

RESEÑA DE LIBROS

Claude TRESMONTANT, *La métaphysique du christianisme et la naissance de la philosophie chrétienne*. Paris, Editions du Seuil, 1961. 750 pp.; *Les idées maîtresses de la métaphysique chrétienne*. Paris, Editions du Seuil, 1962. 160 pp.

Comienza ya a reconocerse ampliamente la importancia de los estudios de Claude Tresmontant, joven autor francés, sobre la metafísica bíblica y la patristica. Las dos obras que aquí vamos a reseñar son la continuación de sus *Études de métaphysique biblique*, publicados en 1955. El propósito de la primera es desentrañar y describir la estructura metafísica del cristianismo, su contenido esencial desde el punto de vista metafísico. Y presentar, en suma, una tesis exactamente inversa a la expuesta por Emil Bréhier en su *Historia de la Filosofía*, en la que sostenía el conocido historiador y filósofo que el cristianismo no se contraponía a la filosofía griega como una doctrina a otra, sino como un modo de vida práctica a una teoría, y que en los cinco primeros siglos de nuestra era no hubo una filosofía cristiana propia que implicara una tabla de valores básicamente original, y diferente de la de los pensadores del paganismo. "El desarrollo del pensamiento filosófico, concluía Bréhier, no fue influido fuertemente por el advenimiento del cristianismo, y, para resumir en una palabra nuestro pensamiento, no hay filosofía cristiana". Por el contrario, dice Tresmontant, teología, moral y mística cristianas presuponen cierta estructura metafísica, la cual a su vez corresponde al contenido esencial de las primeras; ni una teología, ni tampoco una moral o una mística, de sentido y carácter determinados, como las cristianas, pueden estar asociadas indiferentemente con una u otra metafísica.

Con el título de su trabajo ha querido indicar Tresmontant la distinción que debe hacerse entre la estructura metafísica inmanente a la teología cristiana, estructura dada por lo menos implícitamente en ella, y la filosofía cristiana, que se formó con la paciente labor de pensadores de sucesivas generaciones, que afrontaban una tradición de pensamiento congénitamente heterogéneo al suyo. Esa labor es un diálogo entre dos o varias metafísicas, y su resultado ha sido la progresiva explicitación del contenido metafísico presupuesto por el cristianismo.

El método de Tresmontant en esta obra consiste precisamente en mostrar las principales etapas de ese proceso de explicitación en los primeros siglos de nuestra era, cuando, a propósito de problemas filosóficos suscitados por autores paganos en sus críticas al cristianismo, los Padres de la Iglesia rechazaron, una y otra vez, muchas tesis de la filosofía helénica como incompatibles con tal o cual aspecto de la doctrina cristiana. Frente a esas tesis, ésta implicaba a su vez, indudablemente, ciertas posiciones no menos filosóficas. Hay, en efecto, respuestas propiamente cristianas, así estén implícitas en la teología, a cuestiones universalmente reconocidas como metafísicas, nos dice Tresmontant, tales como las referentes a lo Absoluto, el ser, lo uno y lo múltiple, el devenir, la temporalidad, la materia y lo sensible, el conocimiento, la libertad, el mal, etc.; y esas respuestas no son las mismas que dan los Upanishad, el Vedanta, Platón, Plotino, Spinoza o Hegel, por ejemplo.

Si se da al concepto de metafísica un estricto sentido, según el cual los problemas antropológicos no sean un mero capítulo de ella sino una disciplina autónoma, Tresmontant no nos habla en esta obra solamente de la metafísica del cristianismo, sino también de su antropología, aunque siempre desde el punto de vista de los valores estrictamente filosóficos contenidos en ésta; pues hay sin duda una determinada "antropología filosófica" exigida por la total concepción cristiana del hombre.

A estas dos perspectivas generales: mundo y hombre en el cristianismo, corresponden las dos partes en que se divide la obra: los problemas de la creación y los problemas de la antropología. No se trata de una historia completa del pensamiento cristiano de los primeros siglos, sino del estudio de esos dos grandes

grupos de problemas en sus diversos aspectos, a través de la Patrística. La tarea se lleva a cabo mostrando el tratamiento que esos problemas reciben en ella, según lo atestiguan los numerosos textos patrísticos que el autor aporta, pertenecientes no sólo a los más conocidos entre los Padres: Justino, Ireneo, Tertuliano, Orígenes, Atanasio, Basilio, los Gregorios, Jerónimo, Agustín..., sino a muchos más, de que sólo los eruditos tienen noticia.

Acerca de "los problemas de la creación" se expone ante todo la tesis hebraica — tan ajena, como se sabe, al pensamiento griego —según la cual el mundo visible procede íntegramente del Absoluto por un acto libre y gratuito suyo— en contraste con las doctrinas que ponen el mundo como increado y eterno, por ser divino; o, sin serlo, como procedente necesariamente de lo Absoluto por alguno forma de emanación; o resultante de la mezcla de dos principios, uno bueno, otro malo; o no más que apariencia e ilusión. En la metafísica de tradición bíblica, lo Increado y lo creado difieren radicalmente; los seres no se conciben como parcelas de la sustancia divina. La contingencia del universo y su libre creación por Dios sin materia alguna preexistente era una posible manera de concebir o imaginar las relaciones entre el mundo y lo Absoluto que no fue profesada por ninguno de los filósofos del paganismo greco-romano. (Cabe aquí recordar que el tema general de la relación entre Dios y mundo es uno de "los seis grandes temas de la metafísica occidental", según H. Heimsoeth). Contra los gnósticos afirma la metafísica cristiana la unicidad del creador del mundo. Y contra la divisa de la Antigüedad clásica: *Eadem sunt omnia semper nec magis id nunc est neque erit mox quam fuit ante* (Lucrecio, *De natura rerum*, III, 945), nos propone una visión del mundo en el que, lejos de estar todo primitivamente dado en el seno de la Unidad absoluta, o en los elementos primordiales de las cosas, la creación significa precisamente que el Absoluto pone en la existencia seres nuevos, que no preexistían. Sólo así es posible que en el mundo haya verdadera historia, un devenir irreversible, una infinidad de comienzos. En las metafísicas del eterno retorno, en las que todo está condenado a reaparecer cíclicamente por siempre jamás, la temporalidad carece de sentido, y con ella todo el acontecer cósmico. Contra esas doctrinas formula el pensamiento cristiano sus propias posiciones: la duración real que el universo es no se ha de repetir ni es indefinida; la temporalidad es carácter esencial suyo, y condición para que el acontecer universal sea una verdadera historia irreversible, que tiende hacia un término, del que adquiere su sentido unificador.

En cuanto a la antropología, el pensamiento cristiano critica desde sus primeros siglos la divinidad, preexistencia, caída y transmigración de las almas. En su línea ortodoxa, o sea, según Tresmontant, la que se ajusta con mayor fidelidad a la teología bíblica, rechazó la idea del alma humana *pars divinae substantiae*, fragmento de Dios caído y enajenado en la materia; y, conforme con la tradición bíblica, ignora la idea de preexistencia de las almas, que suele ir unida en la Antigüedad a la de su divinidad. El nacimiento del hombre es un verdadero y total comienzo, no una emergencia, en el plano de las apariencias, de un alma que preexistía eternamente en el seno de lo Absoluto, como en los Upanishad, en los diversos sistemas gnósticos, en el hermetismo, en Plotino. En la Biblia, el hombre es carne, *basar*, término que no significa "el cuerpo" en el sentido de "sustancia distinta del alma", como en Platón o Descartes, sino el hombre todo, los hombres, y, a menudo, todos los vivientes. Ni son cuerpo y alma dos cosas que el hombre *tiene*, sino que el hombre es cuerpo y alma viviente. Aun un pensador cristiano tan importante como Orígenes profesa la caída de las naturalezas espirituales a partir de lo Uno, su correspondiente ensomatosis (encarnación), diversificación y dispersión por la materia, y su final retorno a lo Uno al salir de los cuerpos que las aprisionaban. Estas doctrinas, ensayo de una síntesis entre el cristianismo y el neoplatonismo alejandrino, suscitaron en el pensamiento patrístico una reacción crítica que le permitió afirmar una vez más, con conciencia más clara que antes de Orígenes, sus propias doctrinas: el alma no es prisionera del cuerpo, ni está unida a él a causa de un pecado cometido en una existencia anterior; no preexiste a él, y ambos forman los principios constitutivos de la unidad que es el hombre.

Desde el punto de vista de la antropología bíblica, "la resurrección de los muertos" es la resurrección del hombre todo —y de todos los hombres—, no la

del solo cuerpo. Al responder a las objeciones paganas contra aquella creencia, el pensamiento patristico agregó que los hombres resucitaremos *con nuestros cuerpos*, adición que sólo tiene sentido a partir del momento en que se disocia al hombre en dos cosas, en dos sustancias, según la concepción antropológica helénica; y esto es lo que precisamente no hace la tradición bíblica. A propósito de este tema, como también del relativo al origen del alma, la teología patristica —y también la posterior— llegó a verse envuelta, dice Tresmontant, en problemas inextricables, típicamente facticios, como que provenían de que “los Padres quisieron justificar filosóficamente una idea bíblica en los marcos de una antropología que le es no sólo heterogénea, sino que es además incompatible con la antropología bíblica”. Al mantener, a pesar de todo, que el hombre resucita “con su cuerpo”, dice Tresmontant que “la teología cristiana no entendía aceptar la posición del problema en la perspectiva de la antropología dualista; quería, por el contrario, rechazar lo que en esta antropología era más directamente opuesto a la metafísica cristiana, a saber, la idea de que el alma preexistente había caído en un cuerpo, y que la salud consistía en huír este cuerpo malo para retornar a la condición primera, en el seno de lo Uno”. En esta materia, las dificultades planteadas por las interferencias entre la filosofía helénica y la tradición judeocristiana persistieron hasta la teología medioeval, y aún después; y se puede agregar, como parece darlo a entender Tresmontant, que aún no han cesado en el moderno pensamiento cristiano.

En el capítulo final de la segunda parte se exponen los temas de la libertad y el mal en la Patrística. El hombre debe responder con un acto de libre consentimiento a la vocación que se le hace, según la teología cristiana, a participar en la vida de Dios. No hay un destino ineluctable, superior a los hombres y al mismo Dios, e indiferente a lo que el hombre haya hecho libremente de su vida. El fatalismo astral —combatido ya por filósofos no cristianos— es rechazado por los Padres en nombre de la libertad humana. Y sólo a partir de ésta se explica la presencia del mal moral en el mundo. Hay sin duda un mal que parece inherente a la naturaleza. El león que devora el ciervo produce dolor en el universo, pero ello ocurre en virtud de las leyes biológicas, que en éste imperan. No así el dolor que el hombre causa al hombre: él no pertenece al plano biológico sino al moral. Sólo la libertad humana lo hace posible, y no era designio divino aborrrarle al hombre ese don arriesgado. En cuanto a la naturaleza ontológica del mal, la Patrística negó siempre —como bien se sabe que hizo San Agustín, por ejemplo— que el mal fuera una sustancia o una hipóstasis.

Todos estos problemas, tanto los metafísicos como los antropológicos, están presentes también en el pensamiento medioeval cristiano, y junto a ellos reaparecen así mismo, una y otra vez, temas dualistas (en la concepción del hombre), gnósticos, neoplatónicos. Pero el pensamiento de estirpe bíblica se mantuvo fiel, aún en los autores más influidos por la cultura filosófica helénica, a las exigencias que le eran esenciales en el nivel metafísico, a pesar del revestimiento del lenguaje conceptual griego.

Puestas en un Apéndice cierran el libro unas “notas sobre la permanencia de la Gnosis y el neoplatonismo en el pensamiento occidental”. Bien la hace ver el autor con ejemplos tomados de algunas tendencias de la mística judía, y de las filosofías de Boehme, Spinoza, Fichte, Schelling, Hegel. Esas filosofías son extrañas a la metafísica del cristianismo en la medida, muy grande, en que los principios que las informan provienen de la metafísica del neoplatonismo y de la subyacente a las especulaciones gnósticas.

La otra obra a que nos referimos en esta reseña, *Les idées maîtresses de la métaphysique chrétienne* —muy breve, a diferencia de la muy extensa anterior— difiere de la primera por su método y su punto de vista. Se trata ahora de describir la estructura de la metafísica inherente al cristianismo, no mostrando el lento proceso histórico de su explicitación sino desentrañando lo que hay de contenido metafísico en declaraciones solemnes de la Iglesia Católica. El libro es “un plan general de trabajo, no una obra bien acabada”, advierte el autor. Bajo aquel punto de vista son presentados los mismos grandes temas que en la otra obra. Pero el capítulo VII, sobre el conocimiento y la razón en el cristianismo, examina un tema que la *Métaphysique du christianisme* no había consi-

derado, a no ser incidentalmente. Se trata de la determinación de las relaciones entre fe religiosa y conocimiento racional, cuestión muy controvertida de una a otra de las diversas confesiones cristianas. Según la tradición más antigua, la razón humana no es, por constitución, incapaz de acceder al conocimiento del Absoluto divino—doctrina opuesta, por ejemplo, a la crítica kantiana, así como a la de algunas escuelas teológicas surgidas de la Reforma, como la representada hoy, brillantemente, por un Karl Barth. Pero según aquella misma tradición, la razón humana no es la razón divina y no conoce a Dios por una intuición connatural: es rechazado el ontologismo. Como lo es también el fideísmo: para esa tradición, la fe no es, según el dicho de Kierkegaard, “un salto cualitativo en el absurdo”, una opción carente por completo de todo apoyo en razones. Y rechaza igualmente el “racionalismo”, cuando por tal se entiende “que la razón humana es la medida de todas las cosas” y “que la verdad no es más vasta que lo que la razón humana puede conocer de ella”.

En estrecha conexión con lo anterior se encuentra el problema —muy debatido hoy, y desde que Bréhier publicó sus tesis al respecto— de si existe una “filosofía cristiana”. Tresmontant nos presenta su posición en lo que concierne a este problema en la Conclusión de su libro. Es esta: existe una estructura metafísica de la teología y la dogmática cristianas, exigida por el contenido de éstas, y que en la tradición teológica más antigua está en continuidad profunda y sustancial con la tradición bíblica. El ejercicio de la filosofía es un ejercicio puramente racional, que no debe depender en nada de ninguna “Revelación” sobrenatural. Pero, de hecho, hay un conjunto de tesis metafísicas aportadas por el *corpus* bíblico, y su racionalidad no queda comprometida por estar contenidas en él ni en el pensamiento religioso que lo continúa. Así, por ejemplo, Aristóteles y Plotino enseñaron que los astros son sustancias divinas y animadas, y judaísmo y cristianismo dijeron que no había tal. En realidad, los astros no son sustancias divinas y animadas. Las tesis metafísicas que el cristianismo supone dependen de derecho de la pura razón, y a ella corresponde juzgarlas. Pero, *históricamente*, de hecho, provienen del “*phylum*” judío y cristiano. De derecho, no hay más razón para que haya una filosofía cristiana que para que se den una matemática o una física de la misma denominación. De hecho si la hay, por lo ya dicho, de modo semejante a como hay una geometría euclidiana y una riemaniana, una física newtoniana y una einsteiniana.

La tesis general de estas dos obras de Tresmontant podría interpretarse acertadamente, nos parece, diciendo que si las doctrinas cristianas fundamentales postulan una metafísica, no por eso se pueden deducir de ésta, sin más, en toda su concreción, los artículos de la fe. Si lo pudieran, el contenido de la fe religiosa perdería por completo su autonomía y su distinción con respecto a la metafísica.

Tresmontant ha demostrado, indudablemente, la tesis de sus libros. Lo ha hecho con un método basado en la observación, señalando como con el dedo en la historia del pensamiento cristiano las respuestas distintivas de éste a las preguntas “universalmente consideradas como metafísicas”, como él dice.

Queda por saber hasta qué punto las tesis de la “metafísica del cristianismo” son realmente metafísicas, es decir, filosóficas, y, por consiguiente, susceptibles de descubrimiento y verificación exclusivamente racionales; o si, por el contrario, dependen necesariamente, para llegar a ser conocidas, del contenido de uno u otro artículo de la fe. En este caso, esas tesis serían por completo ajenas a la órbita del saber propiamente filosófico. Que lo sean, o no, lo decidirá un análisis sistemático de ellas. Pero este análisis no se propone hacerlo Tresmontant en estas obras, como lo advierte desde un principio. Por lo demás, el criterio de aceptar como metafísico lo que en la historia del pensamiento se ha considerado como tal, es suficiente para el propósito de su obra, que no es el de demostrar que la metafísica del cristianismo es verdadera, sino que éste, lo mismo que otros sistemas religiosos y otras formas de visión del mundo, tiene una metafísica porque toma posición frente a ciertas preguntas que el consenso histórico ha visto siempre como referentes a lo que está “más allá de lo físico”.

Hay un Apéndice, que es todo un ensayo, sobre “cuestiones de ontología marxista”. En él aplica Tresmontant al marxismo el mismo método que empleó con

el cristianismo, para mostrar, con citas de Marx y Engels, que hay también una metafísica del marxismo. "De hecho, Marx mismo optó por una determinada metafísica, una determinada ontología". Se habla poco de ella hoy, pero el hecho de que Marx y Engels rechacen la "metafísica" y le opongan la "dialéctica" no impide que exista en uno y otro un cierto número de tesis, de presupuestos, que son propiamente metafísicos, y que no se puede designar con ningún otro nombre. Sirven de fundamento al marxismo, y fueron explícitamente formulados por ambos pensadores, y en varias ocasiones, no obstante sus frecuentes protestas de atenerse a la "ciencia" en la descripción y la interpretación de la naturaleza, como ocurre sobre todo en Engels. Tresmontant hace un análisis crítico de esas tesis, y de lo implícito en ellas, a lo largo del Apéndice, y concluye afirmando que "la metafísica del marxismo es una fe secretamente panteísta", pero remonta más allá de Hegel hasta Spinoza, entre los filósofos de la época moderna. Tesis no original de Tresmontant; varias veces ha sido pronunciada, pero no por eso es menos verdadera.

Jaime Vélez Sáenz

Jacqueline de ROMILLY, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, Presses Univ. de France, 1961, 148 págs.

Hace unos 75 años Wilamowitz-Moellendorff en su *Introducción a la tragedia griega* declaraba que "Francia hasta el día de hoy ha hecho muy poco en el estudio de los trágicos griegos"¹. La causa de esto, según el docto alemán, era la supremacía del teatro francés clásico que no permitía a los franceses entender bien la tragedia griega. La afirmación de W.M. puede ser exagerada y su explicación equivocada, pero es innegable que hasta hace poco al consultar cualquier libro sobre los trágicos griegos, saltaba a la vista el hecho de que la bibliografía de este campo era predominantemente alemana, anglosajona e italiana². Sin embargo, últimamente la situación tiende a cambiarse. Así, Mme. J. de Romilly, hace años conocida entre los helenistas como investigadora de Tucídides³, consagra ya su segundo libro a la tragedia griega. En la primera obra, dedicada al estudio del miedo y la angustia en el teatro esquiléo, la autora saliendo de una pormenorizada descripción psicológica llega a definir el significado moral del miedo, el cual consiste en el sentimiento de culpabilidad frente a los dioses que castigan la *hybris*⁴.

En la segunda obra, objeto de nuestra reseña, la profesora de la Sorbona observa que desde la antigüedad los investigadores han estudiado con ahínco el mito en los trágicos griegos y, en relación con el mito, la tradición y las innovaciones, pero que se han ocupado poco de la manera cómo se relata este mito. Considera que esta omisión debe ser reparada, puesto que "también existe una tradición en la manera de contar la historia, de organizar una acción, de poner en escena un conflicto, de presentar un gesto, de expresar un sentimiento" (p. 2). Como centro de su estudio la autora escoge ciertas escenas de carácter impresionante y espectacular, las cuales han sido creadas por Esquilo y Eurípides. Sófocles, aunque no excluido completamente del estudio, ocupa en él un puesto secundario porque él, generalmente, apreciaba poco los grandes efectos espectaculares.

El estudio comparativo principia con las tres obras paralelas de cada uno de los tres grandes trágicos, que el azar nos ha conservado: *Las Coéforas* de Esquilo y las dos *Electras*. Todas tratan del mismo tema: Orestes, para vengar a su padre, da muerte a su madre Clitemnestra. En Esquilo la discusión entre el hijo y la madre, que precede al momento de la matanza, tiene lugar en la escena, en la

1 *Einleitung in die griechische Tragödie*, Darmstadt, 1959⁴, p. 226.

2 Cf., por ejemplo, A. LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, 1956, p. 7 ss.

3 *Thucydide et l'impérialisme athénien*, Paris 1951²; *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris, 1956; la edición y traducción de los libros I, II, VI y VII de Tucídides en la colección Budé.

4 *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, 1958; cf. la reseña de esta obra hecha por G. SOLARTE en esta revista N^o 17, pp. 109-113.

cual el asesinato mismo era imposible por motivos tanto estéticos, como prácticos (no había sino tres actores para representar todos los papeles, luego se presentaba la dificultad de disponer de los cuerpos). En Sófocles, el espectador asiste al asesinato indirectamente: en palacio se oyen los gritos de Clitemnestra y delante de él está Electra que comenta y participa de lejos, lanzando a Orestes horribles exhortaciones. Eurípides renuncia a las grandes escenas de violencia, para insistir sobre las de sufrimiento, disminuye el choque, *to drama*, para reforzar sus consecuencias, *to pathos*, todo lo que pertenece al dominio del sentimiento: muestra la larga hesitación de Orestes antes del acto y la escena homicida que el espectador no ve, pero que revive a través de los recuerdos horribles de los dos hermanos y de su sufrimiento. Este aparece aún en la escena en que Electra dirige la serie de insultos al cadáver de Egisto. Si existe diferencia de procedimientos entre Esquilo y Eurípides, ella indica la tendencia misma de sus espíritus. Esquilo se interesa, ante todo, en un conflicto, en una acción que es sencilla y tiende hacia su realización. En ella participan fuerzas superiores al hombre y, delante de estas fuerzas, los caracteres individuales se borran, parecen secundarios. Por el contrario, toda la atención de Eurípides va hacia estos caracteres individuales que lo interesan en la medida en que sus pasiones y sufrimientos constituyen resortes dramáticos y patéticos. La tragedia que principia con la representación de un choque, sangriento no, tiende a retener solamente el reflejo de este choque sobre el alma atormentada de los protagonistas, pasando así de la acción misma al sufrimiento que de ella resulta. En el teatro eurípideo el sufrimiento y el arrepentimiento toman el lugar que en el teatro esquileo ocupaban el temor y la angustia: si Eurípides en *Electra* ha duplicado las escenas de comentarios una vez perpetrado el asesinato, Esquilo en Agamenón ha duplicado las escenas de angustia que preparan el asesinato y expresan el temor.

En Esquilo la violencia franca puede conllevar la resistencia, mientras que los héroes eurípideos son incapaces de luchar, ellos no saben resistir sino en palabras, en las justas oratorias que a menudo no sirven sino para destacar el carácter irremediable de las desavenencias que los oponen. Los hombres de Esquilo luchan, los de Sófocles no ceden sino al dolor físico, los de Eurípides se hunden en la debilidad y la desesperación.

En Esquilo, toda desgracia anuncia una cólera divina, explicable siempre por una falta próxima o lejana. El terror aumenta con la idea de que estos males son merecidos. Se vive en un mundo temible, pero, por lo menos, se puede buscar su comprensión y la conformidad con sus reglas. En el mundo de Eurípides la desgracia es totalmente agobiadora porque no tiene ya un sentido. Los dioses obran, todavía directamente, y al hacerlo se diría que sienten placer engañando a los hombres: cuando no lo hacen, cuando abandonan a los hombres a ellos mismos, uno se da cuenta que los dejan en un mundo cuyas fuerzas los dirigen a pesar de ellos hacia la desgracia.

El mundo esquileo no contiene sorpresas. Cuando uno cree que la voluntad divina tiene siempre un sentido, se ocupa de buscarlo, de descifrar esta voluntad y de prever sus efectos; por eso el teatro de Esquilo procede con lentos progresos durante los cuales la espera prepara el resultado. En Sófocles los cambios bruscos son numerosos. En el momento en que se creen más seguros, los héroes descubren su desgracia. Pero, si los individuos se equivocan sobre lo que les espera, el espectador no, porque Sófocles se lo ha informado desde un principio. Al contrario, en Eurípides las sorpresas son verdaderas; el gusto que demuestra por los efectos de este género implica la idea de una cierta inestabilidad humana. El hombre pasa de un extremo al otro por capricho de mil fuerzas exteriores o interiores.

En Eurípides cada acción es una reacción, casi involuntaria, que nace y extrae su fuerza del sufrimiento. La venganza de Orestes en Esquilo resulta de un orden divino y se apoya en un solo motivo: el asesinato del rey. En Sófocles se trata casi únicamente de una venganza humana. Esta evolución se nota más aún en Eurípides, en el cual los sufrimientos de Electra ocupan lugar importantísimo. Tales padecimientos engendran el odio. Pero esta pasión que la incita a obrar, se acaba con el acto y se convierte en pesar y sufrimiento.

El mundo esquileo es un mundo donde predomina la acción, los sentimientos son constantemente dirigidos por la angustia de un porvenir inminente, y la vo-

luntad divina, con frecuencia terrífica, da sentido a los eventos. En el mundo de Eurípides, al contrario, predominan los sentimientos individuales, entre otros el sufrimiento del cual surgen ciertas acciones y en el cual casi todas terminan.

La autora trata de explicar la evolución de lo dramático a lo patético por las diferencias de las épocas (Esquilo pertenece a una polis en pleno desarrollo, Eurípides es contemporáneo de la guerra del Peloponeso y de la decadencia ateniense), por el desarrollo literario (en la tragedia de Esquilo, creador de este género, quien tiene conciencia de su importancia, aparece casi toda la condición humana; la tragedia contiene una enseñanza dirigida al pueblo; después el género se suaviza: el autor trágico puede interesarse y aún complacerse con los seres débiles y lastimosos, como lo hace Eurípides); por la influencia de los sofistas quienes enseñan a sus discípulos el arte de razonar y de discutir acerca de todo, aún sobre el sentido de la ley y la existencia de los dioses. La influencia de los sofistas en los aspectos religiosos de la obra eurípidea debe ser considerada con precaución, porque el espíritu crítico, el más independiente, está rayano en él, a menudo, con el sentimiento religioso más puro y más directo.

Eurípides ha sostenido tesis pesimistas sobre la vida humana y tesis optimistas, ha afirmado la importancia de la educación y negado su influencia, ha defendido y deplorado el papel de la palabra, ha predicado una sabiduría razonable y exaltado la pasión. Pero por encima de estas contradicciones, hay una afirmación constante en todos los detalles de su obra: en el mundo liberado se ven ante todo la debilidad y el sufrimiento humanos: el hombre es juguete del azar o de los dioses, juguete de sus pasiones, juguete de sus semejantes. A esta sensibilidad nueva corresponden los efectos patéticos nuevos.

Tal es el resumen de la obra, resumen hecho casi siempre con las palabras propias de la autora, pero el cual puede dar la impresión falsa de una exposición dogmática. La realidad es contraria: cada afirmación resume el análisis de numerosísimos pasajes de los trágicos griegos.

La bibliografía aparece en las notas al pie de página. El libro termina con el muy útil *index locorum*.

La tesis de Esquilo-dramático y Eurípides-patético, en sus líneas generales, parece convincente, aunque frente a la insistencia de la autora en esta oposición surgen a veces las dudas: ¿la intención de la intérprete no la lleva demasiado lejos?, es decir, ¿no nos encontramos a veces ante el fenómeno denominado "Hineininterpretieren" por los alemanes? Las dudas crecen al releer *Prometeo Encadenado*. Este, clavado en la roca, se dirige a los elementos de la naturaleza clamando su dolor: "Ved lo que yo, siendo un dios, sufro por obra de los dioses. Contemplad por qué oprobios desgarrado sufriré yo durante innumerables años. Tal es el lazo de infamia que ha inventado para mí el joven jefe de los bienaventurados. ¡Ay de mí, ay! que lloro por el dolor presente y por el que viene. ¿De qué manera surgirá para mí alguna vez el término de estas penas? Mas, ¿qué digo? yo sé de antemano exactamente todo lo que sucederá y no me vendrá ningún dolor imprevisto. Es preciso soportar la suerte designada, sabiendo que la fuerza de la Necesidad es inexpugnable. Pero callar y no callar mis desdichas me es imposible. Por haber procurado a los hombres los dones yo, desgraciado, estoy oprimido por el yugo de estas penas" (versos 92 - 108). Este y otros pasajes de la misma tragedia⁵ demuestran que Prometeo sufre y busca la compasión. Luego, lo patético no es inexistente en la obra de Esquilo. Se lo puede distinguir del patetismo eurípideo, pero no negarlo. La presencia del *pathos* en la obra esquilea ya ha sido notada por los bizantinos que en los siglos XI - XII han formado con los versos de Esquilo, Eurípides y Licofrón la única tragedia de esta época, la Pasión de Cristo - *Khristos pashkon*⁶.

De otra parte, lo dramático en *Prometeo Encadenado* se reduce al mínimo: entre el primer castigo, al principio de la pieza, y el segundo, al final, no hay

5 Por ejemplo, los versos 140-165; 237-246; 263-275; etc.

6 Sobre ésta véase C. DEL GRANDE, *Tragoidia. Essenza e genesi della tragedia*, Napoli, 1952 (la edición ampliada de 1962 me ha sido inaccesible) pp. 225-234 y 322-323.

casi ninguna acción. Por consiguiente, existe por lo menos una tragedia esquilea, entre las siete conservadas, que no encaja completamente en la teoría de Mme. de Romilly, por ser bastante patética y poco dramática.

La autora estudia sobre todo las situaciones escénicas y sólo de vez en cuando habla del lenguaje. Parece que sería provechoso hacer el estudio más pormenorizado de los medios estilísticos que sirven para destacar lo patético.

La obra de la profesora de Romilly es de gran utilidad tanto a los investigadores como a los amantes de la tragedia griega 7.

Juozas Zaranka.

Romano GUARDINI, *El ocaso de la Edad Moderna*. Traducción del alemán por José Gabriel Mariscal, Epilogo de Alfonso López Quintás, Editorial Guadarrama, Madrid, 1963, 214 págs.

El pensamiento y las obras del profesor Romano Guardini se recomiendan por su apertura a todos los problemas contemporáneos. Como era de esperar, por herir cuerdas muy sensibles, la obra que ahora comentamos tuvo amplia repercusión en Alemania y en el extranjero. Objeto de comentarios y de estudios de seminario en centros culturales, suscitó una aguda polémica.

Tres partes integran la obra. En la primera se pretende introducirnos en el sentimiento de la existencia e imagen del mundo de la Edad Media. El autor se mueve continuamente entre contrastes, buscando presentar lo más nítidamente posible las notas diferenciales de cada una de las épocas clave en el acontecer histórico. Sobre el fondo de la imagen del mundo que se forjó el hombre antiguo, resalta más la que es propia del hombre medieval. Ambos ven el mundo y lo sienten como una estructura limitada. Pero dentro de esta semejanza aparecen diferencias importantes. El hombre antiguo no trasciende los límites del mundo. Nada sabe de lugar alguno exterior al mismo. Por ello, no puede llevar a cabo ningún intento de contemplarlo y darle forma desde tal punto exterior, sino que vive en él con su sentimiento y sus imágenes, su acción y sus creaciones. La imagen que de él se forma es el resultado de una autolimitación que rechaza lo caótico-infinito y renuncia a lo que supera toda medida, y de un sentimiento de armonía que percibe lo existente como un "cosmos", como algo estéticamente ordenado. Por otra parte no intenta —como lo hace el medieval— elaborar una construcción completa del mundo como un todo, y señalar en ella a cada individuo un lugar, de alguna manera necesario. Por el contrario, la vida conserva su libertad de movimientos. En la Edad Media se transforma radicalmente la actitud y la imagen del mundo. El hombre cree en la Revelación bíblica. Esta le proporciona la certeza de una realidad Divina que está fuera y por encima del mundo. Ciertamente Dios está también en el mundo, pero El no pertenece al mundo, sino que es soberano respecto de éste. Esta independencia radica en su carácter auténticamente absoluto y en que es verdadera persona. Existe en sí. Es Señor de sí mismo. Su soberanía se manifiesta fundamentalmente por la creación, concepto que solamente se encuentra dentro del ámbito de la Biblia. Creer significa, entonces, confiar en la auto-revelación de este Dios y obedecerlo, aceptar su llamamiento, que crea la cualidad de persona finita, y referir a El la propia vida. Con ello nace un nuevo fundamento de la existencia, al que no se puede llegar ni a partir del mito ni a partir de la filosofía. Se abren los horizontes de una nueva libertad. Un nuevo e inédito distanciamiento frente al mundo permite lanzar sobre él una mirada y tomar respecto del mismo una actitud. Con ello se hace posible algo en lo que no se había podido pensar antes: una configuración completa de la existencia. La imagen del "cosmos" externo sigue siendo la vieja imagen ptolemaica, si bien sometida a una amplia revisión. La doctrina bíblica sobre la soberanía, ejemplaridad, poder creador y gobierno divinos del mundo le dan un carácter nuevo, así como nuevos valores simbólicos, metafísico-religiosos. El hombre es imagen de Dios, está inmediatamente ordenado a El y tiene

7 Corregir los siguientes errores de imprenta: página 65, línea 9, aparece signo de interrogación, debe ser punto; página 66, línea 9, aparece: de Prométhée; debe ser: de Prométhée; página 88, línea 8, aparece: le plus touchante et le plus inexorable, debe ser: la... et la...

un destino eterno. Es criatura de Dios, sometido a El y totalmente en sus manos. Pero es superior, de un modo terminante, a las restantes criaturas. Esta posición del hombre dentro del ser encontró su expresión en el lugar que ocupa dentro del sistema cósmico. Es decir, el lugar intermedio entre los dos polos del "cosmos": el Empíreo, externo y superior, que limita las nueve esferas y considerado simbólicamente como el "lugar de Dios", y el centro de la tierra, asociado a los sentimientos de perdición y de terror y considerado como el lugar de oposición a Dios. Entre estos dos polos está suspendido el mundo, que tanto en su totalidad como en cada uno de sus elementos es imagen de Dios. La jerarquía de cada ente se halla determinada por el valor y grado de semejanza que tenga con El. Todo esto encuentra su expresión en las síntesis —Sumas— elaboradas por la actividad cognoscitiva de la Edad Media. Pero esta plenitud del mundo constituido en unidad encuentra su expresión más grandiosa en la Divina Comedia.

En la segunda parte nos habla el autor sobre la génesis de la imagen del mundo en la Edad Moderna. Su exposición no es nueva para el hombre preocupado por estos temas. Resulta familiar, más no por ello exenta de agudísimas observaciones. Es muy confortador el auténtico calor humano que impera en toda ella.

Cuando nos preguntamos por los elementos fundamentales que integran la nueva imagen de la existencia, parece que hemos de aludir a los siguientes: Ante todo, el concepto de naturaleza propio de la Edad Moderna. Se entiende por tal lo dado de un modo inmediato; la totalidad de las cosas con anterioridad a toda acción del hombre sobre ellas; el conjunto de energías y materias, de seres y de leyes. Este conjunto es considerado como presupuesto de la existencia individual y, a la vez, como tarea para el conocimiento y la actividad propios. En la nueva concepción el mundo se dilata y se hacen saltar sus contornos. Se descubre su expansión indefinida en todas direcciones. La antigua voluntad de un mundo limitado desaparece y su lugar lo ocupa una voluntad nueva, que otorga a esa expansión un sentido de liberación. Se tiene la convicción de que se ha eliminado toda fantasía y se ha construido una imagen del mundo ajustada solamente a la realidad. La vivencia de ilimitación se extiende al ámbito de la historia. Se considera discutible la doctrina bíblica sobre un comienzo determinado y un fin igualmente determinado. Se abre paso a la concepción de una evolución histórica procedente de un pasado cada vez más amplio y en curso hacia un futuro cada vez más remoto.

La "naturaleza" constituye, además, un concepto valorativo, es la norma —obligatoria para todo conocer y obrar— de lo recto, bueno y perfecto. De lo "natural" se deducen los criterios de la existencia válida que han regido desde el siglo XVI hasta el siglo XX inclusive. El concepto de naturaleza expresa, por lo tanto, algo último que no puede ser trascendido. Se considera definitivo todo lo que de él pueda derivarse. Está justificado todo aquello de lo cual pueda probarse que se fundamenta en lo "natural". Todo lo cual no quiere decir que la naturaleza pueda ser comprendida. Al contrario, posee el carácter misterioso de la causa primera y de la causa última. Es "naturaleza-dios" y objeto de veneración religiosa. Lo natural es, al mismo tiempo, lo santo y lo religioso. En Goethe se muestra el nuevo concepto de naturaleza en su manifestación culminante.

Si la realidad es incommensurable, surge un conjunto que se prolonga hasta el infinito en todos sus aspectos y que, si por una parte, proporciona espacio libre, por otra, priva a la existencia humana del punto de apoyo objetivo, de que gozaba en la imagen medieval del mundo, y le invade un sentimiento de estar desamparado, incluso amenazado. Se despierta la angustia del hombre de la Edad Moderna.

Por otra parte, el hombre mismo pertenece a la naturaleza. Mas, cuando descubre este hecho y cuenta con él, rompe su vinculación a la naturaleza y se sitúa frente a ella. Esta experiencia da origen a un segundo elemento fundamental de la interpretación de la existencia propia de la Edad Moderna: la subjetividad. Esta se presenta como "personalidad" como forma humana que se desarrolla por su propia capacidad e iniciativa. Es también algo primario. La personalidad destacada —el genio— debe ser comprendida desde sí misma y su actuación queda

justificada por proceder inmediatamente de la personalidad. Frente a ésta, las normas éticas presentan un carácter relativo. Aquello a que alude el concepto de personalidad tiene su expresión formal en el concepto de "sujeto". Este, tiene carácter autónomo, existe en sí mismo y fundamenta el sentido de la vida del espíritu.

Entre la naturaleza y el sujeto-personalidad se sitúa el mundo de los actos y obras humanas. Expresión de este mundo es un tercer concepto propio de la Edad Moderna: la "cultura". Obra y operarios reciben en el Renacimiento un sentido nuevo. El mundo deja de ser creación y se convierte en "naturaleza"; la obra humana no es ya servicio a Dios, sino "creación"; el hombre, antes adorador y servidor, se convierte en creador.

Estas son las tres formas en que se presenta lo existente, en la conciencia moderna: naturaleza, sujeto-personalidad, cultura. Estos tres fenómenos son correlativos: se condicionan y complementan recíprocamente. Su estructura representa un fin supremo que no puede ser sobrepasado, que no necesita de justificación alguna exterior a sí mismo, ni tolera norma alguna sobre sí.

El título de la tercera parte de la obra es significativo: La imagen del mundo de la Edad Moderna se desintegra y surge otra nueva. Es la parte más extensa y personal. En ella sostiene Guardini que las tres formas en que se presenta lo existente para el hombre moderno —las analizadas en la parte segunda de su obra— constituyen un error. Hay muchas señales de que estas ideas empiezan a perder valor. Su análisis crítico le brinda ocasión muy propicia para exponer su interpretación de lo que será el hombre del futuro, sus riesgos y sus posibilidades. En este punto su visión se agudiza y adquiere los tonos más sugestivos, pero es, como fácilmente se comprende, la más sujeta a posibles discusiones y puntos de vista divergentes.

Anselmo González, Sch. P.

Alvaro CEPEDA SAMUDIO, *La Casa Grande*, ediciones Mito, Bogotá, 1962¹, 220 págs.

La Casa Grande es la primera novela del escritor colombiano Cepeda Samudio; antes sólo habíamos apreciado su habilidad como cuentista, que le reportó buena fama en este género.

La novela en sí es algo que podríamos llamar sorprendente y quizá difícil, no solo por la novedad de la forma y del estilo, sino por la estructuración misma del tema y el uso de técnicas hasta ahora no manoseadas en la literatura nacional.

La obra en referencia está dividida en ocho partes que aparentemente no guardan mayor relación, pero que luego de haberlas recorrido concienzudamente nos descubren la sutilísima trama que las une, y se nos presenta entonces la novela, en todo su rigor literario, como una obra de calidad.

El tema del libro está basado en la que podríamos llamar *historia* de la casa grande con sus habitantes y su odio, odio casi personificado a través de la novela y que llega, en algunos momentos, a tomar caracteres ya de personaje:

"...el odio que no entendíamos y sobre el cual se fundó la continuidad de la familia, nos secó el llanto, nos negó el gran descanso de las lágrimas" (pág. 193).

Se tiene como gran telón de fondo la huelga declarada en las bananeras de la Costa Atlántica, telón no por tal inmóvil o estático dentro de la organización del argumento:

"Y por último todas las preguntas que no pudieron hacerse cuando la poca y miserable vida de los jornaleros les fue arrebatada a tiros en las estaciones, a lo largo de las vías del ferrocarril..." (pág. 195).

A medida que penetramos en la lectura vamos encontrando una serie de novedades que se yerguen por sí mismas y que, tanto en los elementos puramente

gramaticales y literarios como en los estilísticos, son imposibles de desconocer. El dominio de la lengua permite una notoria claridad y concreción en la frase, donde ni uno solo de los vocablos sobra y donde tampoco hallaremos una puntuación exhuberante; esto es, sin duda, clara consecuencia de aquello:

“Esto lo comprendiste perfectamente, como comprendías todo lo del Padre. Cuando el Padre regresaba a la casa con la punzante barba de polvo y un olor verde cubriéndole el cuerpo eras la única que se acercaba a besarlo sin cerrar los ojos. Después del obligado beso que nos quedaba ardiendo toda la noche, te quedabas sobre sus piernas hasta dormirte. No había ninguna razón para que lo hicieras porque cuando el Padre traía regalos eran iguales para todos. No podíamos entender que te gustara” (pág. 77).

La parquedad en el lenguaje, entendida como omisión de rebuscamientos en la prosa y en ningún momento como pobreza de expresión, no ahorra, sin embargo, la existencia de un estilo rico en metáforas, símiles, comparaciones y demás elementos literarios; alcance éste, que estilísticamente es un acierto y que por lo general conlleva una fuerza y una exactitud inevitables que además, en nuestro caso, manan del fondo mismo de la obra:

“¿Qué vas a hacer con ella? Ahora que te ha dicho lo que debiste saber, que no debí tomarte de sorpresa porque era la única forma como ella podía desbaratar todo lo que te ha llevado tanto tiempo reconstruir. ¿Qué vas a hacer ahora que se ha acercado a tí y con palabras agudas y seguras como picos te ha vaciado las órbitas?” (pág. 82).

La descripción de los personajes, basada totalmente en la observación de sus temperamentos y caracteres más que en sus físicos o sus nombres, está trazada en la generalidad de los casos de un solo brochazo:

“Fuiste la primera en darte cuenta de que la hermana no iba a ser ya la misma: a la Hermana le había nacido una voz de palabras secas y seguras. Sobre todo seguras. Si te asombró un poco esta nueva voz de la Hermana no lo demostraste. Pero es que en tí nunca hubo asombro: parecías esperarlo todo: saberlo todo de antemano”.

“Entonces oímos tus palabras, pero no dirigidas a nosotras ni a nadie, sino a tí misma y tal vez al Padre muerto: No me verán llorar, a mí no me verán llorar, no les daré ese gusto. Y el pueblo no te vió llorar” 1.

En cuanto al desarrollo psicológico de los personajes, podemos afirmar que está hecho certeramente; todos los puntos guías de referencia temperamental y ambiental del personaje, están desde un comienzo organizados para formar el todo de éste, y son la base que sostiene a lo largo de la trama su desenvolvimiento psíquico. El autor conoce a sus personajes, les comunica vida propia y los compromete a comportarse en forma natural dentro del cauce que les ha creado, sin hacerlos un solo momento títeres de su propiedad o artificio; por eso la evolución de cada uno de ellos es además de lógica, plena de posibilidad.

El elemento sensorial existente en la novela resulta casi opacado por la gran innovación de otra índole de elementos, desconocidos en nuestra historia literaria, pero no por carecer de altura o de importancia; quizá la misma concreción expresiva de que ya hemos hablado, presione para omitir en algunos casos estos detalles menores, pero es indudable, para un buen lector, que al autor no le pasan desapercibidos el color, el sabor, el olor, el sonido, etc., como partes esenciales en la composición de un determinado ambiente o escena; por eso no es raro hallar el fenómeno sinestésico o la descripción sensorial exacta:

“Las casas de los jornaleros están a este lado de los rieles: son también de madera y los techos también son de planchas de zinc agujereadas. Pero estas casas están pintadas de azul y de rosado y de blanco y en un rincón amplio de la sala, metida en una funda de cretona floreada y descansando sobre cuatro trozos de cristal, está la victrola que ponen a sonar los domingos y los sábados por la noche” (pág. 130).

1 CEPEDA SAMUDIO, Alvaro, *Op. Cit.*, pp. 64 y 87 respectivamente. Nótese como el autor mediante el juego del recuerdo, describe en ambos casos la persona, el carácter de la Hermana.

Hay una nota especial en cuanto a lo que podríamos llamar el *tono* de la novela en cuestión. *Tono* tanto de un imaginario color en que estuviera hecha la obra, como de una imaginaria voz en que pudiera estar narrada. Nos encontramos entonces con que la obra a pesar de toda su fuerza interior (producida por el carácter mismo de los personajes y su drama íntimo), de todo su brío y su destrucción (provocados por el odio impulsador que la reviste), no está realizada con fuertes *tonos* o con un cromatismo vistoso; es por el contrario un matizado de grises más que otra cosa y es una voz baja sin atisbos de esperanza y sin modulaciones:

—“Este pueblo es feo.

—Todos los pueblos son iguales.

—Pero este es más feo. Yo no había visto nunca paredes cubiertas de sal.

Aquí no necesitan comprar sal, con raspar las paredes tienen.

—Esa sal no se come.

—¿Por qué?

—No sé, pero no se come” (pág. 40).

Este rasgo de estilo, a nuestro juicio, es tal vez uno de los mayores aciertos en la obra porque, sin restarle audacia o potencia, la matiza exactamente con el color que reclama esa enmarañada y cruel realidad que describe. Son los muchos acontecimientos terribles y aniquiladores los que reclaman ese amargo sabor gris con el que el autor intencionadamente los decora. Hay nostalgia, dolor, despecho y sobretodo un odio profundo que provocan el diálogo tajante, la frase seca, la ausencia del adorno y la carencia de musicalidad al traducirse en prosa. Están presentes el tedio y el cansancio en cada una de las expresiones, y lejos de ser producidos por el medio geográfico o social en que viven los personajes, son producto del estado anímico de cada individuo y de su amargura, que a fin de cuentas es quizá derrota:

—“No sabría decir si es justo o no: era inevitable; eso sí lo sé: que era inevitable.

—Es que si no hablamos ahora nos va a llenar el odio y entonces también estaremos derrotados.

—De todas maneras estamos derrotados.

—Si de todas maneras” (pág. 220).

El elemento temporal. Dentro de los apartes del libro hallamos una combinación de monólogo interior, diálogo, relato, recuento y actualizaciones insertadas en presentes históricos, todo esto en medio de la mejor consecución del autor: los planos temporales, tan intrincadamente entrelazados en la obra. Este elemento temporal está creado con tan verdadera habilidad que acertar su conjunción exacta es la clave para entender a cabalidad el libro. El tratamiento apasionante que del tiempo hay en la obra exige una visión total del tema, un enfoque global del argumento, que por esa misma intercalación de *tempos* no se puede parcelar. Todos recordamos la intrincada cronología de Faulkner en su *The Sound and the Fury*. Para presentar ejemplos del tratamiento temporal en la novela de Cepeda Samudio tendríamos que extender demasiado ya que abarcaría y exigiría capítulos enteros. De todos modos está muy claro que en este punto se sitúa el mayor logro del autor y el que acusa mayores peculiaridades técnicas y temáticas.

Si miramos un poco las técnicas usadas por Cepeda Samudio, notaremos que se puede hablar de una técnica distinta en cada apartado de su libro. Utilizando las técnicas modernas, el autor, hace gala de su asimilación, porque, valga decirlo de una vez, una técnica no se copia ni se imita, solamente se aplica o se usa, y el hecho de que nuestro joven escritor esté manejando con sumo arte las técnicas de más reciente aplicación dentro del panorama novelístico universal, no es motivo suficiente para proclamarle inauténtico; muy por el contrario, para

nosotros, solo revela una muy bien asimilada actualidad de las tendencias mejores en novela y una suficiente capacidad para deslindarse del terrible tradicionalismo literario, para dar una obra que como *La Casa Grande* no se podrá ver sino con admiración y gusto.

Y si pedimos temas y paisajes nuestros, también los encontramos en *La Casa Grande*, ya que el libro está hecho con un elemento humano, con una temática y con un medio geográfico demasiado nuestros:

“Carmen siguió contando que la estación estaba llena de soldados: (llena de cachacos que habían llegado de Barranquilla en la madrugada y que iban para la Zona a defender los intereses de la Compañía...” (pág. 65).

Pero hablando de las técnicas del libro, estas además de varias, son usadas con gran desenvoltura, el autor no está sometido a una sola de ellas ni las maneja a la deriva. Cada aspecto técnico está determinado racionalmente y a propósito, parece que el autor emplea en cada caso la más conveniente, es decir, la que mejor se ajusta a su servicio y la que mayor ventaja ofrece a los efectos buscados.

Si miramos un poco las frases iniciales de algunos capítulos, captaremos la variedad de técnica existente:

Parte titulada La Hermana.

“¿Qué vas a hacer ahora? No te has movido. Parece que ni siquiera los hubieras mirado. Pero es cierto: con qué ojos ibas a mirarlos. Se acercaron a tí y te lo han dicho. Te han dicho lo que todos sabíamos, lo que todos esperábamos porque sabíamos que tenía que suceder con ella también. Lo que el hermano debió saber primero que nadie; ahora también porque es el que está más cerca de ellos”.

Parte titulada El Padre.

“El Padre está sentado en una silla rústica hecha de madera y de cuero templado y sin curtir. El Padre tiene sesenta años y es fuerte y duro. Cuando se ponga de pies el Padre será de baja estatura, las espaldas serán anchas, la nuca abultada, el pecho poderoso, la cintura delgada...”.

Parte titulada Jueves.

“La mujer abrió los ojos: no había estado dormida; había apretado los párpados y se quedó quieta sintiendo cómo se le secaban lentamente los pozos de sudor debajo de la espalda y sobre el vientre. Una luz neblinosa comenzó a meterse por los huecos redondos del techo y el cuarto se llenó de una penumbra fácil y helada. Llovió esta madrugada —pensó—”.

Parte titulada Sábado.

“A las 5:10 de la mañana de hoy, se recibieron en el comando de las tropas acantonadas en el cuartel de Ciénaga, informaciones precisas sobre el asalto que intenta un grupo de bandoleros armados a la estación del ferrocarril”.

Parte titulada El Hermano.

“Mi hermana ha muerto esta mañana. Ella tenía que morir. Es duro pero es así: tenía que morir para lograr un poco de paz en la familia. Ella lo sabía. Solo era cuestión de tiempo, de esperar a que crecieran un poco, de verlos lo suficiente para no olvidar sus gestos y aprender a distinguirlos de sí misma y poder morir sin que ellos también se murieran. Pero también era necesario apresurarse para evitar que se acostumbraran mucho a ella, que llegaran a depender de ella de tal modo que luego le fuera imposible morir”.

Parte titulada Los Hijos.

—Ahora va a decir que sabía que le sacaríamos los ojos.

—No: que no comience.

- Sí; va a comenzar y no parará hasta llegar al llanto.
- Al llanto no; parecerá ridículo que de esos dos huecos tan grandes no salieran sino gotas pequeñas de llanto: dirá que sabía que le sacaríamos los ojos pero no llorará.
- Ojalá llorara; ojalá llorara.
- Cállense.
- Ahora todo te pone nerviosa.
- No es culpa mía.
- No vas a decir que es mía; no vas a decir que fui yo el que se revolcó”².

Si es cierto que “estilo es todo lo que individualiza a un ente literario: a una obra, a una época, a una literatura”³, en *La Casa Grande* hay un estilo, y un estilo personalísimo en extremo que revela la calidad del escritor. Estilo con permanencia de unidad a través de todo el libro, directo y conciso donde el escritor conoce a fondo el material que utiliza.

Muchas otras particularidades que presenta el libro de Cepeda Samudio se nos quedan sin considerar, dado que el estudio somero y detenido de la obra, daría origen a un trabajo monográfico, y esto sólo pretende ser una reseña.

Cabe por tanto el preguntarnos, después de haber señalado a grandes rasgos los valores técnicos, temáticos y formales de la obra, si es posible colocarla dentro de línea marcada por la gran novela americana hasta ahora, o si mejor encaja dentro de la novelística actual contemporánea de Hispanoamérica?

Stella Ramírez R.

Leandro, TORMO SAENZ, *Historia de la Iglesia en América Latina*, Madrid, OCSHA 1962, 213 págs.

Bajo este título ha aparecido en la colección *Estudios socio-religiosos latino-americanos* de FERES - Friburgo y en colaboración con OCSHA-Madrid, el volumen N^o 8 de dicha colección.

Forma parte de una serie de estudios ampliamente documentados, sobre la implantación y desenvolvimiento de la Iglesia Católica en Iberoamérica.

En este primer volumen, dedicado a la evangelización, que el autor delimita entre 1492-1518, luego de hacer un breve resumen de la situación socio-cultural del clero y de las circunstancias políticas en la península ibérica en 1492, pasa a reseñar las condiciones religiosas de los pueblos pre-colombinos, a la llegada de los primeros misioneros católicos.

En la descripción de las sociedades indígenas, agrupadas de acuerdo a su localización geográfica y sobre todo, siguiendo de cerca el método de los ciclos culturales, Tormo relievra su gran número y especialmente su heterogeneidad, en confrontar a la relativa unidad y a la madurez alcanzadas por los pueblos ibéricos.

Sin embargo, al estudiar un poco más a fondo los aspectos religiosos de las sociedades indígenas, el investigador constata que pese a sus diferencias raciales y lingüísticas, tenían, a diversos niveles, una serie de caracteres semejantes, en sus formas de vida y en sus concepciones religiosas. Así, pues, los pueblos reco-

2 CEPEDA SAMUDIO, Alvaro, *Op. Cit.*, pp. 57, 97, 141, 169, 181, 205, respectivamente. Nos fijamos aquí cómo con leer las líneas iniciales de cada aparte de la novela, distinguimos de inmediato la notoria variedad del material técnico.

3 ALONSO, Dámaso, *Poesía Española*. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Edit. Gredos, Madrid, 1950, pág. 514.

lectores, los cazadores y pescadores, que constituyen el nivel cultural más antiguo, tenían el concepto de un Ser Supremo (en Norteamérica) y de un "ser ancianísimo" que vivía en el cielo y señor de la tierra (en Suramérica).

En las sociedades indígenas intermedias (pasaje del ciclo de recolección al ciclo agrícola), si bien persistía la idea de un Ser Supremo, ésta se veía debilitada por la acentuación del politeísmo. Además proliferaban las prácticas mágicas y se perpetraban sacrificios humanos.

Dentro de los pueblos considerados de alta cultura, señala el sentido fúnebre de la religión azteca y la presencia de prácticas religiosas como el bautismo y la confesión de "lejano parecido a los sacramentos cristianos". De los mayas destaca la idea de un dios creador, una evolucionada cosmogonía y al mismo tiempo un profuso politeísmo. Reconoce a la clase sacerdotal maya el más alto grado de sabiduría desarrollada por las culturas indígenas de América. Anota que en menor escala que los aztecas, los mayas también ofrecían sacrificios humanos. En los incas observa un everemismo, una organización sacerdotal jerárquica y una vida monástica accesible a ambos sexos.

Pasa luego el autor, a reseñar los diferentes elementos que concurrieron a la evangelización. En primer lugar señala la obra de los órdenes regulares: franciscanos y dominicos, y en menor grado, de misioneros del clero secular.

A continuación, hace un breve compendio de las relaciones entre el estado y la iglesia, deteniéndose particularmente en el Patronato de Indias y sus antecedentes.

Uno de los capítulos más interesantes, es el dedicado a los métodos de evangelización, pues se presenta al lector un cuadro bastante completo y sobre todo muy vivo de las modalidades seguidas por los misioneros en su labor de irradiar el mensaje cristiano. El autor sigue paso a paso las vicisitudes de los diversos métodos empleados, sus modificaciones, adaptaciones, transformaciones y los resultados allegados con cada uno de ellos.

El capítulo final es dedicado a la acción socio-cultural en este período, relevando que la sociedad indígena y la sociedad española viven separadas, con toda la serie de efectos que tal situación trae, problemas de la productividad y del reparto de beneficios, y las secuelas de estos: apresamiento de los indios, imposición de tributos, tráfico de esclavos, etc. Ante esta situación, la Iglesia se esfuerza en ejercer una acción social, denominada "lucha por la justicia social" que se traduce en las leyes de Burgos, en el envío de frailes jerónimos para la reforma del gobierno en Indias, en la creación del cargo de Protector de los Indios y otras medidas. Como realizaciones sociales, señala la planificación de los poblados indígenas con sus centros asistenciales, destacando el plan auspiciado por el cardenal Cisneros y puesto en marcha por Las Casas.

Por último anota que, la acción cultural estuvo ligada a la predicación del Evangelio, pues junto con la instrucción religiosa se procuró la enseñanza primaria y posteriormente, enseñanzas más avanzadas. En fin auguramos que, dando a conocer material no publicado o poco conocido, a más de una bibliografía de base, esta serie de estudios sea útil para posteriores investigaciones de la *Historia Religiosa de la América Latina*.

Hernando Cifuentes V.

Gilbert VARET, *Manuel de Bibliographie Philosophique*. L. II. *Les Sciéncés Philosophiques*. Paris, Coi. Logos, Pressés Universitaires France. 1956. 563 págs.

Se trata del segundo tomo de una completísima obra de bibliografía filosófica. El primer tomo titulado: *Las Filosofías Clásicas*, nos ofrece una exhaustiva información, que parte de las antiguas filosofías del Oriente y llega hasta las filosofías francesas de la época kantiana.

El presente libro: "*Las Ciencias Filosóficas*" se divide en tres grandes partes llamadas: *Las filosofías de la cultura*, *Las filosofías de las ciencias* y *Las filosofías del hombre*; de una sección de obras colectivas y de un índice general de nombres de autores.

Las filosofías de la cultura, (págs. 497-608) es la primera parte y consta de 3 capítulos.

El Capítulo I, "Ideologías y filosofías de la historia", presenta una colección de obras que versan sobre los orígenes y generalidades de la historiografía; otra sobre las ideologías culturales del siglo XIX y dos más: sobre la filosofía de la historia después de 1850 y sobre la historia positiva.

El Capítulo II, "Filosofías de las Religiones", está dividido en dos partes.

La primera nos trae diversos estudios de las religiones desde el punto de vista histórico. La segunda, nos presenta las obras que se ocupan del tema, tratando sus problemas filosóficos generales.

El Capítulo III, "Filosofía del arte", nos ofrece estudios sobre el arte, contemplado éste desde tres ángulos diferentes. En primer lugar tenemos un aspecto histórico. En segundo lugar, numerosas obras sobre la problemática de la estética general y la estética positiva. Finalmente una parte titulada: "Las artes y sus estéticas particulares" donde encontramos trabajos sobre la música, las artes plásticas, la poesía, la novela, el cine, etc.

Las filosofías de las ciencias, (págs. 609-732) es la segunda parte del libro, se compone de cinco capítulos y una sección común titulada "El espíritu científico".

El Capítulo I, "La Lógica", brinda el tema estudiado también desde un punto de vista histórico, y otro problemático. Además lo presenta bajo otros dos aspectos: Las relaciones de la lógica con la gramática y con la psicología de la inteligencia.

El Capítulo II, "Epistemología general", nos da a conocer numerosas obras que versan sobre el tema, estudiándolo bajo tres puntos de vista: Las teorías generales del conocimiento: el antipsicologismo y las funciones lógicas generales.

El Capítulo III, "Filosofía de las Matemáticas", trae en primer lugar una sección histórica; a continuación una que enfoca los problemas filosóficos generales de las matemáticas y cuatro más que abarcan los diferentes estudios matemáticos.

El Capítulo IV, "Filosofía de la física", exhibe los estudios hechos sobre el particular partiendo de los orígenes hasta llegar a la nueva mecánica; contiene además una parte titulada "El conocimiento del mundo exterior" y finalmente otra dedicada a la química.

El Capítulo V, "La Vida", tiene tres divisiones llamadas "Medicina y Biología"; "Las Categorías de la Biología" y "Las Teorías Generales".

Las Filosofías del hombre (págs. 733-910) es la tercera y última parte del libro y está fraccionada en cuatro grandes capítulos.

El Capítulo I, "El hombre individual y social", presenta los estudios hechos sobre el particular desde un ángulo psicológico y desde otro sociológico.

El Capítulo II, "El Derecho y el Estado", consta de dos secciones que aprecian el tema basándose en las relaciones entre el estado y el derecho, y entre el estado y la economía y una tercera titulada "El trabajo".

El Capítulo III, "Educación y Moral", comprende diversas obras sobre pedagogía experimental, sobre historia de las doctrinas y sobre las nociones morales tales como la conciencia, la pasión, la libertad, la amistad, etc.

El Capítulo IV, "Las Filosofías del Ser y del Valor", está repartido en cuatro divisiones cada una de las cuales exhibe obras sobre las tendencias filosóficas de los países de lengua alemana, de lengua inglesa, de lengua francesa y de Italia, respectivamente.

12 MOIS D'EDITION RELIGIEUSE *Philosophique et Pédagogique*. Paris, Librairie Hachette 1961, 194 págs.

Este pequeño e interesante folleto de bibliografía contempla las principales obras, nuevas y reeditadas, aparecidas durante el período comprendido entre enero y diciembre de 1960. Estas obras se refieren a temas religiosos, filosóficos

y pedagógicos. Esta dividida en cuatro partes, cada una de las cuales consta de varios capítulos.

La primera parte, *Religión*, tiene cinco capítulos titulados respectivamente: "Historia de las Religiones"; "Historia del cristianismo"; "Doctrina católica"; "Acción cristiana" y "Las iglesias cristianas".

La segunda parte, *Pensamiento Esotérico*, consta de dos importantes divisiones: "Las grandes corrientes gnósticas" y "El tradicionalismo, la filosofía esotérica y la parapsicología".

La tercera parte, *Filosofía*, ofrece una extensa bibliografía sobre tratados y manuales de historia de la filosofía, sobre lógica, metafísica, estética y sobre filosofía general.

La cuarta parte, *Pedagogía*, clasifica las obras en dos grandes grupos: Enseñanza y estudios generales sobre Pedagogía, métodos pedagógicos, orientación vocacional, etc.

Finalmente, el folleto contiene una sección de revistas y periódicos y otra de índice de autores.

BIBLIOGRAPHIE FRANCAISE. — *Logique et Philosophie des Sciences.* Introduction de M. Robert BLANCHE. Paris. Association pour la diffusion de la pensée française. 1959, 54 págs.

Este pequeño fascículo consta de tres partes. La primera es la introducción de M. Robert Blanché, titulada "Diez años de lógica y de epistemología en Francia". La segunda parte, la constituye la bibliografía propiamente dicha, la cual nos presenta las obras publicadas sobre el particular entre los años de 1946 y 1958.

Finalmente tenemos el índice de autores.

GEORGES BASTIDE. *Morale et Philosophie Politique.* — **BIBLIOGRAPHIE FRANCAISE.** Paris, Association pour la diffusion de la Pensée française. 1961, 91 págs.

Esta obrita bibliográfica da a conocer las obras publicadas en Francia sobre moral y filosofía política, entre 1945 y 1960. Consta de una introducción de Georges Bastide titulada "Las corrientes de la filosofía moral francesa contemporánea; de la bibliografía; de una lista de editores; y de un índice de autores.