

"encuentran la solución a sus angustias en la transgresión de las normas morales o en la muerte", o de "individuos que ya han construido su destino, que vivieron la aventura humana hasta alcanzar la orilla de las sombras, como Adriano, Zénon o Nathanaél" (p. 35). La evolución de los personajes, observa Llurba, traduce en este sentido la evolución del pensamiento de Yourcenar, que va del individualismo más cruel a la paulatina "aceptación de la insignificancia del hombre en el universo" (p. 177). De esta forma, los textos se vuelven aprendizaje y anticipación de la propia muerte; se trata en algún punto de cumplir en la escritura con la propia obra en negro, de irse "desgastando y transformando física y espiritualmente, precipitándose, como en las sucesivas etapas de un proceso alquímico, disgregándose hasta negar la noción de personalidad para finalmente diluirse en el todo indiferenciado del universo" (p. 148).

El amor, en este proceso, ocupa un espacio extraño, cercano al de la muerte. La muerte, como el amor, es para Yourcenar una "suprema forma de vida", ambos están hechos "de la misma materia fugitiva y confusa que la vida" (p. 118). Esta ambigüedad entre fuego y sombra se refleja en el retrato de "Antinoo, cuyo perfil está esbozado desde la perspectiva de la muerte" (p. 124) y cuya muerte despierta en Adriano la conciencia de la sombra (cumpliendo así con el verso de Pavese, "vendrá la muerte y tendrá tus ojos"). Las mujeres, señala Llurba, participan en silencio de esta proximidad entre amor y muerte, que se resume para ellas en las camas donde se acuestan "para esperar un hijo o la muerte", para esperar "el alumbramiento de un alma" (p. 58). El amor, sin embargo, no se manifiesta en la obra de Yourcenar en figuras maternas, sino más bien en seres indefinidos sexualmente, en andróginos, a quien por momentos les es permitido el "religamiento con lo absoluto a través de los vínculos humanos", aunque la ley del amor-fuego sea, casi siempre, "morir o quemar" (p. 73).

El estudio busca, además, determinar en el acto de escritura los puntos de unión con otros campos como la filosofía, la política, la historia, la poesía, en una estética que A. M. Llurba denomina de "encrucijada" (p. 33). Aquí también *El fuego y la sombra* logra dar una eficaz imagen de síntesis al mostrar cómo en cada personaje culminan el tiempo personal de la memoria y el tiempo histórico de los hechos: la historia de Adriano y de Roma se resumen por ejemplo en el "lento ascenso hacia la posesión de sí y la posesión del poder" (p. 101). El retrato de Nathanaél en *Un hombre obscuro* lleva a su punto más alto esta superposición de tiempos, al describir la inteligencia intuitiva de un hombre "habitado por la sombra" y la enfermedad, desconocido, pero que llega a una visión plena de la unidad del universo. Esta exploración sucesiva de la materia que anima a los personajes y provoca su ligazón al mundo permite una amplia visión de conjunto de la obra de Yourcenar, así como un análisis agudo de los mecanismos secretos que constituyen su mundo imaginario.

*Magdalena Cámpora*

CRISTINA VIÑUELA. 2004. *Victoria Ocampo. De la búsqueda al conflicto*, prólogo por Pedro L. Barcia. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 269 p.

Sobre la base de su tesis doctoral, la autora publica esta obra interactiva en la que el material gráfico y fonográfico del CD Rom, que se adjunta al libro impreso, ha sido puesto al servicio de su propósito de introducir al lector en el mundo interior de Victoria Ocampo. Haber descubierto en el *etymon* de la *búsqueda* el principio de unidad de los diez volúmenes de *Testimonios* y los seis tomos de *Autobiografía* es, sin lugar a dudas, uno de

los grandes aciertos de esta obra. Ir a la raíz espiritual o *etymon* del yo a partir del texto, recorriendo el camino que va del fenómeno al noumeno, de la apariencia a la esencia, se convierte para la autora en un método de interpretación acorde con el género literario que tiene entre manos: éste es el segundo logro. El tercero es haber acercado al lector argentino una reflexión sobre la actualidad de la literatura autobiográfica y haberla evaluado como una constante de las letras argentinas. Por consiguiente, consideraré esta obra desde la perspectiva del *etymon* como principio unitario, del método como camino y del género como expresión del yo existencial.

Por *etymon* espiritual se designa aquí la raíz anímica, vivencial de la que nace la obra de un escritor. El punto de partida de la autora ha sido la pregunta por el principio activo que impulsó a V. Ocampo a escribir y por las formas que eligió para hacerlo. La cuestión no es menor, puesto que se trata de una escritora cuya obra ha recibido un reconocimiento muy poco justo por parte de la crítica literaria —sobre todo de la argentina—. El rastreo del *etymon* que ensaya Viñuela consiste metodológicamente en ir desde afuera hacia adentro á fin de iluminar el proceso de escritura que, desde la perspectiva del *etymon*, se despliega en sentido inverso desde dentro hacia fuera.

Con atenta mirada y paciente espera va configurando la autora un método acorde con el texto que analiza. Siguiendo las huellas y guiños de los numerosos textos autobiográficos, llega a la definición esclarecedora de la *búsqueda* como la raíz de la escritura de V. Ocampo, en la que distingue el nivel cultural del personal. En el primer plano la juzga satisfactoriamente en la medida en que su figura se destaca como constructora de puentes culturales —su hospitalidad, la fundación de la revista y la editorial Sur, sus traducciones, son testimonios más que elocuentes de su pontificalidad—. Por el contrario en el plano personal considera que Ocampo no logró superar el conflicto interior que la acompañó hasta la muerte. Entre los deslindes y entrecruzamientos de ambos planos, Viñuela hace jugar su propia voz de intérprete, cuya evidente relación empática con la autora no le impide la objetividad del juicio mesurado del investigador, que pone entre paréntesis las intenciones manipuladoras hacia el objeto que analiza y atiende más al mundo del texto que a su horizonte de receptor.

Escritora ostiaria fue Ocampo, investigadora ostiaria es Viñuela, en tanto introduce la perspectiva autobiográfica como clave de interpretación para la literatura argentina. En su exhaustivo estudio sobre las diversas expresiones de este discurso del yo —que considera desde el *bios*, desde el *autós*, desde la *graphé* y desde la confesión—, clasifica los géneros autobiográficos empleados —memorias, diario, carta— hasta encontrar en el "egotismo" la clave poética que permite abarcar la totalidad la producción literaria de V. Ocampo. Mientras el texto autobiográfico reconstruye la unidad que tienen los sucesos vitales, el texto intimista egotista analiza la repercusión que los sucesos externos provocan en el mundo interior. Sobre la base de la crítica histórica de Adolfo Prieto (s/f) y de Cecilia Corona Martínez de Calvo (2000) entre otros, expone un esquema del desarrollo de la literatura autobiográfica argentina, en cuyo marco la obra de Ocampo se sitúa como ejemplo de literatura egotista. A través de su amistad con los libros, Victoria se conoce y se ilumina a sí misma; su lectura era hacia adentro, dialógica y creativa. En las anotaciones de los "márgenes" descubre Viñuela el signo primero de su estilo egotista. El mirar de Ocampo es doble: hacia afuera, a otras culturas y continentes; hacia adentro en búsqueda permanente de autoclarificación y autoconocimiento. Para Viñuela, °campo llegó a descubrir en el amor la clave de su conflicto personal y logró expresarlo, pero no pudo resolverlo en razón de la incompatibilidad entre una actitud oscilante entre responsabilidad y superficialidad frente a la verdad. En esto juzga habría radicado la causa de

la incertidumbre y tormento interiores. Sólo un espíritu penetrante, y el de Cristina Viñuela es uno de ellos, pudo haber dado en el blanco de este conflicto existencial con semejante grado de profundidad y mesura.

*Cecilia Inés Avenatti de Palumbo*

ALFREDO CORREIA SOEIRO. [1990] 2003. *El instinto de platea en la sociedad del espectáculo*. Trad. Arantxa Ugartexea Arrieta. Hondarribia: Editorial Hiru, 227p.

Escrita originalmente en el portugués de Brasil, esta obra llega a la lengua castellana —y a la Argentina— de la mano de una vascoense. El autor, médico psiquiatra conocido por su importante actuación en el área del psicodrama, con esta traducción engrosa la serie de bibliografía propia en torno a la relación entre teatro y psicoterapia. El punto de partida consiste en considerar la interacción escenario-platea como un instinto biológico y cultural que funciona como fundamento de la experiencia del encuentro con el otro. En efecto, para el autor, la capacidad de ser espectador no es privativa del ser humano, sino que existe también en los animales: de ahí su raíz biológica. La evolución de la presencia del otro en la cultura humana se produjo sobre la base del siguiente hecho primario: las personas procuran observar y ser observadas, preparándose así para los papeles de espectador y protagonista, que generarán luego comportamientos periódicos y vitales en pro de la perpetuación de la especie. El autor considera que la especie humana es la única en la que los individuos se reúnen en grupo para contemplar hechos y comportamientos de otro: a esto lo llama instinto de platea grupal pasiva, cuya matriz es la protección de la prole. Junto a esta "sabiduría biológica", el ser humano ha desarrollado una "sabiduría cultural" en torno a la platea como juego de protagonistas y espectadores. De acuerdo al modo en que se relaciona el sujeto con el instinto de platea será la construcción positiva o negativa del yo y de la sociedad.

Omnipresente en nuestra vida moderna, hoy el instinto de platea ha extendido sus límites más allá de lo imaginable debido al fenómeno de la expansión de los medios de comunicación de masas, en particular los electrónicos, que se dirigen a decenas de millones de personas. De ahí el subtítulo que añade la versión castellana ofreciendo de este modo una interpretación de la actualidad del fenómeno teatral en una sociedad en la que la espectacularidad es vivida a diario.

Para la teatrología esta obra significa una puesta en ejecución de la interdisciplinariedad y del comparatismo teatral, mediante la cual se incorpora una nueva categoría de interpretación del fenómeno teatral procedente de la biología y la antropología cultural: la consideración de la espectacularidad desde sus raíces instintivas.

*Cecilia Inés Avenatti de Palumbo*

LÍA NOEMÍ URIARTE REBAUDI. 2006. *Una estética de lo criollo en el Santos Vega de Rafael Obligado*. Buenos Aires: Dunken.

"Aquí dejo mi historia para que otro la pueda recoger otro día". Cuenta Peter Brook que con estas sencillas palabras, acompañadas por el gesto ritual de apoyar la palma de la mano en la tierra, los narradores de un pueblo africano solían dar por finalizado su