

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 Ugartetxea 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 vascuence. 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

relato'. Por medio del símbolo de la mano abierta, el relator reconoce la condición mediadora de la palabra, de la cual no le es lícito apropiarse. Mano y palabra perduran cuando tras abandonar el ansia de dominio se las entrega a la tierra madre y al pueblo para que vivan en el seno de la tradición. Cuando el don ha sido gratuitamente recibido, el hombre puede pronunciar una respuesta gratuita y por ello creadora de mundo.

"Gratuidad y gratitud" son los polos que delimitan el espacio existencial de la gestación del libro que estamos aquí presentando. El es también síntesis de palma y palabra en tanto simboliza el fin de una historia escrita con intención de continuidad y de legado generacional. Con el mismo temple lírico manifestado hace veinte años en su poemario *Canto de alabanza*, resurge en esta obra la conciencia de "gratuidad", es decir, de que lo más propio de su condición humana es "ser como don". Asimismo, en la palabra de intérprete con la que ahora nos convida a pensar alienta la "gratitud" como nota distintiva.

El binomio "gratuidad-gratitud" constituye, pues, el núcleo existencial de la "imagen uriarteana del mundo", cuya descripción es el objeto de esta reseña. Entendemos por mundo una "totalidad" delimitada por tiempo y espacio, por dentro y fuera, por arriba y abajo, que dice relación a lo humano de modo constitutivo. Se trata del mundo de la existencia, no el que está frente a mí sino aquél en el que yo soy, es decir, aquel todo en el que yo me encuentro esencialmente. Así comprendido, el «mundo» está referido desde un principio, como un todo a la persona y a su destino". La "imagen *del* mundo" emerge, pues, desde el seno del devenir histórico, biográfico y colectivo, y a él permanece ligado. La "imagen uriarteana del mundo" está configurada por dos dimensiones existenciales: la artística y la teórica. Por los caminos de la plástica, la música y la poesía' la autora ya había explorado formas de derrotar la muerte y el tiempo'. Ahora, su voz de investigadora y de pensadora se propone conferirle a su legado una perspectiva inaugural que ha querido nombrar como "estética de lo criollo". Desde este centro de gravedad personal, la autora va desplegando cada uno de los ejes de la "estética de lo criollo" que presenta el *Santos Vega*. Y si bien descubre en la urdimbre de luz y palabra, de paisaje y belleza los núcleos de la "imagen del mundo" de Obligado, a medida que nos adentramos en la lectura, vamos descubriendo, latentes, las notas de la "imagen uriarteana del mundo", en la que la estética y la ética conforman una unidad inescindible que se encuentra atravesada por el dinamismo entre la altura y la interioridad<sup>6</sup>. Esto explica por qué la clave de bóveda de su "imagen del mundo" es el "perdón" (132).

Tiempo y luz "estéticos" configuran el perfil impresionista (133) de Obligado. Escritor del primer centenario de la Revolución de Mayo<sup>7</sup>, la estética de su *Santos Vega* refleja el momento de transición —"realidad en constante mutación" (113-114)— en el que se van de-

Cfr. p. brook. 2003. *Hilos de tiempo*. Madrid: Siruela, p. 285.

Lía N. Uriarte Rebaudi. 1987. "Mi condición", en *Canto de alabanza*. Buenos Aires: Botella al mar.

<sup>3</sup> R. Guardini. [1954 1963. *Mundo y persona*. Madrid: Guadarrama, p. 109.

<sup>4</sup> Cfr. Biografía de la autora en la solapa del libro. Una obra tan rica en manifestaciones artísticas daría pie para realizar un estudio de la obra uriarteana desde la perspectiva de la estética comparada.

Paralelo entre la intención del canto del payador Santos Vega y la obra de Uriarte que en su conjunto puede ser entendida como un canto en tanto busca derrotar la muerte y el tiempo. Cfr. Uriarte Rebaudi, 2006, p. 78.

<sup>5</sup> Cfr. R. Guardini. [1954 1963. *Mundo y persona*. Madrid: Guadarrama, pp. 67-103.

<sup>6</sup> Entre los aspectos del ideario de R. Obligado, Uriarte destaca lo siguiente: "Deseó que el centenario de la Revolución de Mayo fuera de «revolución artística y literaria, de manifestación de un

jando atrás los orígenes románticos de la literatura argentina para dar lugar a la emergencia de nuevos modos de decir lo propio.

Tiempo y luz "estético-éticos" configuran también el perfil de esta escritora-intérprete de nuestra época posmoderna, caracterizada justamente por la explosión y multiplicación de visiones del mundo. Entre estas imágenes, el "mundo" urriarteano emerge amplio y luminoso como el de la pampa del poema que analiza. La relación que establece entre las polaridades de base antropológica y las variaciones de la luz pampeana indican la integración entre la ética y la estética (136-137). La luz ilumina la palabra urriarteana desde dentro. La dimensión ético existencial surge en consecuencia del interior de la forma, sea la estético-artística, sea la estético-interpretativa: ésta es la peculiaridad de su legado.

En el horizonte de dos momentos históricos vesperales salieron a la luz ambas obras —la del poeta, en 1906 (62); la de su intérprete, en 2006—. Dos centenarios de la Argentina las unen y las separan. Dos horizontes de sentido y de búsqueda ciertamente diferentes: moderno, el uno, posmoderno, el otro. La unidad de la dimensión estética y ética en una figura reveladora de verdad es la "imagen del mundo" que ha alentado la factura de esta obra, cuyo estilo sobrio y objetivo transparenta un espíritu austero e inquisidor. Como Obligado en sus versos, ella también se propuso que su prosa ofreciera "efectos de sencillez sin que se adivinaran las huellas del esfuerzo" (87).

Si el estilo de un escritor es la emergencia de la profundidad a la superficie, el estilo estético-ético de la "imagen urriarteana del mundo" es la manifestación culminante de una personalidad, que en el proceso de elaboración de esta obra nos deja una lección de humildad y de sabiduría, ya que siendo maestra consagrada por generaciones de alumnos, entre los que me cuento, su espíritu sigue manteniendo el constante deseo y voluntad de aprender.

*Cecilia I. Avenatti de Palumbo*

MARÍA ESTHER MANGARIELLO. 2002. *La problemática existencial en la obra de Max Frisch*. Buenos Aires: GeKa, 209 pp.

La obra de Max Frisch constituye, sin duda, una de las lecturas insoslayables dentro de la literatura europea del siglo XX. Sin embargo, en el ámbito de habla hispana —como lo señala María Esther Mangariello a modo de advertencia preliminar— su difusión ha sido incomprensiblemente escasa.

Con la publicación de este estudio, entonces, se ofrece ahora al lector de lengua española la posibilidad de asomarse al universo del escritor suizo para descubrirlo o redescubrirlo.

Mangariello ha sido frecuentadora infatigable de la obra de Max Frisch y ha volcado el resultado de sus investigaciones en artículos, seminarios y numerosas contribuciones en el marco de Congresos de literatura en lengua alemana.

Este trabajo, que es por otra parte su tesis doctoral, además de poseer el mérito de ser la primera obra dedicada a Frisch en Latinoamérica —hasta ahora sólo se habían pu-

---

carácter propio, de costumbres nuestras>". (Obligado, *Prosas*, p. 57) Cuando puso a Ricardo Rojas en posesión de la cátedra de Literatura Argentina, que acababa de crearse en la Facultad de Filosofía y Letras, afirmó que se intentaba iluminar lo más íntimo de la vida de una nación: "sus pesares y sentires", y que esa cátedra no sería sólo de "investigación bibliográfica y documentaria, sino también de emoción" (Obligado, *Prosas*, 345-346). (62)