

Revista de libros

OSVALDO LOUDET: *Humanistas y médicos en el Renacimiento*. Ed. Nova, Buenos Aires, 1961. Vol. rústica, 130 págs.

He aquí que el doctor Osvaldo Loudet, médico y humanista, fino escritor asimismo, se da a la "tarea deliciosa" —según propia confesión— de rastrear las opiniones de algunos ingenios del siglo XVI sobre eminentes galenos de su época. Ronsard, Montaigne, Erasmo y Rabelais forman el tribunal juzgador de la medicina renacentista. Y en la urdimbre de este juego ora sonriente ora doloroso, donde el acibar se mezcla con lo dulce y la queja con la alabanza, va el autor dibujando sutiles imágenes de aquellos cuatro grandes espíritus. El deleite con que el Dr. Loudet bucea, como en aguas clarísimas, en el pensamiento de los magníficos escritores se transmite íntegro al lector. Es que sus eruditas reflexiones acerca de los conceptos que aquellos emitieran sobre la salud y la enfermedad, los médicos y los remedios, los sufrimientos y los dolores, le llegan a éste en cuatro burilados medallones en donde adquieren relieve, a lo vivo, la condición humana de los personajes y los azares que gravitaron en sus respectivas existencias.

Pierre Ronsard y Ambrosio Paré. Uno, "príncipe de los poetas" curaba heridas del espíritu; el otro, "príncipe de los cirujanos", heridas del cuerpo. Como en los cuentos, ambos gozaron de la protección generosa de un joven rey, Carlos IX, hijo de Catalina de Médicis. El poeta escribe para él los "Consejos para bien reinar" y el noble le responde en verso, para hablarle en el mismo romance; y cuando Carlos IX muere, antes de cumplir los veinticinco años, Ronsard le dedica una de sus más hermosas elegías. El médico sufrió por las enfermedades y por la intrepidez del príncipe; y cuando sospechado de hugonote pudo Paré morir en la noche roja de San Bartolomé, su egregio amigo lo oculta en sus habitaciones y le facilita la huida.

Ambrosio Paré hizo diversas contribuciones a la cirugía, pero la más sensacional de todas fue la ligadura de los vasos para cohibir las hemorragias, substituyendo por el hilo de seda la despiadada aplicación de hierros candentes. Esta terapéutica conmovió profundamen-

te el corazón del poeta, quien escribe en su honor un soneto que el célebre cirujano coloca, como portada y adorno, al frente de sus obras impresas en 1575 y uno de cuyos raros ejemplares se halla en la biblioteca de la Facultad de Medicina de Buenos Aires. Y los dos versos finales del segundo cuarteto se convierten en altísimo elogio de la profesión toda: "Es imitar a Dios el curar y el poder/ aliviar las desgracias de nuestra humana raza."

Montaigne, la medicina y los médicos. Miguel de Montaigne, al igual que Ronsard, que Erasmo, que Vives, que Rabelais, que Julio II —el Papa—, que Carlos V —el Emperador—, padeció de gota, dolorosísima enfermedad del metabolismo vinculada a cierto arrazgo de epicúreos: el placer de la mesa. Y el filósofo lo explica... filosóficamente: "Ser prisionero del dolor y privarse del gusto de comer algunas ostras, son dos males en lugar de uno... El mal aprieta por un lado, el tratamiento por el otro... Ya que lo mismo corremos el azar de sufrir, suframos pero después de habernos dado un placer."

Las opiniones que sobre la medicina y los médicos expresa Montaigne están ligadas, pues, a su humor de gotoso. Y así son de adversas, maliciosas o escépticas cuando las punzadas mortificantes de los delicados cristalitos de ácido úrico le traspasan como agujas las pequeñas articulaciones. Observador atento y agudo de la medicina de su época —empírica y pedante—, pone en solfa a muchos galenos —a despecho de cumbres como Paracelso y Ambrosio Paré— y ridiculiza la teatralería de sus recetas. Pero siguiendo la idea paracelsiana de que la gota, los cálculos, el reumatismo, el viejo artitrisismo son "enfermedades tartáricas" (como se forma, por precipitación, el tártaro en el fondo de los

toneles) y de que para eliminar ese "herrumbre de la vida" nada mejor que las aguas minerales, Montaigne resuelve salir en procura de ellas para aliviarse de sus dolencias. De ahí su peregrinar por Francia, Italia y Suiza, y su estada en termas y balnearios los más diversos, cuyos beneficios ha consignado prolijamente en su *Diario* de viaje, que "aparte de este aspecto médico de sus anotaciones —dice el Dr. Loudet— es un documento psicológico que contribuye al conocimiento de su poliédrica personalidad".

Mas es cierto que los enfermos se adaptan paulatinamente a sus dolencias. Se aprende a sufrir y olvidar. Esto es lo que le ocurre al autor famoso de los *Ensayos*, quien tolera, a fuer de estoico, resignadamente y sin impaciencia, las torturas a que la naturaleza lo somete. Y sus meditaciones sobre el dolor y la muerte en lugar de sumergirlo en la desesperación, lo consuelan y le ayudan a morir.

Rabelais y la terapéutica de la risa. Este diabólico Francisco de Rabelais es médico y es gotoso; es, pues, actor y espectador a un tiempo. Primero fraile, aunque inconstante, la terapéutica de la penitencia le parecería excesiva y absurda; después botánico, se aproxima a las ciencias naturales, y, lector de Hipócrates y Galeno, de Celso y Plinio, a los 36 años se decide finalmente por la medicina. Amigo de la risa y del buen vivir, en Montpellier, donde estudia, participa en alegres estudiantinas y representa con algunos de sus cofrades una farsa por él compuesta: "La comedia moral del que se había casado con mujer sorda". La obra fue ejecutada ante numerosos enfermos que rieron a más y mejor. Allí tuvo la idea de que el buen humor, bien administrado, podía ser un

REVISTA DE LIBROS

excelente remedio; y nació la terapéutica de la risa.

En 1532 —año en que aparece *Pantagruel*—, a pesar de su condición de aprendiz es nombrado médico del Hotel-Dieu, de Lyon. Deja este hospital en 1534, cuando publica *Gargantúa*, que el poeta Clemente Marot se apresura a poner en manos de Francisco I, el rey protector de los escritores y los artistas, quien mucho se regocijó con el libro, en el que tal vez se viera reflejado. Robusto, barbado, jocundo, ricamente ataviado, como lo muestra un cuadro pintado por el Ticiano, Francisco I parece un personaje de Rabelais.

También en el hospital de San Nicolás, en Metz, donde sentó plaza de médico en 1547, aplicó Rabelais su inteligente terapéutica: “Hay que distraer a los enfermos —decía— y sacar de sus espíritus el cuadro de sus males.” Así como inventó palabras que habrían de enriquecer la lengua francesa, usó de su ingenio para crear dos aparatos de cirugía de extraños nombres: el glosocomio y el siringotomo. Fue mesurado en la aplicación de los medicamentos pero, al fin glotón, se mostró reacio a las prescripciones dietéticas. “La verdadera dieta que prescribe la sana medicina —escribe— es todo lo contrario a la abstinencia que predicán los médicos papanatas”. Sincera expresión de la regalada vida renacentista. Por eso mismo es autor de una receta culinaria —pródiga en hierbas aromáticas— para despertar el apetito. Pero por sobre todo fue un verdadero humanista, de vastísima erudición, y el médico más universal de su época, primer psicoterapeuta que alivió los dolores físicos y los sufrimientos morales de las gentes mediante la terapéutica de la risa.

Erasmus y el “Elogio de la locura”.

A punto de hablar —alzando los ojos hasta nosotros, desde el pergamino en que escribe, y acentuando la casi imperceptible sonrisa irónica que ya se diluye en su rostro grave— nos parece el “doctor universalis”, como le llamaban sus contemporáneos, en el admirable retrato pintado por Holbein, el Joven, el mismo que hiciera el de Tomás Moro, autor de la popular *Utopía*, a quien Erasmo de Rotterdam —que de él se trata— le dedicara, en el idus de junio de 1508, su no menos difundido *Elogio de la locura*, libro impar en el que corren parejos el sarcasmo y la burla, lo drolático y lo satírico.

En el *Elogio de la locura* (o de la estulticia o de la sandez, como también se ha traducido el “Encomium Moriae”) describe Desiderio Erasmo nada menos que el cuadro social y moral de la sociedad europea a principios del siglo XVI. Bajo la máscara de la locura —representada por una mujer— Erasmo habla y ríe y dice sus verdades en una especie de catarsis reveladora de su verdadero ser. Pone al desnudo las debilidades y las pasiones de reyes, obispos, cardenales, ministros y doctores de la Sorbona; y censura las mentiras, las simulaciones y las vanidades de los gramáticos, los pedagogos, los oradores, los magistrados, los abogados, los arquitectos, los médicos, los músicos, los poetas, los negociantes; todos, todos desfilan azuzados por el látigo con cascabeles de este holandés irreverente.

Queda dicho que en sus páginas se desahoga también contra los médicos. Erasmo era un hipocondríaco y vivía obsesionado por la enfermedad y la muerte. Los cálculos y la gota —dos primos hermanos— lo predispusieron acremente contra los médicos de sus años, que no lograban curarlo: “Yo me

he abandonado —decía— a los médicos y a los boticarios, es decir a los verdugos y a los buitres”. Hasta que un día llegó a Basilea y conociendo a Theophrastus von Hohenheim, más conocido por el nombre de Paracelso, que lo curó de sus males, se desdijo de aquella demoleadora opinión. Escribe entonces el *Elogio de la medicina*, que reviste la forma de un discurso a los estudiantes, exaltado panegírico de la ciencia hipocrática. Exageraciones aparte, el doctor de Rotterdam se había reconciliado con los médicos y con la medicina.

El doctor Osvaldo Loudet, ex profesor titular de psiquiatría de la Facultad de Medicina de La Plata, sigue y culmina, podríamos decir, con este curioso y bello libro, la línea de *Más allá de la clínica y Vida y espíritu del médico*. Por sus armoniosas páginas, cargadas de sabiduría y escritas en transparente y flúido estilo, pasa como un soplo renacentista que le infunde el espíritu artístico del autor. Que es un modo de recrear la historia.

Noel H. Sbarra

MAX SCHELER: *Metafísica de la libertad*. Traducción de Walter Liebling y otros. Buenos Aires, Nova, 1960. Vol. rústica de 277 págs.

Varios ensayos recoge esta publicación; ellos se ordenan según un punto de vista unificador: el tema del hombre y sus relaciones con lo ético y lo social. “Sólo en medio de nuestra vida volitiva misma comprendemos qué es la libertad —nunca mediante análisis teórico”, se lee en el primer trabajo *Fenomenología y metafísica de la libertad*; esto significa que únicamente podemos comprender qué es “libre” cuando revivimos el actuar de la conciencia del poder de la voluntad, conciencia del poder en la que radica la espontaneidad originaria del sujeto. Este poder de la voluntad o *poder-querer* es objeto de minucioso estudio. Sucesivamente Scheler lo separa de otros aspectos con los que muchas veces se confunde; en primer lugar señala las diferencias entre este poder de volición y el poder de elección; el primero no crece con la elección sino la elección con el poder, es decir cuanto mayor es el poder volitivo dado, tanto mayor es el número de posibilidades —diferenciadas axiológica-

mente— a las que se puede tender. Además de esta diferencia del *poder-querer* con el *poder-elegir* separa al primero de otros aspectos con los que tantas veces la libertad estuvo ya enfrentada, ya en extraña comunidad; ellos son: a) determinismo, b) indeterminismo, c) “sensación” de estar libre o *ilusión* de la libertad, d) arbitrariedad, e) fatalismo, f) libre arbitrio indiferenciado.

Establece, además, grados de libertad en el universo, y señala que el *comienzo* de la libertad está dado por la sensación. Disquisiciones sutiles, plenas de significación, se efectúan al tratarse los diversos sentidos de libertad. Entiende por “libertad en la conexión de sentido” en el sujeto personal, la *relación* de lo que es “libre” con algo (“del” cual es libre, “para” lo cual es libre). Por otra parte, el poder de la volición se orienta de acuerdo con valores “a realizar” (“proyectos”); los proyectos difieren de “fines” a perseguir y de “motivos” por los que *presentimos* el valor. Del anterior planteamiento y de su re-

REVISTA DE LIBROS

lación con lo que denomina "causación" volitiva se obtiene un primer sentido de la libertad. "Ser libre es actuar sólo debido a una volición motivada". ¿Cómo se fundamenta una volición? Este punto se vincula directamente con su doctrina axiológica: los valores, su escala jerárquica, los actos de preferencia que guían al sujeto hacia la realización de esos valores, la intuición emocional, los engaños en el conocimiento axiológico, etc.

Por otra parte la libertad de la volición, o sea del poder-querer, descarta otros conceptos de la libertad que se refieren al *poder-hacer* y al *hacer mismo* que, en mayor grado, responden a enfoques de orden jurídico, político, social o eclesiástico y no al problema de la libertad como instancia que compete al hombre personal. "Las acciones de un hombre no pueden jamás ser más libres que él mismo" porque "...libre es originariamente un atributo de la persona". Así, mediante rigurosa descripción fenomenológica el autor alcanza a determinar la esencia de la libertad y a fundamentar metafísicamente el poder de la volición, en páginas que por momentos expresan verdaderos filigranas de pensamiento.

En los ensayos *Acerca de la idea del hombre*, *La idea del hombre y la historia*, *El porvenir del hombre*, esboza, con caracteres bastante definidos, una concepción antropofilosófica; lo hace de un modo indirecto, es decir, estableciendo cuáles son las distintas teorías filosóficas al respecto y qué papel desempeñaron en el proceso histórico¹. Las teorías estudiadas son: judeo-cristiana (hombre religioso), griega (homo sapiens), científica y pragmatista (homo faber),

irracionalista (hombre "dionisiaco"), señalándose algunas conexiones entre ellas, especialmente entre las dos últimas.

El problema antropológico es también orientado al plano metafísico. El hombre —biológicamente "acabado"— alcanza por su instancia espiritual la condición de persona; ubicado en el contexto social corre el riesgo de una masificación —a partir de la época moderna y sobre todo en el angustioso mundo contemporáneo—, es decir, de un extravío de sus caracteres personales frente a sociedades en las que lo económico (Rusia) y lo utilitario (Norteamérica), reflejan su poder sobre toda Europa occidental en la que, por lo demás, también se registran regresiones hacia lo instintivo. A una élite coresponderá encauzar este poder desorbitado de las masas, dice el autor en *El hombre en la etapa de la nivelación*.

El saber y la cultura es una obra de importante gravitación en la temática filosófico cultural. En algunos conceptos, que se transcriben, se condensan aspectos de significación: "cultura es humanización", es "un saber convertido en segunda naturaleza" del hombre. Además del "saber culto" señala en un grado inferior el "saber de rendimiento" (utilitario) y, en una etapa superior, el "saber de salvación" (religioso). En otro de los trabajos aquí publicados —*Cosmovisión filosófica*— vuelven a tratarse estos "tipos de saber". Cierra el libro *Ensayos sobre una filosofía de la vida* en donde, con su conocida agudeza y acostumbrado rigor de pensamiento, analiza las concepciones de Nietzsche, Bergson y Dilthey.

Sara Ali Jafella

¹ En *El puesto del hombre en el cosmos*, la doctrina antropológica de Scheler alcanza mayor madurez y envergadura. Su proyectada *Antropología filosófica* no pudo aparecer a raíz de su muerte repentina en 1929.

ALFRED NORTH WHITEHEAD: *El Devenir de la Religión*. Traducción directa y estudio preliminar "La Filosofía de la Religión de W.", de Armando Asti Vera. Editorial Nova. Buenos Aires, 1961. Vol. rústica, 112 págs.

Es conocida la importancia que el pensamiento de Whitehead tiene en el conjunto total de la filosofía contemporánea. Bochenski lo considera como uno de los pensadores más originales y "de una fuerza espiritual asombrosa". Si interesa en todo estudio sobre un filósofo, conocer los pormenores que han determinado su quehacer intelectual, en el caso de Whitehead sorprende seguir el curso que siguió su especulación. Durante treinta años se consagró a la enseñanza de la geometría y la mecánica y más tarde, ya a la edad de cincuenta años, se lo designó lector de dichas asignaturas en el University College de Londres. Recién en 1924, a la edad de sesenta y tres años, es recibido en la Universidad de Harvard como profesor en Filosofía. Enseña allí hasta el año 1937. Su carrera espiritual está marcada de acuerdo con la índole de sus publicaciones. Así podemos determinar un primer período en el cual su interés se centra sobre las investigaciones lógicas-matemáticas. En efecto, su tarea de esta época está monumentalmente documentada con la famosa obra que ofrece en colaboración con Bertrand Russell: *Principia mathematica* (1911/1913). Más adelante, Whitehead nos brinda su penetración de metafísico —luego de un período intermedio dedicado a investigaciones físicas y de filosofía de la física—, en su importante obra: *Science and the modern World* (1926) y *Process and Reality* (1929), en la que ya sistematiza su pensamiento.

Sin embargo, en todas estas direcciones que siguió su inquieto espíritu,

Whitehead no fue abandonado jamás por la preocupación referente a la religión, y sobre todo al significado de la experiencia religiosa. En esta obra que hoy *Nova* ofrece al lector de habla castellana, Whitehead estudia de una manera metódica la problemática del fenómeno religioso. "No podría afirmarse sin embargo —nos aclara Asti Vera en su brillante estudio preliminar— que haya agotado el tratamiento de las cuestiones capitales que plantea al filósofo la experiencia religiosa; ni siquiera que llegara a considerar exhaustivamente sus fundamentos. El mayor mérito de este libro es la sinceridad y la valentía de su autor que supo mantenerse siempre en un plano estrictamente crítico" (página 8).

Integran *El devenir de la religión* cuatro conferencias pronunciadas por el autor en la *King's Chapel de Boston* (febrero de 1926). El mismo Whitehead se encarga de advertirnos en el Prefacio, que su obra debe siempre estudiarse en conexión continuada a través de todos sus libros. Así, "aunque ambos libros (se refiere a *La ciencia y el mundo moderno*) son independientes, es inevitable que, en alguna medida, se diluciden recíprocamente, desde que proceden de una misma forma de pensar aplicada a objetos distintos".

Una de las categorías fundamentales que debe profundizar quien desee penetrar en el estudio del fenómeno religioso es la soledad del hombre. Tanto es así, que Whitehead declara en feliz fórmula en el primer capítulo de la obra que nos ocupa: "La religión es lo que

REVISTA DE LIBROS

el individuo hace de su soledad. Si se desarrolla hasta cumplirse íntegramente, pasa por tres etapas: del Dios neutro al Dios hostil y de éste al Dios compañero.

La religión es, pues, soledad y quien no ha sido un solitario nunca fue religioso" (pág. 27).

La religión se exterioriza en la historia de la humanidad bajo cuatro aspectos: el ritual, la emoción, la creencia y la racionalización. Cuando llegamos a las dos últimas etapas, podemos vislumbrar con toda certidumbre la afirmación inicial: la religión es primordialmente soledad. Las grandes figuras religiosas que pueblan la imaginación de la humanidad, en efecto, son escenas de soledad. "Prometo encadenado a su roca, Mahoma en el desierto, las meditaciones de Buda, la soledad del Hombre en la Cruz. Hay que haber alcanzado la profundidad del espíritu religioso para sentirse abandonado incluso por el mismo Dios" (pág. 29). El primer capítulo de *Devenir de la religión* analiza luego, punto por punto, los caracteres enunciados del hecho religioso: el ritual y la emoción, la creencia y el racionalismo.

Más adelante, Whitehead enfrenta al budismo y al cristianismo en el proceso de racionalización de sus creencias. El primero se apoya en una metafísica, y por ello se distingue del cristianismo debido a su elevada intelectualidad. Este, por su parte, arraiga en un hecho histórico, parte de un *hecho*. Así entonces, puede decirse que el budismo es "una metafísica que da origen a una religión", mientras que el cristianismo es "una religión en busca de una metafísica" (47).

El segundo capítulo emprende el estudio de *La Religión y el Dogma*. La brevedad de una reseña nos impide

adentrarnos en la profundidad de los análisis que el pensador inglés nos brinda en unas pocas páginas. Nos interesa, sin embargo, citar algunas líneas referentes a la *Descripción de la experiencia religiosa*. Dice allí: "La religión se basa en la concurrencia de tres conceptos relacionados en un momento de autoconciencia, cuyas relaciones independientes con los hechos y entre sí, sólo pueden ser unificados por cierta intuición directa del carácter último del universo.

Dicho conceptos son:

1) El del valor del individuo en sí mismo.

2) El del valor recíproco de los distintos individuos del mundo.

3) El del valor del mundo objetivo, que es una comunidad derivada de las interrelaciones de sus componentes individuales, y necesaria, además, para la existencia de cada uno de ellos" (página 52).

El problema: "¿Qué significa Dios?" ha recibido tres interpretaciones fundamentales. En Extremo Oriente, concepción de una inmanencia radical; un orden impersonal al cual se conforma el Universo. El concepto semítico nos ofrece la doctrina de la trascendencia radical: una entidad personal, individual y definida. La doctrina del monismo radical, por el contrario, nos habla de la realidad del mundo concebido como Dios: el panteísmo. Whitehead analiza seguidamente cómo se han integrado o separado del cristianismo estas acepciones, para continuar luego con *La búsqueda de Dios*, problema en el que se debate el mundo moderno des-divinizado.

La tercera conferencia que integra la obra que nos ocupa, trata acerca de

El cuerpo y el espíritu. Parte allí el autor de un severo análisis de las necesarias relaciones que deben existir entre religión y metafísica: "La religión —nos dice— necesita un fundamento metafísico porque su autoridad peligra debido a la intensidad de las emociones que produce" (67). Para no extendernos, señalamos simplemente los sugestivos parágrafos que comprende esta tercera parte: Religión y Metafísica; La contribución de la religión a la metafísica; Descripción metafísica; Dios y el orden moral; Valor y finalidad de Dios; El cuerpo y el espíritu; el proceso Creador.

Cierra la obra un capítulo dedicado a *La verdad y la Crítica*. Aquí Whitehead expresa claramente su concepción de Dios, que lleva consigo cierta reminiscencia del pensamiento platónico. "Dios es en el mundo —dice el autor— la visión perpetua del camino que conduce a las realidades más profundas"... "Es ese factor —expresa más adelante— que nos hace trascender los valores referidos a nosotros para llegar a los valores que conciernen a los de-

más. El es también el transformador de los valores altruistas en valores personales"... "El es elemento de unión en el mundo. La conciencia, individual en nosotros es universal en Él: el amor, parcial en nosotros es en Él total" (páginas 110 ss.).

Whitehead postula un reencuentro de la humanidad con Dios, pero realizado en el seno del amor; no por un camino de odio y de miedo; siguiendo a Juan y no a Pablo. Porque Dios es amor. (Cf. Estudio Preliminar, pág. 22).

Aún cuando desconocemos la obra en su idioma original, no se nos escapan las dificultades que presenta la traducción de este autor. Por ello consideramos que la versión lograda por Asti Vera es correcta y claramente expresada en nuestra lengua, sin torturados neologismos ni caprichosos giros. El estudio preliminar del mismo traductor, como hemos dicho, es breve y conciso, y orienta perfectamente al lector hacia la más cabal comprensión de esta densa obra de Whitehead.

Mario A. Presas

HENRI GOUHIER: *La obra teatral*. Traducción de María Martínez Sierra. Control técnico por el Dr. Raúl H. Castagnino. Eudeba, Buenos Aires, 1961, 223 págs.

LA OBRA TEATRAL de Henri Gouhier aparecida en París en 1958, es la última de la trilogía que Gouhier, profesor de filosofía en la Sorbona, integró con LA ESENCIA DEL TEATRO (1943) y EL TEATRO Y LA EXISTENCIA (1952).

Muchos son los testimonios publicados por dramaturgos, actores y aún espectadores, que aportan distintas experiencias, partiendo del fenómeno teatral. Pero como se trata justamente de testi-

monios, en ellos convergen visiones particulares, circunscriptas a una época, un ambiente, una tendencia, una escuela literaria. Esta amplia bibliografía no emprende, sin embargo, un análisis sistemático dentro de lo que en la actualidad quiere ser la filosofía del arte. Henri Gouhier realiza esta tarea, en una exposición intensa y equilibrada en sus partes, que trata el fenómeno teatral en las cua-

REVISTA DE LIBROS

tro dimensiones que lo posibilitan: autor, obra, actor, espectador.

Si bien se ocupa de la POÉTICA de Aristóteles, texto que hasta ahora se ha considerado fundamental para el esclarecimiento de la creación teatral, y del cual han partido todas las teorías posteriores, adherentes o detractoras, positivas o erróneas, Gouhier dice que la POÉTICA no lo dijo todo.

Por otra parte sigue paso a paso al pensamiento de Bergson para la elaboración de su teoría. Coincidente con él, Gouhier dice que la reflexión sobre el teatro "es una consecuencia natural de la reflexión sobre la existencia y su historicidad, sobre la persona y su poder creador".

Lo que fundamentalmente nos diferencia de los griegos, quienes vieron nacer el teatro "para gloria de los dioses y regocijo de los hombres", es, además del sentido histórico, el sentimiento cristiano, seamos o no creyentes. Perdida su finalidad religiosa, "el teatro encuentra su perfección en una finalidad propiamente dramática. El poeta, se hace imagen del Dios que crea los mundos; da vida a personajes de una existencia histórica y misteriosa como la de las personas".

La obra teatral se crea para la representación, tiene en cuenta al espectador, y ésta es la finalidad que la caracteriza y diferencia de los otros productos literarios. El espectador asiste a un espectáculo teatral para divertirse, es decir, según indica la etimología de divertirse, para desviarse de... por lo tanto, para evadirse de la vida cotidiana, y para experimentar el goce ligado a esa desviación, a ese desplazamiento.

Se está, entonces, ante una realidad distinta, y válida en sí misma, que el espectador se aviene a conocer.

La relación entre la obra y el espectador se analiza en el primer capítulo titulado *La doble finalidad esencial de la obra teatral*. Es decir: la diversión y la creación de personajes, que existan no sólo para el autor, sino que lo hagan por sí mismos y por lo tanto, para el espectador.

Al respecto, dice Gouhier: "Hay que lograr, pues, en el teatro un efecto fundamental que condiciona a todos los otros: imponer ese sentimiento de presencia del personaje representado; haya nacido de la fantasía o de la fotografía, sea hada o banquero, *allí está*. Hay muchos medios, sin duda, de obtener tal efecto; es a menudo difícil, sobre todo discernir el mérito del autor, el de los intérpretes, director de escena y comediantes, de lo que se llama "un buen público". De todos modos, la obra teatral perfecta sería, según parece, aquella de la que se pudiera decir: "el personaje está presente sencillamente porque existe: está ahí porque es".

En el segundo capítulo: *Aristóteles superado*, aclara los conceptos, muchas veces erróneamente interpretados de: imitación, verosimilitud y carácter, enfrentándolos con la creación, la realidad y la personalidad.

A partir del tercer capítulo analiza directamente la obra teatral, acudiendo a ejemplos del teatro clásico, sin ir más allá de Paul Claudel, lo que no implica una limitación, puesto que se trata sólo de la aprehensión del fenómeno dramático.

Sobre la distinción de acción e intriga, Gouhier establece las diferencias entre el acto creador que produce el esquema dinámico de la acción y la función fabuladora de intriga.

La acción es, en cierto modo, como la savia generadora de vida, el aliento en el cual se manifiesta el creador, y que

hará posible la existencia de una realidad nueva. Las circunstancias que rodea esa realidad, las peripecias, los acontecimientos que irradian del esquema dinámico central de la acción, constituyen la intriga.

La intriga es un producto de la fabulación, la acción lo es de la emoción creadora. "En la obra teatral —dice Gouhier— urdir una trama es una cosa, dar el ser es otra. Ahora bien, si la intriga basta para divertir y realizar la primera finalidad esencial del teatro, la acción es la que apunta a la segunda y la que lleva al escenario personajes que existen como personas".

Los testimonios de Racine, François de Curel y Sardou, ilustran lo expuesto en este capítulo que finaliza con el análisis de la participación activa del espectador en la obra teatral.

Más adelante, Gouhier observa agudamente que no es nuestra experiencia personal la que nos ayuda a comprender a los personajes que se nos imponen como existencias reales, sino su presencia la que enriquece nuestra experiencia.

En los capítulos V: *Unidad de la obra teatral*; VI: *Diversidad de las obras*

teatrales, y VII: *Jerarquía de las obras teatrales*, Gouhier analiza con ejemplos el tiempo de la acción y el tiempo de la intriga, las piezas de acción, las piezas de intriga, la creación de peripecias con sorpresa que concierne a la esencia misma de la intriga, y por otra parte, la revelación, el conocimiento que descubre el sentido profundo de la acción.

En cuanto a la jerarquía de las obras teatrales, Gouhier considera como valor fundamental su existencia como realidad artística, que se impone por la fuerza de su presencia a la credulidad del espectador, se trate de una tragedia como de un vaudeville.

Por último, en la conclusión que sirve de epílogo a *La obra teatral*, Gouhier sintetiza las tres ideas que fundamentalmente se ha propuesto exponer: La primera, una visión del pensamiento contemporáneo, el que comienza con Bergson; la segunda es la que se refiere a la finalidad de la obra teatral, y la tercera, la que define la estructura de la obra teatral por medio de la distinción entre la acción y la intriga.

Elba Ethel Alcaraz

ALBERTO PALCOS: *Historia de Echeverría*. Editorial Emecé, Buenos Aires, 1960, 259 págs.

La faena de historiador del profesor Palcos adquiere relevancia, y así se muestra a la consideración pública, en el estudio ahondado de Sarmiento, Rivadavia y Echeverría. Precisamente, el mismo año en que ve la luz esta *Historia de Echeverría* aparece, editado por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata en homenaje al 150º aniversario de la Revolución de Mayo, el primero de los dos volúmenes que integran su nuevo *Riva-*

davia, en el que abarca la totalidad de la existencia del prócer hasta la hora de la muerte, acaecida en Cádiz en 1845, extendiendo así *La visión de Rivadavia* (1936), en que estudiaba la vida y actuación del "más grande hombre civil de la tierra de los argentinos" —según frase de Mitre— hasta la caída del Triunvirato.

En *Echeverría y la democracia argentina*, publicado hace veinte años, el prof. Palcos abordó el examen del ideario

REVISTA DE LIBROS

social y político del autor de *El Matadero* y el *Dogma Socialista*. Ahora, en el libro aquí reseñado, completa el análisis abarcando en él la obra del poeta y su estética, "a objeto de ver mejor el nexo entre el romanticismo social y el literario en el iniciador de ambos en los países de lengua española". Y es que en Echeverría las dos corrientes se unimisman impregnando su vida toda.

Nadie niega a Echeverría su condición de promotor de la genuina literatura argentina, pero, en cambio, no aparecía el mismo consenso en asignarle el alto lugar que le corresponde en la historia político-social del país. No manejó la espada sino la pluma, pero ésta, vehículo de ideas-fuerza, adquiere en él una potencia, una vibración capaz no solamente de nuclear a la generación que derriba a la tiranía rosista sino de aunar las tendencias beligerantes —unitarios y federales— en el régimen que regirá los destinos de la patria a partir de 1853. Y sí: su obra de pensador político, con definidos perfiles de sociólogo y de economista, lo colocan intelectualmente al mismo nivel en que se hallan otros prohombres de la nacionalidad.

Queda dicho cual es el propósito y el meollo de la obra. Ambos aspectos —el literario y el político-filosófico— han sido penetrados por don Alberto Palcos con ojo agudo y mechados, como es habitual en él, con datos biográficos —algunos inéditos— y finos rasgos psicológicos de su héroe que imprimen especial calidez al libro. Relata el viaje de Esteban a París, a los 20 años, los estudios que allí realiza —inclusive los de dibujo, que perfecciona—, sus lecturas: Goethe, Schiller, Byron, deslumbrado por la eclosión romántica; su frecuentación a las cátedras de economía política y legislación en la Universidad, y las personalidades que conoce: Benjamín Constant,

Destutt de Tracy e inclusive Sor, que es, nada menos, su maestro de guitarra. Todo esto para mostrar a lo vivo el clima en el que durante un lustro el joven criollo madura su formación intelectual y artística; y de paso para subrayar, estableciendo oportunos paralelos entre sus protagonistas, la grande importancia que para el curso de nuestra historia tuvieron estos tres viajes: el de Rivadavia entre 1814 y 1821, el de Echeverría desde 1825 a 1830 y el de Sarmiento en el lapso 1845-48.

Capítulos adelante el autor dirige sus indagaciones a la labor literaria de su personaje, a partir del poema "Elvira", editado en folleto anónimo, que por encima de los valores estéticos —nada destacables por cierto— tiene el mérito de marcar la iniciación del romanticismo en lengua española; y luego, con mucha mayor jerarquía literaria, *Los Consuelos* (1834), primer libro de versos publicado por un poeta argentino en Buenos Aires, que alcanza merecida resonancia, y *Rimas* (1837), volumen que se abre con "La Cautiva", poema que, como es sabido, incorpora el paisaje argentino a nuestra literatura. Señala los valores de ambos libros y al evaluar la obra poética de Echeverría, a quien llama "padre del romanticismo hispanoamericano", se detiene en la que produce en Montevideo —adonde había emigrado en 1840 y donde muere, consumido por la tuberculosis, el 19 de enero de 1851, perdiéndose sus restos para siempre—, con especial consideración de tres largos poemas: "La guitarra" (1842), "El angel caído" (1846) y "Avellaneda" (1849), éste dedicado a Alberdi y en el que exalta al mártir de Metán. Para mientes en el segundo de ellos, "El angel caído", destacando sagazmente un hecho que le imprime singularidad y que hasta ahora no había sido anotado: la inesperada amalgama de

Fausto y Don Juan unidos en el suelo americano; y a despecho de las preferencias del vate por este trabajo, al que consideraba el mejor de entre los suyos, el prof. Palcos puntualiza los pocos hallazgos y las muchas flojedades de la extensa composición.

En seguida retoma el historiador, con escrupulosa minucia, temas por él ya tratados en otras ocasiones anteriores, como son los relacionados con la fundación de la JOVEN ARGENTINA —cuyo inicio el propio Echeverría contribuye a equivocarse, trastocando fechas—, la elaboración y trascendencia del *Código o declaración de principios que constituye la creencia social de la República Argentina*, acerca de cuya originalidad hace atinadísimas reflexiones, rectificando apresurados y adversos juicios de Paul Groussac, compartidos por otros dada la suerte de magisterio que durante largo tiempo ejerciera el destacado polígrafo. Y al respecto dilucida lo relativo a las influencias de Lammenais, Mazzini y Saint-Simon, estableciendo analogías y diferencias y haciendo resaltar los aciertos del *Código* (*Credo* o *Creencia* como también se lo nombra), que concreta, a su vez, en siete puntos fundamentales. Destaca, asimismo, de qué modo aparecen en el *Manifiesto* de Víctor de Considerant, publicado en 1843, ciertas ideas semejantes a las del *Credo*, expresando “la certidumbre de que el escritor francés co-

noció el *Código* argentino y, sin copiarlo, recibió de él sugerencias provechosas, afirmadas en sentimientos e ideas comunes. Echeverría se le adelanta en cuatro años en la exposición de conceptos troncales”. Y como que algunos autores han sostenido que el famoso *Manifiesto* de Marx y Engels, punto de partida del socialismo científico, es copia del de Considerant, usando de un argumento antes aparente que real —verdadero sofisma—, vendría a concluirse que la *Creencia* habría sido, indirectamente, la fuente del *Manifiesto* de Marx y Engels. “Esta deducción, irreprochable de serlo sus premisas —dice el autor—, resulta, no obstante, perfectamente absurda, pues el *Código* no preconiza la lucha de clases, la organización revolucionaria de los trabajadores y la abolición del capitalismo. Fuera arbitrario, en consecuencia, pretender que Marx y Engels deriven de Echeverría a través de Considerant, o directamente del sociólogo francés”.

En la parte final del libro —al que se añade un interesante apéndice documental—, el profesor Palcos discurre sobre los propósitos del *Dogma Socialista*, la existencia de la “Asociación de Mayo” y el socialismo de Esteban Echeverría, cuya figura humana, varonil y estoica, surge nítida de las densas páginas, escritas en la prosa clara, exacta y limpia que es gala del autor.

Noel H. Sbarra

CIENT AÑOS DE LA NOVELA CHILENA (*Homenaje de la Universidad de Concepción al Sesquicentenario de la Independencia de Chile*). Ediciones Revista Atenas, Universidad de Concepción, Chile, 1961, 259 págs.

En 1960 cumpliéndose para Chile un doble aniversario: los primeros cincuenta años de vida independiente y

el centenario del certamen donde resultara premiada *La Aritmética en el amor*, obra con que Alberto Blest Gana surge

REVISTA DE LIBROS

como novelista de la realidad nacional. Este histórico concurso literario había sido organizado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, durante el rectorado de don Andrés Bello, y cúpole tarea de jurado a José Victorino Lastarria, iniciador de la narrativa chilena. Tres hombres notables congregados por un mismo acontecimiento dicen de su significado y del mérito de recordarlo mediante el volumen que comentamos. Se trata de un número especial de la Revista Atenea, publicado luego como libro. Su organizador, Raúl Silva Castro, convocó al efecto a un cuerpo de colaboradores nutrido y dispar, para que se ocuparan, con entera libertad de enfoque, de alguna parcela de tan vasto tema. Los trabajos se agrupan por orden alfabético, y el total trata de abarcar un panorama completo que el lector debe recomponer ubicando a los autores estudiados en su debida sucesión cronológica.

Esta publicación nos resulta doblemente ilustrativa: permite adquirir conocimientos no sólo sobre la novela sino también sobre el estado o nivel de la crítica literaria chilena. Los narradores más importantes son analizados por los críticos de mayor renombre, cuyos aportes pertenecen a tendencias muy diversas. Estudios meramente históricos (Raúl Silva Castro, *Blest Gana y su novela LA ARITMÉTICA EN EL AMOR*) alternan con otros bibliográficos (Homero Castillo, *Proyecciones de la crítica y la obra de Mariano Latorre*), biográficos (Eliodoro Astorquiza, *Don Alberto Blest Gana*; Alone, *Augusto D'Halmar*; Héctor Fuenzalida, *Luis Durand y sus novenas*; etc.), analíticos (Fernando Alegría, *Lastarria: el precursor*; Eleazar Huerta, *El novelista Alberto Romero*; Domingo Melfi, *Luis Orrego Luco, novelista*; Julio Orlandi, *Trayectoria de Joaquín Edwards Bello*,

etc.), estructuralistas (Cedomil Goic, *Hijo de ladrón. Libertad y lágrimas*), psicológicos (Milton Rossel, *El hombre y su psique en las novelas de Eduardo Barríos*), panorámicos (Luis Merino Reyes, *Tres novelistas actuales*; Hernán Poblete Varas, *Novelistas de hoy*; Francisco Santana, *Bosquejo de las novelistas chilenas*; Lautaro Yankas, *Cuentistas y novelistas del mar chileno*), evocativos e impresionistas (Luis Merino Reyes, *Tres novelistas actuales*), polémicos o de tesis (Fernando Uriarte, *La novela chilena y la vida intrahistórica*; José Zamundio, *Novela histórica y Romanticismo en Chile*), etc.

En cuanto a la faz crítica, esta pluralidad de tendencias nos mueve a extraer algunas conclusiones. Primeramente, la mayor parte de los estudios se atienen a enfoques tradicionales de corte biográfico, histórico-cultural e impresionista en cuanto al análisis de las novelas. La única excepción la constituye Cedomil Goic, que aborda su examen con una técnica científicamente de avanzada. Segundo, el resultado no depende tanto del instrumental técnico (historia, psicología, estilística, etc.) como del talento y la riqueza de quien lo emplea. Por ejemplo, el trabajo de Eliodora Astorquiza es anterior a 1920 y está escrito con la mayor sencillez; engloba en una comprensión valorativa la vida y la obra de Blest Gana, y sobrepasa en calidad al muy moderno pero retórico de Goic. También, Fernando Alegría y Alone, con métodos tradicionales, logran estudios de mayor trascendencia que el de Milton Rossel, aun cuando éste pretenda concertar la indagación crítico-biográfica con la psicológica y la estilística. Además, no son los tratadistas de mayor renombre los que siempre brindan aportes más serios; Raúl Silva Castro y Arturo Torres Rioseco incluyen contribuciones que nos decepcionan.

Ahora, algunas observaciones sobre la novela chilena. Nacida junto con la polémica del romanticismo, la inaugura Lastarria (1817-1888) con una producción de corte clásico. Pero el verdadero inicio lo da Alberto Blest Gana, cultor de un realismo a lo Balzac; con su narrativa, comienza a representar la vida nacional, que será la casi exclusiva fuente temática de todos los novelistas posteriores. Como en otras literaturas de Latinoamérica, los narradores se afilian a un realismo localista y van descubriendo los distintos aspectos humanos, históricos, sociales y geográficos de su patria. Así, la novela chilena constituye la crónica íntima, el documento vivencial del país durante sus últimos cien años de existencia. También la dinámica generacional se acompasa a la del resto de América hispánica. Al costumbrismo romántico de Blest Gana sigue una promoción de autores naturalistas, cuya figura más importante es Luis Orrego Luco. Se inscriben en esta tendencia Mariano Latorre, Joaquín Edwards Bello, Luis Durand, Alberto Romero y muchos otros novelistas que ponen el acento en los valores vernáculos. La novela no se ciñe ya a personajes patricios o de clase media, incorpora a todos los grupos de la sociedad chilena hasta abarcarla por completo. El roto, el huaso, el provinciano trasplantado, los personajes del hampa santiaguena entran con categoría protagónica. El espacio escénico se desplaza de la ciudad

a los medios rurales, de la cordillera al mar, de los desiertos del norte a las islas del sur. Es un naturalismo criollo y combativo que denuncia la desigualdad social, las condiciones infrahumanas en que viven los campesinos y los trabajadores mineros. La novela es también sensible a los sacudones políticos y se siente influida por los movimientos estéticos en boga. El modernismo estimula a algunos narradores en el cultivo del estilo, de una prosa musical y de un paisaje pictórico; con D'Halmar y Pedro Prado la novela se aproxima al poema. Eduardo Barrio intenta la introspección psicológica y tantea entre los recovecos del sexo. Estamos próximos al auge del surrealismo, que aparecerá en Chile con la generación de 1920. Manuel Rojas rompe con la ordenación cronológica, con el esquema tradicional de la novela; bajo la advocación de Proust, Joyce y Faulkner, ensaya el monólogo interior y la pluralidad de técnicas. Aparece también la novela urbana, la del habitante común de la gran ciudad moderna.

Como vemos, la narrativa chilena sigue un desarrollo paralelo al de la nuestra, ambas han padecido altibajos semejantes; no puede negarse su parentesco literario. Sólo nos resta formular una pregunta: ¿será el aporte de los novelistas chilenos tan trascendente como el de sus poetas?

Saúl Yurkievich

MAURICE DEBESSE: *Cómo estudiar a los adolescentes. Examen crítico de confidencias juveniles*. Traducción de María Elena Vela. Biblioteca "Nova" de Educación. Buenos Aires, Editorial Nova, 1961. 1 Vol. rústica de 154 págs.

En este libro, Maurice Debesse desarrolla un tema que le es caro. Sus otras obras (*La crisis de originalidad juvenil*;

La adolescencia; Las etapas de la educación; Psicología del niño desde el nacimiento hasta la adolescencia, etc.) ha-

blan efectivamente de su interés por estudiar y difundir la problemática de la adolescencia, poniendo especial acento en la tarea de superar esa instancia de hondo desequilibrio de fuerzas y riquezas de matices.

La crisis de originalidad juvenil expresa con amplitud las características del proceso, desde las bases hasta su culminación y desenlace. *Cómo estudiar a los adolescentes*, en cambio, expone los resultados de sus investigaciones acerca de los métodos que pueden auxiliar al psicólogo y al pedagogo en su labor de esclarecimiento y de apoyo.

François Mauriac dijo que la adolescencia es "un dios de mil caras". Aludía así a esa multiplicidad de reacciones, sentimientos e ideas que son tan difíciles de comprender para el adulto desprevenido. Familiares, sin embargo para quienes, en continuo contacto con adolescentes, saben de lo inesperado de su conducta y de la gracia de su intimidad. La palabra más insignificante, el gesto más indiferente, pueden provocar el éxtasis o la catástrofe, la entrega espiritual o el rechazo; ambos con idéntica pasión. Su natural desconfianza es una defensa y un modo de acción. Todo ello hace que estemos frente a una caja de sorpresas que parece poner a prueba la agilidad sensitiva y mental del educador y del psicólogo.

Ante aquel hecho y frente a tantos obstáculos, la respuesta de Debesse aparece clara: la multiplicidad de perspectivas requiere diversidad de técnicas de estudio lo cual permite ajustar la investigación. Sobre esa base el autor se aplica al análisis de distintas posiciones de psicólogos de la adolescencia y de los métodos por ellos empleados. En primer lugar, y en tren de opción, Debesse se inclina por los procedimientos de la psicología comprensiva con preferencia de los

de la psicología objetiva y de la psicotecnia por crear los más adecuados a las características del objeto a considerar. Por idéntico motivo, la cualidad es preferida a la cantidad y la introspección gana terreno a la experimentación.

Tal actitud debía justificarse —y así lo hace el autor— en momentos en que la psicología objetiva cobraba auge y los tests, considerados como panacea universal, se multiplicaban al infinito. En este caso, como en todos, el objeto condiciona el método: "Como la crisis de originalidad está en estrecha relación con el nacimiento del yo reflexivo, he dado gran importancia a la introspección juvenil. Esta crisis permite analizar el carácter y la personalidad de los adolescentes que la sufren; de ahí el lugar reservado a las confidencias espontáneas que dan la imagen global del individuo..."

Debesse parte en principio del examen de las grandes corrientes de la hebelogía. Planteo histórico que le facilita el estudio de los procedimientos empleados por algunos investigadores y escuelas psicológicos: el mayor o menor éxito de los mismos es indicio de las posibilidades que cada uno ofrece. Luego la introspección juvenil, espontánea y provocada (en su doble forma oral y escrita) le da oportunidad para estudiar el valor de confesiones, correspondencias, diarios íntimos y encuestas. Cuestionarios y encuestas que pierden jerarquía a los ojos de Debesse por ser testimonio de segundo orden. "Si hubiera que valorar en una frase el valor psicológico de la encuesta entre adolescentes, se diría que es imposible imaginar una psicología juvenil sumaria constituida con ayuda de algunos cuestionarios bien elegidos, planteados con habilidad, interpretados con sagacidad, pero que no se puede esperar nada delicado y totalmente sincero, del mero juego de la pregunta y la respuesta" (p. 121).

En suma: un esfuerzo de crítica metódica; intento de proyecciones fecundas para una disciplina en pleno desarrollo. En circunstancias en que "el exceso de comprensión" coloca a los padres y educadores en un verdadero aprieto y "el

culto al adolescente" cobra visos de deporte, sin duda la seriedad y mesura de esta obra le aseguran la preferencia de aquellos que se interesan por el tema.

Beatriz Noemí Padula de Nassif

RAÚL H. CASTAGNINO: *El análisis literario. Introducción metodológica a la estilística integral*. Tercera edición aumentada. Editorial Nova, Buenos Aires, 1961.

Con claridad poco común en estudios de esta índole, el profesor Castagnino ha demostrado la necesidad y la importancia de transitar por los caminos de la estilística para abordar el análisis literario de un texto, dejando claramente sentada, por otro lado, la imposibilidad de concebir la estilística como una disciplina rigurosamente científica, prescindente de la individualidad del "analista". Dos textos, *El escritor*, de Azorín, y *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, sirven muy bien al autor para probar su tesis basada, como él mismo lo afirma, en las "opiniones y teorías más responsables", para poder brindar un arma de trabajo para el conocimiento de los contenidos y las formas de la creación literaria. Este conocimiento interno y externo de la obra que lleva a la valoración de su tema, de los contenidos estéticos, sociológicos, de la naturaleza y función de los personajes y de la acción, como también del vocabulario, el estilo y la expresión, ha sido la guía y el sostén del análisis literario expuesto no con criterio exhaustivo, sino esquemático y básico para iniciar al estudiante en el conocimiento de una estética integral, "en la cual, necesaria, aunque colateralmente, van a confluir los datos de la historia, las apreciaciones de la crítica, las fórmulas de la preceptiva, los aportes de múltiples disciplinas aparentemente ajenas a lo literario; donde cabe el

estilo entendido, según Buffón, como algo naturalmente inherente al individuo; o el estilo como técnica adquirida".

La obra consta de tres partes; en la primera se enuncia con precisión el alcance y las posibilidades de la estilística deslindando terrenos a menudos equívocos en esta clase de tareas; en la segunda, se analizan los contenidos de la obra literaria, y en la tercera, las formas literarias. El autor ofrece al aprendiz, en despliegue didáctico, los diferentes momentos del proceso de gestación de una obra para guiarlo en la tarea de reconstrucción y comprensión final a que debe llegar en su calidad de re-creador del texto analizado. Se lo conduce con inteligencia no exenta de sensibilidad, por que, juntamente con las herramientas necesarias para lograr la rigurosa interpretación del texto, se le develan también los secretos que le permitirán el gozo de los valores poéticos y la participación de lo que de inefable tiene la obra de arte.

El estudio de Castagnino cumple así uno de los fines más importantes de la crítica contemporánea al dar al lector el conocimiento de la realización artística de lo poético. Esta tercera edición ha sido enriquecida con informaciones nuevas y una bibliografía muy actualizada.

Nelva Zingoni

REVISTA DE LIBROS

REVISTA DE FILOSOFÍA. (Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata). N° 10. La Plata, 1961. Vol. de 158 págs.

Después de un lapso de silencio, el Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de nuestra Universidad nos habla con acentos nuevos a través de su REVISTA DE FILOSOFÍA, que se presenta completamente renovada. Ha sido publicado un ejemplar como N° 9 —continuando la serie interrumpida en 1954— y al tiempo el N° 10, cuyo contenido aquí reseñamos. Confiamos ahora en una aparición ininterrumpida y frecuente de la revista, y hacemos votos para ello.

La dirige el profesor Emilio Estiú, jefe del departamento de filosofía, a la vez que director del instituto y profesor de estética y de filosofía contemporánea. Cuenta el N° 10 con la colaboración de profesores de la Universidad de La Plata, como así de otras universidades del país.

En un primer artículo: *Filosofía y danza*, Hernán Zucchi, tras considerar a la filosofía y a la danza como las acciones del hombre más contrapuestas, y expuesta su tesis de que el filósofo no ha podido hacer filosofía de la danza por cuanto su instrumento es el cuerpo, repudiado por la filosofía por ser testimonio de la culpabilidad del alma, a continuación afirma que es Valery el que ha revelado a la filosofía el hecho de la danza. Proporciona al lector un pasaje medular de "El alma y la danza" que, a su criterio, debiera ser el punto de partida de una nueva filosofía, por cuanto interpreta que en el verdadero artista se realiza la auténtica encarnación, identificándose cuerpo y alma para formar un nuevo ser: el hombre que danza.

Sigue a este trabajo el del profesor Estiú: *Proyecciones metafísicas de la vida estética*. Planteada la necesidad de un enfoque filosófico, que nos hace reflexionar sobre la significación de la vida —humana— en general, sobre el sentido de la conducta estética y sobre la conciliación de ambos, se nos conduce a la misma respuesta a que llegaron Platón, Kant y Bergson, de que el artista, por su condición de genio, hace posible pasar del estado activo al contemplativo, "nos ayuda a salir de la cotidianidad de nuestra vida y a romper, momentáneamente, con el finalismo que la determina".

En el artículo siguiente: *Una introducción a Leonardo da Vinci*, Angel Vassallo nos presenta un ensayo sobre el llamado "uomo universale". Previene que no se propone historiar ni participar en la discusión siempre actual de si Leonardo es o no filósofo, sino que sólo hará referencia a ello, al tiempo que ensayará "algunas indicaciones sobre el mundo del pensamiento de Leonardo da Vinci". De ese modo contamos con un artículo que incluye numerosas citas de notas de Leonardo y que, además de orientarnos sobre la posición del autor, transcribe pasajes de textos de algunos de los historiadores del arte, las ciencias y la filosofía que, en todos los tiempos, como dijera Jaspers: "se interesaron por explicar en qué consistía lo esencial de Leonardo".

En la sección *Documentos de la filosofía contemporánea* se ha publicado la segunda y última parte —la primera en el N° 9— de *Mi filosofía*, de Meinong, en una traducción de Emilio Estiú. Es-

REVISTA DE LIBROS

ta segunda parte trata los puntos: C. Sobre la teoría de la aprehensión y, en particular, sobre la teoría del conocimiento; D. Acerca de la Psicología; E. Sobre la teoría del valor y la ética; F. Sobre las cuestiones filosóficas fundamentales.

La sección *Notas y comentarios* nos presenta *El destino del hombre y la técnica*, por Mario Presas, acompañado de citas bibliográficas que nos llevan a Heidegger y Marcel.

Completan el volumen: una amplia bibliografía, entre cuyos colaboradores reconocemos jóvenes profesores estrechamente vinculados al instituto; una lista

sistemática de las obras adquiridas y publicadas recientemente por el departamento mismo y, como último trabajo, un índice, también sistemático, de los artículos de algunas de las revistas existentes en el departamento, que han sido fichadas: *Revista de filosofía*, *Mind*, *Philosophy*, *Philosophy and Phenomenological Research*, *The philosophical Quarterly* y *The Personalist*. Este catálogo es obra del alumno José Sazbón. Se nos promete la continuación de este utilísimo trabajo, para los números subsiguientes.

Carla Baradello de Marchionni

Se terminó de imprimir, bajo los cuidados del director de la publicación, en los Talleres Gráficos Dante Oliva, 13 N° 780, La Plata, en la segunda quincena del mes de junio de 1962.
