

## BIBLIOGRAFIA

FRONDIZI, RISIERI: *Substancia y función en el problema del yo*, Biblioteca filosófica, ed. Losada, Buenos Aires, 1952, 246 págs.

En esta obra, R. Frondizi, actual Rector de la Universidad de Buenos Aires, presenta con amplitud el eterno problema de la substancialidad del YO. El estudio tiene dos partes: la histórica, que le sirve para delimitar y establecer los términos del problema, y otra, en la que expone su pensamiento personal. Se trata de un libro claro, bien documentado y resolutorio.

El problema moderno de la substancia del yo procede de Descartes, el cual del "cogito" salta sin los miramientos críticos que propone en su 'método', a la 'substancia cogitans'. Ese salto—viene a afirmar Frondizi—se realiza en virtud de los viejos prejuicios que actuaban en el subconsciente del filósofo de la duda metódica. La doctrina cartesiana de la substancia es la que tienen presente los grandes autores con los cuales empieza y se consuma el proceso crítico-disolutivo del concepto de substancia: Locke, Berkeley y Hume; con éste adquiere su madurez el antisubstancialismo. La lucha empirista trasparenta un verdadero drama entre ideas viejas y modernas aun en los mismos autores que lucharon contra el substancialismo de Descartes. Por ejemplo, Berkeley no se atreve con absoluta decisión a enfrentarse a la 'substancia cogitans'. En esta primera parte, manifiéstase muy bien informado el A. de la filosofía inglesa, y todavía podríamos añadir que él es un verdadero especialista en filosofía de habla inglesa si tenemos presente el contenido del libro que reseñamos. De todo esto ya había dado pruebas fehacientes con anterioridad, al presentarnos en lengua española a otros pensadores, como el difícil A. N. Whitehead.

Frondizi trata de superar el dilema en que quedó la cuestión tal como fue planteada por Hume: "Las soluciones en el plano empírico que se intentaron posteriormente siguieron o bien la actitud del *Tratado* o la del *Apéndice*. Quienes adoptaron la primera actitud cayeron en el error de Hume de creer que había que optar por un yo substancialista o negar toda forma del yo. Los otros se lanzaron a la re-

construcción que reclamaba Hume en el 'Apéndice' y buscaron la unidad de las 'percepciones' justamente en los intersticios que las separaban" (p. 128). De donde vinieron soluciones de remendón, queriendo superar el atomismo humiano, conservando el mismo atomismo. ¿Qué síntesis auténtica propone Frondizi? A contestar esta pregunta dedica la segunda parte de su Libro.

Rechaza—y con mucha razón—el intuicionismo como instrumento exclusivo del conocimiento del propio yo, pues si la intuición nos revela en forma inmediata y absoluta la presencia del yo, por qué existen tantas discrepancias acerca de la naturaleza constitutiva del mismo yo? W. James y Bergson son testimonio elocuente de ello. Precisa recurrir a la reflexión.

El yo no es una suma de vivencias ni una substancia. Para demostrar lo errado del substancialismo por lo que concierne específicamente al yo, parte el A. del sistema substancialista tal como queda concretado en *Experience and Substance*, obra excelente del filósofo norteamericano Witt H. Parker. Y llega a la siguiente conclusión: si el atomismo consecuente diluye la existencia del yo, el substancialismo destruye la naturaleza del yo que trata de salvar, porque confunde la permanencia con la inmutabilidad: "He aquí un hecho que ni el atomismo ni el substancialismo llegaron a comprender: *lo que nos pasa modifica la estructura del yo pero al mismo tiempo es lo que le confiere estabilidad* (p. 169).

A juicio de Frondizi no hay otra solución para resolver semejante paradoja que la ofrecida por la Psicología de la Forma. El yo es una estructura. Hay que convenir en que el A. aplica con rigor y profundidad el gualtismo al problema del yo. Desde este punto de vista, diremos que no hemos leído páginas tan claras y originales como las de este libro. Aunque la teoría del A. esté expuesta a todas las objeciones que se le hacen a la Psicología de la Forma.

SAUMELLS, R., *La Dialéctica del Espacio*, Madrid, C. S. I. C., 1952.

El A. tiene la convicción de que la Metafísica no es imposible como ciencia, según afirma Kant, aunque por su naturaleza sea extraña a los métodos de la Geometría y de la Mecánica. Por lo tanto se propone dar una visión exacta de la contextura profunda de la Geometría y de la Mecánica; una visión que permita pasar a una consideración filosófica adecuada sobre el espacio, hoy íntimamente unido al tiempo en la teoría de la relatividad. El material del que se vale es el teorema de Desargues, proposición fundamental en la Geometría, Proyectiva, y cuya demostración no puede hacerse en el plano que sirve de fundamento para representarlo, sino que ha de efectuarse en el espacio, que según Kant, es propio de la intuición externa.

En el capítulo primero expone el A. el teorema de Desargues, y su admiración ante el hecho de que la demostración no pueda efectuarse en el plano de la figura, sino que requiera el traspasar idealmente la figura al espacio, revistiéndola de planos. La demostración está regulada por el espacio mismo, que con sus caracteres intuitivos determina la posibilidad de toda demostración de esa índole. Pero en el teorema de Desargues no hay, como requiere Kant, ninguna síntesis a priori que sirva de base a la demostración, y la cual explique el hecho de que la demostración dé la razón del teorema, de que el razonamiento alcance la realidad. La demostración es representable en la intuición, pero no en una condición a priori del plano; no se puede hacer por determinaciones internas del plano, pues requiere la noción de distancia. Por lo tanto, según la teoría kantiana de la demostración por verdades sintéticas a priori, el teorema de Desargues resultaría indemostrable. Es entonces necesario en la demostración proyectiva, el establecer un conjunto de proposiciones referentes al espacio que sean el fundamento a priori de toda representación externa, y que conduzcan a síntesis reguladas por el espacio de la intuición.

Luego se discute el problema de si la Geometría Proyectiva trata de la extensión puramente concebida por el pensamiento y no como percibida empíricamente en la sensación; o bien si los conceptos geométricos estarán restringidos por intuición sensible, empírica, del espacio.

Para Newton y para Kant el espacio existe como el fundamento que determina el carácter espacial del movimiento. Para Newton el espacio es absoluto, fijo entre sí; para Kant el espacio existe como una intuición pura, como

una condición del conocimiento sensible, y es esa intuición pura del espacio la que suministra el objeto de la Geometría como ciencia del espacio. En cambio Leibniz sostiene la doctrina contraria: el espacio no existe como fundamento del movimiento espacial; es sólo una idea de orden, una relación inteligible entre las mónadas.

Michelson llevó a los científicos a la conclusión de que éter no existe; no hay un relleno elástico del espacio de Newton. Si se extendiera esa conclusión al campo de la Geometría, habría que afirmar que el espacio no existe.

El A. analiza varias nociones que, al ser definidas con un carácter estrictamente espacial, presentan a la vez a la intuición la afirmación y la negación del espacio. Son ellas la cualidad de rectitud, como una afirmación del espacio en el concepto de distancia; pero como una negación estricta del espacio para la misma intuición, o como una abstracción del espacio, cuando se observa la rectitud en escorzo en que la recta se reduce a un punto límite del espacio, al que no corresponde ninguna determinación geométrica, ya que sólo dos puntos constituyen una distancia intuible.

Otras de esas nociones afirmadoras y negadoras a la vez del espacio, para la intuición, son la gravitación, que es equivalente mecánico del espacio, y el éter, como su equivalente electrodinámico. El espacio gravitatorio, como un campo de fuerza, presenta una zona en que la fuerza de atracción es inversamente proporcional a la distancia, y otra zona en que no se registra fuerza alguna, ya que se anula esa fuerza, como sucede con la recta concentrada en un punto. El éter, para poder ser un principio de explicación, representable a la vez para la intuición, habría de presentarse a la vez como absolutamente fluido (más que el aire) y como absolutamente rígido (más que el acero). En cuanto a la luz, su teoría física y su descripción geométrica se basan en la negación del espacio, que se nos representa como trayectoria. Las leyes fundamentales de la óptica sustituyen el espacio por el tiempo, ya que establecen un tiempo mínimo, al que corresponde un trayecto rectilíneo. En la interpretación electromagnética de la luz es también fundamental el tiempo, que es la base de la onda electromagnética, y que es representado por medio de la imagen de la acción próxima. El experimento de Michelson demostró la no existencia del espacio en la electrodinámica, y que el concep-

to de campo se funda en la abstracción del espacio.

El A. presenta su aporte al concepto de espacio puro: "El concepto de una relación sintética entre dos nociones de espacio de contenido objetivo antitético". Es decir, una síntesis entre las teorías métricas del espacio basadas en la intuición, y las teorías proyectivas del espacio que se dan con carácter estrictamente racional, con anulación o abstracción de la intuición del espacio.

A pesar de que Leibniz y Kant adoptan actitudes contrarias ante la intuición externa en su concepto del espacio, ambos llegan a la conclusión de que no podrá fundamentarse filosóficamente una Geometría como ciencia abstracta cuyo objeto sea el espacio, sin que tome ese espacio como fundamento empírico de sus conceptos. El mismo espacio que hace que la Geometría sea necesaria y universal, una también la Geometría con la Metafísica. Es necesario entonces en una Geometría Proyectiva que sus conceptos y sus teoremas se elaboren en forma abstracta, sin fundamentarse en la intuición externa; pero que el contenido de esos conceptos sea a la vez representable en la intuición externa.

El espacio proyectivo es aquel en el que sus elementos se definen como términos de relaciones (por ejemplo: los puntos como términos espaciales de relaciones); es decir, no se definen las relaciones mismas como relaciones espaciales entre términos. Análogamente, en el espacio cinemático los puntos son términos de trayectorias; los términos de partida y de llegada tienen sentido espacial, mientras que la trayectoria misma no lo tiene.

De acuerdo con su teoría, el A. nos hace ver que el espacio euclídeo es una síntesis de ambos conceptos antitéticos. Además, el espacio euclídeo es el medio en el que se realiza una síntesis dialéctica de una coexistencia lógica y una coexistencia empírica.

La tesis que se ha sustentado en el libro es la de que la razón de ser de la Geometría euclídea es la estructura dialéctica del concepto mismo del espacio. El espacio euclídeo es una síntesis de nociones del espacio de

contenidos antitéticos: unas que abstraen o niegan el espacio, por ser de carácter estrictamente lógico, y otras que se fundamentan en la inclusión del espacio, por basarse en la intuición sensible.

Kant no tomó en cuenta este doble aspecto del concepto del espacio, sino que buscó la base de la Geometría en una necesidad impuesta sólo por las condiciones de la sensibilidad, olvidando que la síntesis se forma de dos conceptos, uno que prescinde de la intuición y otro que se fundamenta en ella. El peligro que debe evitar la reflexión crítica sobre la Ciencia es doble: es fácil que en un concepto que sintetiza dos nociones antitéticas, se olvide la forma del concepto por las condiciones de la intuición que hacen posible su representación; o bien, que donde no haya representación intuitiva, se olviden las condiciones de la intuición por la forma del concepto mismo. El segundo error es el que ha cometido Kant con respecto a la Mecánica de Newton. El sistema de Ptolomeo describía la reales frecuencias temporales de aparición de los astros, y la de Copérnico describía las órbitas reales espaciales de los astros; la segunda, en su expresión newtoniana, fue preferida, excluyendo la primera, en lugar de llegar a una síntesis conceptual de las dos teorías.

La presente obra aclara con extremado rigor filosófico muchos de los conceptos relativos al espacio. Asimismo, abre acceso a una original y profunda concepción del espacio como una síntesis entre nociones de contenido antagónico: una que niega o prescinde del espacio, por estar formada de elementos representativos de orden intelectual, y otra basada en la intuición sensible del espacio.

El libro tiene un carácter profundamente científico, ya que se refiere no sólo a la Geometría, sino también a los avances de la ciencia en los diferentes campos: óptico, electromagnético, mecánico, involucrando todos esos aspectos dentro de la misma solución. Tal vez por ese carácter rigurosamente científico, es más obra de estudio que de simple lectura.

BEAUVOIR, SIMONE DE, *Los Mandarines*, México, Ed. Latino Americana, 1956. Trad. J. M. Francés, 752 págs.

Esta obra recibió el premio Goncourt en 1954.

Como novela, me ha parecido mediocre.

A pesar de lo que podía esperarse de su A., carece de interés filosófico, o bien, éste se halla tan cuidadosamente diluído que habrá de ser el lector quien filosofe. Quizá podría señalarse el incidental concepto del "comprometerse a ciegas". Hay momentos en que

parece poderse relacionar a uno de los personajes con Sartre, pero los perfiles carecen de nitidez. Los problemas ideológicos de la izquierda francesa están presentados con confusión y sin valor de generalidad.

La traducción es deficiente.

C. L. C.

SANTORO, GUSTAVO, *Análisis Sociológica. Manuale di Sociologia applicata*. Franco Angeli Editore, Milano, (1957), 373 págs.

El Dr. Gustavo Santoro entregó, poco antes de ser nombrado Director de la Cátedra de Sociología de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, un manuscrito a la Editorial Franco Angeli de Milán. Hace unas pocas semanas salió de las prensas de esta casa, con el título de *Análisis Sociológico*, manual teórico-práctico. El volumen, impecablemente editado, contiene casi cuatrocientas páginas, ricamente ilustradas con una serie de láminas y grabados que facilitan grandemente la comprensión del texto.

*Análisis Sociológico* es continuación de la *Introducción a una Metodología Sociológica*, publicada hace dos años por el mismo A. En la obra presente se ocupa el Prof. Santoro de la organización de la investigación, del método estadístico, del análisis numérico, del discursivo y de la indagación del grupo. No se trata de un 'texto'; el libro, fruto de largos estudios y de vastas experiencias adquiridas en diversos ambientes del viejo y del nuevo mundo, presenta ante todo problemas puramente técnicos. Ya pasaron, dichosamente, los tiempos en que estudiar Sociología equivalía a familiarizarse con las especulaciones sobre la naturaleza y la organización de las 'sociedades'; con el sinnúmero de escuelas sociológicas en Francia, Alemania, etc.; con las sociedades animales y las así llamadas sociedades primitivas; con los sistemas religiosos tribales; con la evolución del poder político o bien con la diferenciación de las formas de pensamiento. La cultura contemporánea ya no pue-

de pasar por alto el estudio científico de los hechos sociales, puesto que el análisis sociológico es indudablemente un factor importantísimo del progreso humano y un instrumento para conocer la civilización moderna. De ahí que la nueva obra del Dr. Santoro, rigurosamente científica, pero escrita en un lenguaje que no ofrece mayores dificultades de comprensión, no sólo enriquecerá grandemente los conocimientos del técnico especializado, sino servirá también de manual valioso a estudiantes y otras personas interesadas en los complejos problemas sociales de nuestros días. Bien es sabido que toda ciencia emplea una serie de palabras en un sentido distinto que otras y que su contenido no concuerda con el que se le suele dar en la vida cotidiana. Por eso el diccionario de términos sociológicos que trae en las últimas setenta páginas de la obra en cuestión, nos parece revestir especial importancia y ser de extraordinaria utilidad. Ojalá que *Análisis Sociológica* aparezca pronto en versión castellana para que los estudiosos de Costa Rica, cuya cultura sociológica, gracias a una Antología recientemente publicada por nuestra Universidad y la iniciativa del Prof. Santoro, ha experimentado un enriquecimiento indudablemente, puedan aprovecharla. En vista de la carencia casi total de obras sociológicas técnicas en toda la América Latina, los beneficios mencionados podrían extenderse a nuestros países hermanos.

ERNESTO J. WENDER

*L'Art et la Pensée de Léonard de Vinci*, Communication du Congrès International du Val de Loire (7 - 12 Juillet 1952), Etudes D'Art, ns. 8, 9 et 10.

En 1952, al cumplirse el 5º centenario del nacimiento de Leonardo, se celebró en Francia un Congreso Internacional, cuyos resultados se publicaron un año más tarde, en un tomo bajo el nombre de *El arte y el pensamiento de Leonardo de Vinci*.

La obra y la vida de este hombre universal fueron revisadas desde múltiples puntos de vista por Germain, Bazin, Marcel Brion, Giussepina Fumagalli, C. Gombrich, Franco Simone, Antonina Vallentin y muchos otros más críticos y escritores, quienes aportaron nuevos datos a la investigación, lanzaron interpretaciones diferentes y también, coincidiendo en parte con la tradición, la afirmaron haciéndola más inteligible.

Algunos de los trabajos arrojan luz, aunque incierta, sobre los cuatro años de la vida de Leonardo en Amboise. Francia se gloria de haberle dado plácido albergue a este hombre ilustre, reteniéndolo hasta su muerte.

Al conmemorar el nacimiento de Leonardo, en aquella oportunidad, fueron numerosos y fecundos los enfoques sobre esta personalidad extraordinaria, en la que cristalizó la libertad de espíritu alcanzada por el hombre del Renacimiento. Leonardo se manifestó en la plenitud de todas sus facultades, rebasando ampliamente su época y apareciéndose en la nuestra como el hombre integral, ejemplo y anhelo de nuestra cultura en este siglo de especializaciones.

Dejando a un lado diversos aspectos igualmente interesantes de este gran espíritu, voy a concretar esta breve nota sobre Leonardo como filósofo.

Hay dos fases que probablemente desde cierto ángulo pueden fundirse en una sola, pero que se presentan a veces por aparte, o sea, la Filosofía implícita en las notas de Leonardo, que como se sabe, no dejó conscientemente ningún sistema escrito, pero entre otras muchas, se ha creído ver la influencia neoplatónica por ejemplo, en el acontecer poético de su arte

y en la unidad de su pensamiento. En cambio G. Fumagalli dice: "no es por negar el mundo metafísico sino por negar la pretensión de penetrarlo, que Leonardo se aleja claramente del pensamiento neoplatónico".

Lo que sí es innegable para todos—sin exclusión de otras tendencias—es su racionalismo y empirismo, que le permitió romper con los dogmas científicos del pasado, y despreciar a astrólogos y alquimistas como a charlatanes que pretenden cambiar la naturaleza sin conocer sus leyes.

El otro aspecto había sido expuesto con lucidez por Paul Valéry con bastante anterioridad: "Leonardo es un pintor, yo digo que tiene a la pintura como Filosofía..." "Pintar para Leonardo es una operación que requiere todos los conocimientos y casi todas las técnicas, geometría, dinámica, geología, fisiología. Todas las cosas son para él como iguales ante su voluntad de alcanzar y comprender las formas por sus causas".

En las notas escritas que Leonardo ilustra con dibujos a fin de concretar y esclarecer mejor su pensamiento, busca el dominio del mundo exterior, pero también lo consigue con plenitud por medio de su pintura, haciendo del arte un instrumento cognoscitivo para penetrar el mundo y dando testimonio, como también sucede con otros artistas, de que la pintura puede ser Filosofía.

A propósito de este Centenario, debe mencionarse también el Coloquio internacional celebrado en París, y cuyas Actas fueron publicadas por las Presses Universitaires de France en 1953 con el título *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle*, en el que tomaron parte, entre otros, G. Sarton, P. H. Michel, O. Sergescu, R. Dugas, V. Ronchin, B. Gille, S. Taylor, R. Hooykaas, F. S. Bodenheimer, E. Belt.

FRANCISCO AMIGHETTI

JASPERS, KARL, *Genio y Locura*, Aguilar, Madrid, 1956.

La magnífica obra de Karl Jaspers, denominada *Genio y Locura* es un análisis patográfico de cuatro extraordinarios artistas, dementes, de renombre universal. Estas cuatro personalidades, de las que, con tanto acierto, se vale Jaspers para realizar su labor, son Van Gogh, Swedenborg, Strindberg y Holderlin.

Es digno de tomar en cuenta cómo el filó-

sofo alemán nos muestra su peculiar manera de afrontar un problema tan concreto, pero de tan grandes proyecciones en muchos otros campos del saber. Debe darse a conocer también, que en esta obra empezaron a gestarse ideas, que constituyeron más tarde, su sistema filosófico.

Como iniciación al planteamiento de este

estudio debemos recordar la intención de su A. al llevarlo a cabo. Notamos que su esencial propósito fue el de establecer las relaciones recíprocas que puedan encontrarse entre la enajenación mental y las facultades artísticas en el grado de lo espiritual. Es decir, trata de precisar la influencia que las enfermedades mentales puedan tener en la creación de las grandes obras artísticas.

En primer lugar trata, en una forma lo más objetiva posible, de delimitar las diferentes personalidades de sus cuatro protagonistas, que, por sus similitudes y diferencias, coloca en dos grupos: Strindberg y Swedenborg por un lado y Holderlin y Van Gogh por otro..

Los rasgos más sobresalientes que caracterizan a estos dementes podrían enumerarse como sigue:

Notamos en Strindberg ciertas predisposiciones congénitas que han dado lugar a serias discusiones entre varios A., pues algunos afirman que aquéllas van a ser determinantes en su futura demencia, mientras otros, entre los que se encuentra Jaspers, afirman lo contrario. Se dice que Strindberg era un personaje de gran sensibilidad y a quien le afectaban las menores cosas. Esta sensibilidad se va a agudizar cada vez más en él y va a dar lugar a muchas de sus maneras de actuar durante toda su vida. A medida que transcurren los años notamos en éste ciertas formas de reaccionar que no pueden tildarse todavía como producto de una enfermedad mental. En Strindberg la psicosis se inicia con ciertos trastornos físicos y violentas crisis nerviosas, de las que trata de liberarse sin conseguirlo nunca. Conforme progresa la enfermedad se notan otros rasgos más sobresalientes de su dolencia, tales como la manía persecutoria, el delirio de los celos, etc. Lo interesante de todas estas manifestaciones, es que se observan en personas completamente normales; claro está, en un grado ínfimo comparándolas con las encontradas en el dramaturgo. La actitud de Strindberg frente a su enfermedad nos deja verdaderamente asombrados, pues notamos cómo se esfuerza por interpretar los síntomas de su esquizofrenia. Sabemos que él no logra nunca una conciencia absoluta de su estado, pero tampoco debemos olvidar lo poco que para ello le faltó. Se dan en él dos datos de gran trascendencia, que resultan decisivos para su vida y destino: en primer lugar, su duda e incertidumbre (jamás aceptaba una idea, sin antes someterla a prueba; esto le ayudará a no convertirse en un autómatas); el otro dato será su enorme sensibilidad frente a la operación, de la cual trata de liberarse en muchas

ocasiones. En cuanto a la creación artística de Strindberg en los períodos precedentes y posteriores al punto culminante de su enfermedad observamos que no se producen cambios ni en la técnica, ni en la forma, ni en ningún otro de sus logros artísticos. Es innegable sin embargo, que la psicosis ejerce una gran influencia en el contenido de su obra. Así vemos cómo los primeros brotes de la enfermedad le impulsan a escribir libros de un carácter distinto a los anteriores.

Podría reducirse la importancia de la esquizofrenia en Strindberg al hecho de que le proporciona a éste uno de los materiales de que se nutre su creación artística y su concepción de las cosas.

Sabemos que la demencia de Swedenborg era muy similar a la de Strindberg, pero existen entre ambos grandes diferencias. Lo que de común tienen estos dos alienados es el proceso de su enfermedad, que deja intactas en ambos casos sus facultades de reflexión y coordinación; que la enfermedad se inicia y avanza en un momento determinado y que suscita fenómenos similares en los dos.

Fue Swedenborg un eminente naturalista cuya erudición le llevó a ocupar cargos muy importantes en su país natal, Suecia. El gran interés científico que poseía éste, se trocó en un momento determinado, en un interés teosófico y religioso. Jaspers cree que el proceso esquizofrénico de este A. sueco, tuvo, como en otros muchos casos, una prolongada fase preliminar. Después de ésta sobrevino la etapa aguda caracterizada por la sobreexcitación y la angustia. A continuación vuelve la calma, en la que Swedenborg recobra la seguridad en sí mismo y la armonía.

Sobre Holderlin podría decirse también mucho; se sabe que desde muy joven presenta los primeros síntomas de su esquizofrenia, y muy pronto se van a revelar éstos como hechos evidentes. En cuanto a sus obras notamos la gran disparidad de criterios a que dan lugar, porque hay quienes consideran las obras creadas tras su enfermedad sin ningún valor, en comparación con las elaboradas antes de ella, y otros, por el contrario, les dan mayor valoración a las escritas después de dicha psicosis.

Se plantea entonces un problema. ¿Han sufrido las poesías de Holderlin una modificación, debida a la esquizofrenia, que les haya dado una nueva fisonomía? Muchos críticos han tratado de dar satisfactoria respuesta a este problema sin lograrlo por completo. Algunos de ellos han establecido diferencias entre los dos períodos de la labor de este poeta. Otros sin embargo dan a conocer la existencia de

una "continuidad evidente en toda esa evolución" de su obra, aunque no niegan que hubo un momento de derrumbamiento en su personalidad. Muchos afirman también que la demencia produjo en él el despertar de un nuevo estilo. Se afirma que Holderlin tuvo desde pequeño una conciencia clara de su vocación poética, pero, pese a esta precocidad, tropieza de continuo con dificultades. Se cree incapaz de adaptarse a la realidad. De aquí surgen sus quejas contra el mundo en que vive. Algo digno de admirar en este poeta es que a medida que su enfermedad avanza, la conciencia que tiene de sí mismo adquiere mayor solidez y dominio.

De Van Gogh se sabe que fue un hombre de gran talento y de una personalidad muy interesante e inhabitual. Se inclinaba por la soledad y en opinión de muchos la convivencia con él era muy difícil. Parece que le costaba gran trabajo adaptarse a la vida de los demás, y que su vida no tenía fin alguno. Sin embargo se sabe que poseía una conciencia clara de su destino. Respecto a su trabajo se nota en primer lugar las fluctuaciones en la intensidad del mismo, en las diversas fases por las que atraviesa su enfermedad. Su primer período se caracteriza por un aumento, en su producción artística, que decrece luego, a partir de la misma crisis. No pierde sin embargo su gran capacidad creadora.

Se dice que la personalidad de Van Gogh, como los anteriores, es de las que se consumen en la realización de su obra y llegan muchas veces hasta su desintegración. Se ha llegado a la conclusión que la esquizofrenia por sí sola, no es creadora, pues son muy pocos los alineados de esta índole que existen. Pero se la considera como una condición previa, sin

la cual no se les revelaría a estos artistas la profundidad que su intuición puede alcanzar. Es evidente que la esquizofrenia no serviría para crear nada, si de antemano no existiese una acumulación de experiencias artísticas y técnicas en la vida del genio. Tampoco aporta nada nuevo. Simplemente viene a confirmar la capacidad que conlleva el artista.

La comparación a establecerse entre estos cuatro artistas, es muy instructiva e interesante. Un ejemplo lo encontramos en Van Gogh y Holderlin, cuyas personalidades difieren mucho. El primero es un realista integral siempre apegado a la tierra; el segundo por el contrario, es etéreo e ideal, pero ambas personalidades se adaptan al medio con mucha dificultad.

Ya habíamos señalado que el tipo de Van Gogh y Holderlin representa un personaje diametralmente opuesto al de Strindberg y Swedenborg. En la obra de estos últimos la esquizofrenia no es más que un simple ingrediente material, mientras que en la de aquéllos, la demencia está condicionando la forma más íntima de su creación, su mismo proceso de fecundidad. Además vemos en los segundos que la capacidad de producción literaria se mantiene firme todo el tiempo, sin llegar a un desmoronamiento. En los primeros notamos por el contrario, una aceleración en el proceso creativo, que estalla a la llegada de su momento final.

Resumiendo, puede decirse que Karl Jaspers logró la intención que le movió a escribir este libro, porque pudo establecer en una forma clara la relación existente entre el "Genio y la Locura".

## BIBLIOGRAFIA COSTARRICENSE

VINCENZI, M., *Los Idolos del Teatro, Ensayo de Inspección Estética Teatral*  
San José de C. R., Trejos Hnos., 1957, 44 págs.

La obra se compone de tres partes: "El teatro y su tiempo", "Las zonas del gusto" y "Conclusiones".

En la primera, el A. busca la base de sustentación del teatro, su núcleo artístico mismo, que encuentra, no en cada uno de sus elementos, sino en su realización colectiva. De este planteamiento, pasa a examinar las raíces más profundas del teatro, que encuentra en la implicación del *devenir* y la *eternidad* en la estructura misma del hombre. Tras un detallado examen de la forma cognoscitiva de aprehender estos dos *hechos*, pasa a negar que un fragmentarismo estético pueda fundamentar el fenómeno teatral.

En la segunda, parte del análisis y comentario de la principal obra de Benda para, tras la crítica despiadada de las tendencias irracionales de la Literatura contemporánea, volver a justificar el bello estilo.

En la tercera parte resume:

"1º) Toda estética, general o particular, tiene que dar por resuelto el problema del devenir y de la eternidad. El crítico no podría determinar el mérito verdadero de una obra, sin este primer paso.

"2º) En mi opinión, debe aspirarse a pesar del devenir, a la perennidad de las obras, en un sentido o en otro...

"3º) Como el devenir está inmerso en la eternidad, el arte que lo interpreta debe buscar, sin negarlo, las secretas fuentes de lo perdurable en él.

"4º) El arte contemporáneo... Niega, en el uso y el abuso de lo pasajero, esta perennidad, en sus diversas categorías estéticas.

"5º) Este arte contemporáneo cultiva un narcisismo ayuno de toda visión general del universo. Se aproxima a un estéril solipsismo completamente nugatorio y falso en sus principios, en su desarrollo y en sus finalidades.

"6º) El teatro actual participa de esta obsesión narcisista, que prefiere, a la realidad estética, la originalidad desvertebrada. Las escuelas todo lo han fraccionado bajo el influjo de este narcisismo, que niega la necesidad de comunicación del hombre, su amor por lo claro y por la sencillez que lo produce.

"7º) Las grandes obras de teatro han buscado la expresión perenne de sus motivos, en el afán de interpretar el mundo dentro de sus más amplios horizontes. Por eso, han producido un arte perenne que justifica mi fórmula estética de la eternidad como denominador común de toda belleza.

"8º) Los artistas pueden alcanzar, al través de sus obras, la visión de lo perenne...

"10º) No se puede dominar la estética, sin ajustarla al resto de sus conexiones filosóficas...

"11º) La obra de teatro es colectiva, en el sentido de que no está realizada sino cuando se la representa; tampoco por el solo autor del libreto: o por los actores. Esto ensancha sus exigencias de perennidad en la interpretación de la vida y del mundo".

C. L. C.

GAMBOA, EMMA, *John Dewey y una Filosofía de la Libertad*, s. 1., 1957, 15 págs.

Se trata de una exposición de conjunto del pensamiento de Dewey, clara y rigurosa. El punto de partida es: "La obra de John Dewey es un proceso tenaz de pensamiento generado en los problemas y condiciones de nuestro tiempo, informado en la ciencia e inspirado en las posibilidades de la cultura de la cual fue activo participante. Cuando transitamos su bosque de ideas austeras tenemos la impresión de ir adentrándonos en una obra muy extensa y alta, arraigada en la tierra y que ha convertido en conciencia histórica la responsabilidad profunda del vivir cotidiano".

Tras señalar las influencias (Hegel, Pierce, James), es destacada su sincronización con el método científico, lo que lleva a la relatividad en el filosofar, que Dewey formuló en el concepto de la interacción o criterio relacional,

como base para la validez del pensamiento filosófico. Seguidamente se estudia la inclusión del concepto de Filosofía en la Cultura, entendida ésta como experiencia individual y social. El estudio de Platón le sirve de plataforma para la reestructuración del tema del hombre, relacionando vitalmente la Filosofía con las necesidades presentes, lo que realiza mediante su instrumentalismo. De ahí, el hombre libre gracias a la inteligencia, que fuctifica en una nueva paideia, al identificar Filosofía y Teoría de la Educación.

De esta manera, es tomado como eje del filosofar de Dewey el concepto de libertad, inteligencia y acción a la vez, y esta concepción es presentada como mensaje de nuestra época.

C. L. C.

*Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua*, Año 1, núm. 1 (San José, Costa Rica), 15 de Setiembre de 1957), 143 págs.

Este número comprende hasta la página 127, una serie de treinta crónicas de Arturo Agüero Ch., sobre el Segundo Congreso de Academias de la Lengua. Aparte del gran interés específico que tiene este estudio dentro de su propio campo, y al que no es lugar referirnos en esta Revista, debo destacar algunos puntos, por su valor para la vida filosófica.

Así, es interesante la crónica veintiuna, en que se informa de la proposición de un homenaje del Congreso a la figura de Unamuno: "Los delegados firmantes solicitan que, en ocasión de la visita a efectuarse a Salamanca el lunes 30 de abril, se rinda un homenaje de admiración a don Miguel de Unamuno ante su busto en la Universidad". Con modifica-

ciones de detalle, se aprobó la propuesta. La crónica veintisiete informa de la visita a Salamanca y en particular del discurso del Rector Tovar especialmente dedicado a Unamuno, así como la veintiocho informa del homenaje ante la estatua del Rector Unamuno, recogiendo gran parte del discurso de Julio César Chaves.

Las crónicas veinticuatro a veintiseis están dedicadas al homenaje ofrecido a Menéndez Pelayo, recogiendo las intervenciones del Conde de Casa Bayona (con especiales referencias filosóficas), de Guillermo Bustamante, Eduardo Carranza, Raúl Silva Castro y Agustín González Amezúa.

C. L. C.

*2 discursos del Rector* [Rodrigo Facio], 1954 y 1955, Universidad de Costa Rica, Editorial Universitaria, 1956, 34 págs.

Dentro de la Filosofía de la cultura, la preocupación por la determinación del concepto y de la misión de la Universidad ha venido agigantándose desde los tiempos de Diderot, Cuoco o Fichte, hasta los ya clásicos trabajos de Max Scheler, Ortega, Jaspers, Heidegger, Whitehead, etc. Especial ocasión para este examen son los momentos en que el pensador, puesto al frente de la institución universitaria, analiza

en el plano de lo general la efectividad de la institución. Así, Rodrigo Facio se plantea el examen: "...quienes nos hallamos al frente de la institución hagamos un alto en el camino e invitamos a los demás a hacerlo, para recordar los valores fundamentales en que ella se asienta y reflexionar sobre si están siendo cumplidos a integridad o no". La Universidad de Costa Rica "...en sus pocos años ha sabido

plenamente garantizado en su independencia y su dignidad individuales, pueda vivir espi-  
definirse como una institución libre, y la li-  
bertad es la condición para que el hombre,  
tualmente, vida espiritual sin la cual la verda-  
dera Universidad no existe". Además de la  
libertad jurídica, reconocida en la Constitución  
Política, considera fundamental "... la corta  
pero clara tradición de respeto recíproco des-  
arrollada en las relaciones de la Universidad  
con los Poderes Públicos. Más importante en la  
comprensión por los diversos sectores políticos  
e ideológicos del país, de que la actividad cul-  
tural, nacional, que aquí se realiza, no debe  
ser turbada por las pasiones del momento...".  
Otro aspecto fundamental de la Universidad  
como institución fundada en la libertad es el

de la libertad de Cátedra, por descansar la  
condición del progreso científico en la libé-  
rrima discusión de todas las ideas y todos los  
principios. En consecuencia, "ante el desmesu-  
rado fenómeno de insurgencia democrática  
... la Universidad tiene obligadamente que  
transformarse, como Universidad del pueblo, pa-  
ra el pueblo y por el pueblo que es, para con-  
tribuir a crear el espíritu, el ambiente, la ener-  
gía, la preparación y los instrumentos con los  
cuales tratar de darles satisfacción a tan múl-  
tiples y acongojantes problemas..." Este punto  
es desarrollado *in extenso* en el segundo dis-  
curso, centrado en el estudio de las relaciones  
de la Universidad y el país.

C. L. C.

AGUILAR MACHADO, ALEJANDRO, *Historicismo o Metafísica*,  
San José, 1950, 32 págs.

En esta publicación se incluyen una serie  
de artículos sobre aspectos del historicismo,  
precedidos por una semblanza del A. de B.  
Montilla Pineda que destaca especialmente la  
faceta de pensador de A. Aguilar Machado.

El A. estudia las aportaciones de Dilthey,  
especialmente la ampliación de la ciencia al  
mundo de lo histórico, como objetivación de  
la vida en el tiempo. Así, ejemplifica con la  
noción de Ser, mostrando sus desarrollos his-  
tóricos, de los que pasa a afirmar: "La reduc-  
ción del concepto ser a elemento constitutivo  
permanente del hombre, es la base para un  
cambio radical en la vida", pero ganando tam-

bién, además de la verdadera categoría de su-  
jeto, la dimensión histórico-social. Seguidamente  
estudia algunas de las derivaciones subsiguien-  
tes a este planteamiento, para, en la tercera  
parte, estudiar los conceptos centrales histo-  
ricistas: vivencia, expresión, comprensión.

Más que una rígida exposición de Dilthey,  
es una reelaboración de los principios dilthe-  
yanos desde supuestos personales, particular-  
mente de manifiesto en la final apelación es-  
piritualista a la divinidad.

C. L. C.

*Revista de Ciencias Jurídico-Sociales*, 1, 2 (Universidad de C. R.,  
XII - 57), 271 págs.

La aparición de este segundo volumen se-  
ñala el desarrollo en nuestra Universidad de  
la investigación en el campo jurídico-social,  
tanto por la calidad de los trabajos como por  
los temas.

En relación con nuestra Revista, debemos

señalar los estudios de GUSTAVO SANTORO,  
*Sociología y Economía* (p. 151-163) y de  
ALFONSO CARRO Z., *La opinión pública y  
los Partidos Políticos* (p. 173-190).

C. L. C.

*Revista de Criminología y Ciencias Conexas*, I, 1 (San José, 1958), 301 págs.

Es interesante que se haya iniciado en Costa Rica la publicación de una Revista de Criminología precisamente en este año en que se celebra el centenario de Alfonso de Castro, fundador del Derecho Penal moderno a la par de filósofo importante. Muy de desear es que la Revista se afiance y mantenga el interés de

este primer número, dedicado al tema de la delincuencia infantil, recogiendo todos los elementos necesarios para la fundamentación de un Código del Niño, Tutelar o de Familia.

C. L. C.