y trascendencia traer su comportamiento como hombre. Eso es imposible. Porque el día que el soldado combatiente se detenga para reflexionar acerca de tal comportamiento desaparecerán las guerras del haz de la tierra.

Luego, Díaz Valcárcel adéntrase en el corazón de la gigantesca Nueva York donde gimen ocho millones de esclavos aprisionados entre edificios de cemento armado, con ánimos de escalar las nubes y perderse en la escalera del cielo. En los subsuelos, allí donde arrancan los ci-

mientos, en la penumbra habitan los hombres de alto coturno, los no sometidos. Son los sumergidos e insurgentes que venden sus brazos y se ofrecen para los humildes oficios menesterosos. Porque los cotizados, los que ponen punto en banca y asisten a las asambleas financieras y bancarias, dirigiendo la orquesta mundial, tienen sus guardias y cuarteles arriba, perdidos en la diaphanidad de las alturas. Estos que *Napalm* trae al concierto, generalmente son extranjeros de la última hornada, portorriqueños de confrontación que el autor pone como testigos y sujetos de todas las razas que la sociedad arrojó a aquel submundo. En aquellas catacumbas, bajo el nivel de las calles, con miles de toneladas aplastándolos, sueñan, transpiran, penan y luchan hasta fallecer para elogio y ventura de la economía mundial, sin ser acreedores a un lamento siquiera por desaparecer como votantes.

El relato "Otra versión de Raskolnikov" muy en particular, está destinado a integrar antologías del género, por lo rebosante de sentimiento, cortante y alta tensión inalámbrica. Y en ese orden el resto de los que componen el libro, que informan a este joven autor uno de los auténticos literatos cronistas de su generación, cual seguramente lo demostrará al ir desbrozando malezas y abrirse paso para encontrarse con nuestros valores literarios que latinoamérica está volcando en acervo artístico dominante en nuestro panorama.

Integra *Napalm* una historia pacifista contra el horror y la degradación de la guerra, en los campos de batalla y en la no menos mortífera belicosidad del interior de cada nación combatiente. Personificada en el soldado norteamericano, ser ambivalente que está comprendiendo por sus enemigos son seres de carne y hueso y que luchan y trabajan por su tierra, sus hijos y su porvenir, estos relatos vividos nos muestran lo aberrante de nuestro estático tiempo muerto.

*Campio Carpio*

*Documentos de la revolución mundial. Democracia de Trabajadores o dictadura de partido*, por FRITS KOOL y ERWIN OBERLANDER. Introducción de Oskar Anweiler. Tradujo del alemán Carlos Díaz. Ediciones Zero s/a Z y X. Madrid 1971, 257 páginas.

Como una contribución al recuerdo y estudio de los fenómenos que coadyuvaron hace medio siglo a la implantación del sistema soviético, los editores han querido familiarizar al lector de habla castellana con algunos antecedentes documentados que el desarrollo férreo de la dicta-

dura sacó de la circulación. No pretende dar la cara y glorificar la "gran revolución socialista de octubre", sino simplemente traer al panorama estudioso y programa de la pedagogía en movimiento social "el bonito regalo de navidad" de la democracia burguesa en tierra prometida cuando la infraestructura económica comienza a destruir la libertad creadora en el mundo socialista.

Un grupo de intelectuales de la disciplinada escuela alemana, interesados en traer al panorama mundial el proceso vivo de los acontecimientos anteriores y posteriores a octubre, se propuso exhumar cuanto de "ilegal" o "semilegal" encontró digno de sacar del olvido, tan luego en un momento en que la humanidad se debate, desde la base, por encontrar una salida armónica que nos lleve de la mano, a proletarios e intelectuales, al encuentro espontáneo de la nueva sociedad en vías de desarrollo.

De esa loable tarea se encargó Carlos Díaz, inquieto catedrático español que en la misma editora nos hizo conocer estudios tales como "El niño proletario", "Aburrimiento y sociedad", "El personalismo obrero", y que, desde las madrileñas páginas de "Cuadernos para el diálogo" se anticipara como una de las figuras del momento ibérico consagradas al acervo cultural del pueblo.

La riqueza de documentos que integran este panorama de la Revolución rusa parten en especial del Xº Congreso del partido donde fueron expuestos con detalles por prominentes miembros del proletariado revolucionario las deficiencias orgánicas que impedían el desenvolvimiento de la democracia obrera, torpedeada por la burocracia de origen burgués, encaramada en los puestos claves de gobierno. Esa situación ha permitido el entronizamiento de los instrumentos represivos, la creación de complicados organismos superpoderosos dentro de la administración política estatal.

Los autores han pretendido poner delante de los ojos a quienes no vivieron ni siguieron el curso de los acontecimientos con verdadera pasión, lo que fue una magnífica manifestación que parecía increíble en un pueblo tan sojuzgado como el ruso, que aún después de tan largo calvario de privaciones bajo el zarismo le quedaran energías para sacudir las cadenas, desafiar prisiones y deportaciones y denunciar, como valientemente lo hicieron ante aquel histórico Congreso y personalmente ante el Pleno del Comité Central —con elevado sentido fraterno y espíritu democrático— la abierta oposición, el peligro y la desviación de la política liberal que inspirara la revolución.

Fueron veinticuatro firmantes los del célebre manifiesto que pretendía reconstruir el comunismo, buscando de manera angustiada caminos errados para el desarrollo de la producción. Eso se había mencionado a palos, cuando desesperadamente se reclamaba que "cada tornillo del

mandril, cada hilito del tejedor, cada clavo del herrero, cada ladrillo del albañil deben servir como fundamento, nexo y fortalecimiento de las nuevas relaciones de producción. A ello debe tender la educación comunista". Ocho millones de trabajadores habían contribuido al levantamiento del pueblo ruso, con una base auténticamente socialista y democrática. El primer acto de trascendencia mundial frente al poder lo tuvo el pronunciamiento de la flota del báltico, una de cuyas figuras prominentes ha sido Néstor Mackno.

Pocos recuerdan siquiera los nombres de las figuras descolantes en aquel proceso que culminó con la dictadura proletaria contra el proletariado. De Lenín, Trotsky, Kamenev, Zinoviev, apenas queda como testigo viviente Molotov, porque los demás, con Stalin, Lunatcharsky, Plejanov, Tassin, Krasin, Kollontay, Clara Zetkin, Marcel Cachin, Fries, y tantos todos, perecieron, pero su creación política, de férrea disciplina nacionalista y totalitaria quedó en la historia, con sus curiosas peculiaridades, sus colosales contradicciones e inteligentes aberraciones que desembocaron en el fetichismo ideológico, sin probar, medio siglo después, que la revolución de 1917 debería ser de "hegemonía del proletariado", como Marx anunciara y dejado en herencia a sus discípulos rusos.

El ahogo en sangre de la sublevación de Kronstadt puso en evidencia "la máquina de explotación y sometimiento de gran parte de trabajadores por medio de una pequeña camarilla". La intervención de Trotsky en representación del Comité Central contra "el fortín marítimo de Kronstadt", fue el desencanto de la revolución, cuyas fuerzas elementales ya no pudo superar. Ausente ya el calor humano de los grandes acontecimientos, no obstante el ofrecimiento de los sindicatos para someterse aún a más dura disciplina económica, a medida que el mecanismo burocrático se convertía en instrumento ejecutor, la dictadura abierta fue la salida. La máquina estatal trepó las alturas y concentró el régimen en un tenebroso termidor para extender el poderío renaciente del nacionalismo con mayores fuerzas sobre la tierra que soñara nunca Pedro el Grande.

Estos "Documentos de la revolución mundial. Democracia de trabajadores o dictadura de partido" llegan en un momento en que las mentes sociales de orientación revolucionaria se metamorfosean, estatizan y atrofian, tomando aquel hecho histórico, que ya cubre más de medio siglo de inquietantes preocupaciones, como un proceso que parece concluido. A la luz de esta documentación —cuyo texto más conocido y divulgado hace 50 años fue "La oposición obrera en Rusia", de Alejandra Kollontay, en la versión castellana de Torralba Beci— el lector cierra un capítulo del insurgente proceso social y tiene que dirigir su mirada al encuentro de nuevos horizontes que, por lo menos restituyan al hombre las tres libertades fundamentales arrebatadas por la brutalidad asiática

y feudataria. Y en este cometido, tras tan dilatado camino de peripecias como está recorriendo el género humano por encontrar la tierra prometida, estos "documentos de la revolución mundial", constituye un acierto oportuno su publicación para que nadie olvide cuanto ha costado concebirlos, reunirlos y organizarlos en homenaje a tan grande ideal de frustrada aplicación política.

*Campio Carpio*

*El nuevo arte*, por GREGORY BATTCKOCK. Editorial Diana, Colección Moderna 123, 255 páginas.

A manera de introducción su autor hace referencia a la importancia trascendental que va adquiriendo el crítico en la época actual y el papel que el mismo ocupa como intérprete.

Son los continuos cambios que va sufriendo el arte, los que hacen que el mismo artista obligue al crítico a cambiar de actitud y —como dice Battcock— a "pintar de nuevo el cuadro y hacerlo más aceptable y menos amenazador de lo que suele ser", siendo para ello necesaria la existencia de un contacto directo entre el artista y el crítico.

Este libro, que intenta una toma de conocimiento del valor educativo que tiene la nueva crítica, reúne un grupo de ensayos críticos del nuevo arte de Estados Unidos, publicados en los últimos nueve años, en periódicos, catálogos de exposiciones, etc. con la finalidad activa y consciente de preparar una nueva estética.

El Nuevo Arte comienza con un ensayo de *Marcel Duchamp*, quien a pesar de no contar con la aprobación de muchos artistas, atribuye a los mismos el papel de médium, considerando que sus ejecuciones, en el plano del arte, se basan en la intuición pura y no se traducen en el autoanálisis expresado de la palabra o por escrito; siendo lo opuesto la validez de la conciencia en el acto creativo.

Asegura que el arte puede ser bueno, malo o indiferente pero, sin tener en cuenta el calificativo usado, sigue siendo arte; y utiliza el término "coeficiente artístico" para representar una proporción aritmética entre lo inexpressado pero intentado y lo expresado sin querer, completándose el acto creativo con la intervención del espectador que determina el peso de la obra contribuyendo en parte, a completar dicho acto.

*Leo Steinberg*, en "El arte contemporáneo y la confusión de su público", trata, a través de acertados ejemplos y con un lenguaje accesible, de aclarar el problema que representa para el artista la opinión

del público y la importancia de la actitud del mismo como observador de la obra de arte, importancia que se acrecienta ante el desconcierto que siente frente a la aparición de nuevos estilos.

"El lienzo grande", publicación de E. C. Goossen, hace una reseña del cuadro grande, como fenómeno propio de esta época, comenzando por los primeros lienzos de América, pintados por Pollock y Newman entre los años 1949 y 1951.

En el caso del primer artista (Pollock), el lienzo grande parece haber surgido principalmente de la liberación física que brindaba a la acción de pintar; ya que su pintura debía ser directa, necesitaba un campo de acción bastante grande que le permitiera caber todo su cuerpo (el mismo se estaba convirtiendo en agente del hombre total), dejando de lado el manejo exclusivo de su brazo y muñeca como había hecho hasta entonces. Newman actúa en forma opuesta.

*San Hunter* desarrolla un tema de gran interés acerca de las tendencias actuales de la pintura norteamericana, comenzando con el rechazo sufrido por el expresionismo abstracto (o action painting) a través del tiempo y la crítica.

(Aquí Hunter diferencia las dos tendencias del citado expresionismo, ejemplificando en cada caso las características y nombres de las figuras más destacadas de ambas tendencias).

Pero, a pesar del rechazo, esta orientación ha servido de punto de partida para otros movimientos actuales, si bien éstos han necesitado de nuevas fuentes de estímulos estilísticos y sociales.

Así nació el pop art y otras tendencias modernas, en donde la técnica, la publicidad, la dependencia del hombre respecto de los medios modernos de información, sirven al artista para mostrar la realidad de la civilización contemporánea.

Hunter explica el por qué de los "combine paintings" de Larry Rivers y Robert Rauschenberg, de la incorporación de elementos, símbolos, signos de Jasper Johns y las posteriores reacciones de Morris Louis, Kenneth Noland y otros.

En el "Arte Nuevo" de *Alan Solomon* se afirma que, para aquellos a quienes el retorno al figurativo significaba una salida del abstracto, el nuevo arte no significa un alivio, siendo los críticos del nuevo arte figurativo o nuevo realismo, o pop art, o "neo dadá", los que han contribuido a crear una mayor confusión entre el público.

Asegura que el problema es del público y no del artista, quien no abriga ninguna intención agresiva o doctrinaria. Pero no es difícil comprender los sentimientos extremos que despierta el nuevo arte, cuyas características más notables son la velocidad y la espontaneidad con que se concretó, partiendo de las suposiciones de varios artistas en un mismo tiempo, pero en distintos lugares, si bien New York fue el lugar en donde se concentraron las figuras más importantes del movimiento.

Es deseo de las nuevas tendencias una mayor participación del público, idea que también se ha proyectado hacia otros géneros artísticos, como es el teatro. Por medio de una explicación acerca de la obra de Jasper Johns, Solomon, analiza las diversas sensaciones que produce una obra de este autor en el espectador, tomando como ejemplo a "Three Flags", contando en la página 77 con una reproducción en blanco y negro de esta obra.

Por otra parte, *Lawrence Alloway* hace referencia a la historia del op art, considerándolo no como un estilo, sino como una técnica. Aislado elementos ópticos a expensas de otros factores, resulta igual que estudiar la pintura de paisajes como parte de la perspectiva del punto de fuga.

*Enry Geldzahler*, refiriéndose al público y el crítico de arte, hace una reseña histórica hasta llegar al siglo XIX, época en que surgió el crítico profesional, quien ocupó el lugar de un intérprete del arte para uso del público en general, ayudando en muchos casos —por medio de la persuasión— a aceptar un nuevo estilo que no contaba con la aprobación del público.

Geldzahler asegura: que la tarea del crítico es imposible, pero por esa misma razón vale la pena asumirla; que no existe un arte público y fácil, sólo un arte privado y difícil, accesible al público deseoso de realizar un esfuerzo, el cual sigue siendo a lo largo del tiempo y a pesar de las enseñanzas divulgadas por distintos medios, una minoría.

Uno de los críticos contemporáneos más notables, *Clement Greenberg*, hace una descripción de la pintura modernista, relacionándola con las tendencias filosóficas de Kant para, luego de un análisis comparativo entre diversas épocas y estilos, reiterar su concepto de que "el modernismo jamás ha significado nada que parezca una ruptura con el pasado", pudiendo tal vez significar una revolución, un desenlace de la tradición anterior, pero también significa su continuación, ya que para Greenberg *el arte es continuidad*.

*Dore Ashton* retoma nuevamente la problemática del crítico y la necesidad, cada vez mayor, de explicar el arte. Se introduce en el complejo mundo de la imaginación, contando para ello con declaraciones de un neurofisiólogo y psiquiatra, pintores y profesores.

*Max Kozloff* desarrolla un capítulo acerca de "La esquizofrenia crítica y el método intencionalista". Analizando tres citas pertenecientes a Susan Sontag, Leo Steinberg y Paul Valéry, el crítico tiene las siguientes alternativas respecto a la interpretación de una obra: renunciar a la misma, desesperar de lograrla jamás o abrazarla como única manera de realizarse a sí mismo.

Un esmalte sobre lienzo de Frank Stella, ha sido tomado como base para un análisis crítico.

En "La crítica y el antiarte", *Allen Leepa*, con diversas definiciones de arte y crítica, trata de llegar al encuentro del significado más exacto de ambos términos. En las partes II y III, se refiere al ideal romántico, su desaparición, el movimiento del existencialismo y el movimiento antiarte (o nuevo arte), considerado como una crisis del romanticismo.

La autora de "El escenario del arte y el arte de no saber escribir", *Susan Sontag*, hace un comentario de las publicaciones realizadas en EE. UU., que constituyen la literatura inútil que aflige el escenario artístico de ese país. Por ejemplo: la vulgaridad del "Pop Art" de John Rublowsky y el academismo insípido de Geldzahler. Afirma que, salvo raras excepciones, EE. UU. no cuenta con hombres de letras que se interesen por las artes visuales como H. Read (Inglaterra), Sartre (Francia) y otros.

*Thomas B. Hess*, en "Un cuento de dos ciudades", describe los motivos por los cuales la Escuela Internacional de París dejó de ser el centro del arte, para dar lugar a Nueva York, que actualmente tiende a ocupar dicho sitio.

Transcribe las declaraciones de Giacometti, dos pintores de París y un norteamericano.

"Y ahora la esfinge", capítulo de *Nicolás Calas*, habla de las características del arte pop y el surrealismo, estableciendo paralelismos entre ambas corrientes, a pesar de las diferencias de sus orientaciones. Ante una respuesta de Rauschenberg, en la Bienal de Venecia 1964, Calas se pregunta acerca de las exigencias que debe tener el crítico frente al arte y el artista actual.

A continuación *Lucy Rippard* en "Cartas de Nueva York 1965", estudia a tres figuras características del escenario artístico actual de Nueva York. Son ellos: Ad Reinhardt, Marcel Duchamp y Robert Morris; de estos dos últimos se observan ilustraciones de esculturas.

Los "Escritos" de *Ad Reinhardt*, tomados de las Doce Reglas para una nueva academia, la próxima revolución del arte y el dogma del arte — como — arte, debido a su contenido (pleno de afirmaciones y negativas), necesitan, para su interpretación, una lectura de análisis.

Luego *John Cage*, compositor de música de vanguardia, transcribe algunas citas de Jasper Johns, tomadas de sus cuadernos de apuntes y declaraciones editadas, que ayudan a la comprensión de su personal actitud frente al arte.

"Los cuadros de Paul Brach", analizados por *Leo Steinberg*, constituyen el motivo de descripción y análisis, a veces un tanto subjetiva, acerca de la temática, elección del color, etc., de la obra de Brach. En la página 226 se encuentra una reproducción de un óleo de este autor, "Whole n° 1", realizado en el año 1962.

*Samuel A. Green* explica la obra de Andy Warhol, a quien considera único. Dice que este artista escoge temas visualmente potentes, seleccionados de elementos comunes, confeccionados por máquinas, a veces ni tocados por el hombre. Pero lo que más interesa es el concepto con que Warhol elige esos elementos.

*Gregory Battcock* mencionando a Thek y Warhol en "Humanismo y realidad", insiste en que, lo que más importa en los artistas actuales es su actitud y su relación, en primer lugar con la estética del expresionismo abstracto y en segundo lugar con la sociedad compleja en que existen.

Según este autor el arte actual está despersonalizado, a veces automatizado, pero no es inhumano, ya que el tema básico es precisamente la humanidad. El artículo se completa con un relato de Blowjob, film de Warhol.

En "Hacia un teatro de la danza transliteral y transtécnico", *Kenneth King*, opina que las técnicas y las disciplinas, así como las colaboraciones entre los artistas, están dando nacimiento a nuevas formas, rompiendo los antiguos esquemas en donde el artista se dedicaba exclusivamente a hacer su obra (pintura, escultura, etc.), evolucionando dentro del ámbito que la especialidad le permitía. Así el teatro ha evolucionado impulsado por los medios de comunicación más actuales. Incluye una explicación de experiencias realizadas por artistas de teatro, plásticos, bailarines, productores de films y por el mismo King.

"Donativos para la gran sociedad", de *Martin Ries* es el último artículo del Nuevo Arte.

Ries analiza la situación en que se halla la cultura de EE. UU., valiéndose de porcentajes y cifras muy esclarecedoras, para finalizar con el planteo de un interrogante acerca del futuro del arte, que si bien recibe ayuda del gobierno y colaboración de varias instituciones, corre los peligros propios de la mecanización y del tecnicismo que de ninguna manera pueden llegar a reemplazar la labor creadora del hombre.

El contenido de EL NUEVO ARTE, como puede apreciarse, es de una importancia indiscutible.

El material abundante que ofrece acerca de temas de actualidad, lo hace indispensable para los lectores interesados en la materia.

*Ana María Paris*