

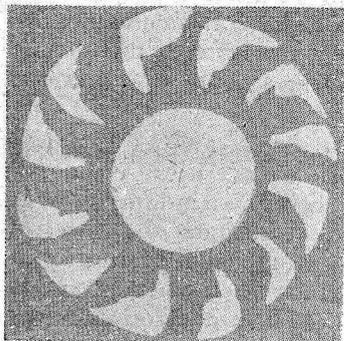
LIBROS

VENTAJAS Y LÍMITES DEL MÉTODO AXIOMÁTICO

ROBERT BLANCHÉ, *La axiomática*, Cuadernos del Centro de Estudios Filosóficos, Núm. 21, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, 85 pp.

Aunque la traducción española no lo expresa, la primera edición de esta pequeña obra data de 1955. En 1962 apareció una versión inglesa, sobre la cual la española tiene la ventaja de ser completa, ya que aquella sólo ofrece la traducción de tres capítulos de los cinco de que consta el opúsculo, originalmente publicado en francés por las Presses Universitaires de France.

El libro de Blanché llena una laguna entre las exposiciones de la axiomática, bosquejadas a trazos rápidos, que aparecen como pasajes o capítulos informativos en algunos libros sobre lógica moderna o sobre fundamentación de las matemáticas y las exposiciones técnicas, de alto nivel, dedicadas al tratamiento riguroso del tema, las cuales suponen en el lector el conocimiento previo de las ideas fundamentales y el instrumental específico para manejarlas. En cambio, la obra de Blanché, al mismo tiempo que ofrece una revisión general del asunto, sitúa su exposición en un nivel tal



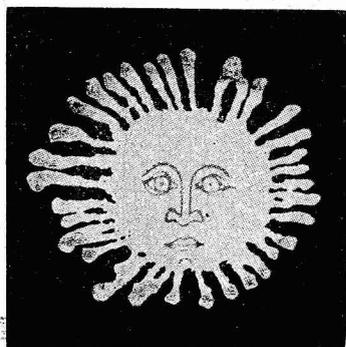
que cualquier persona puede obtener utilidad de su lectura, aunque esto no impide que los conocedores más adelantados encuentren, de vez en cuando, ciertos guiños de inteligencia sobre problemas importantes.

La geometría, desde Euclides, fue durante mucho tiempo el ejemplo más acabado de teoría deductiva, no obstante que su armazón lógico no haya sido del todo irreprochable. Pero es en el siglo XIX cuando realmente se adquiere clara conciencia de que la axiomatización es el procedimiento más adecuado para dar a los sistemas deductivos su forma más cabal.

En 1882, Pasch emprende este camino y para 1889, Hilbert, con su *Grundlagen der Geometrie*, inaugura una vía de investigación que, desde luego, se revela como la de mayor importancia para esta corriente: averiguar la no-contradicción de los sistemas deductivos y la independencia mutua de sus elementos. A la propiedad de no-contradicción se le llama, en sentido amplio, *consistencia*; por su parte, la independencia de los postulados

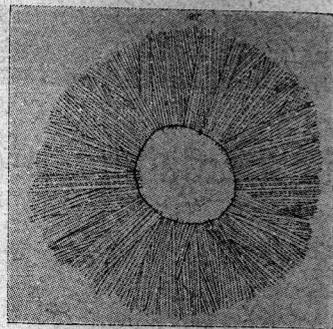
es interpretada por Blanché más como un requerimiento de economía que como una necesidad lógica — y los axiomas mismos, más a título de hipótesis que como verdades intuitivas. Ahora bien, una vez desarrolladas formalmente las axiomáticas, las teorías que especulan sobre su consistencia, integridad, decidibilidad, saturación, etcétera, se colocan en un nivel superior respecto a las propias axiomáticas, es decir, se convierten en metateorías; y cuando los sistemas axiomáticos pertenecen a la matemática misma, las investigaciones que averiguan sus características dan pie al surgimiento de una metamatemática; en el caso de los sistemas lógicos, al de una metalógica, etcétera.

El método axiomático, para Blanché, posee ventajas manifiestas. En primer lugar, se le ve como un poderoso instrumento de abstracción y de análisis. El paso a la abstracción, a su vez, permite establecer isomorfismos —o similitudes estructurales— entre varias teorías, obteniendo con ello una importante economía de pensamiento, ya que las distintas teorías isomórficas pueden ser tratadas como una sola, en virtud de la estructura invariante común a todas. Las ventajas de seguridad y objetividad, propias de cualquier cálculo simbólico, tampoco dejan de aparecer. Sin embargo, no obstante la conveniencia que Blanché atribuye al método axiomático aún para la ciencia física, no se omite señalar que tal método no puede desprenderse totalmente de la intuición, sobre todo en cuanto trabajo genético, previo y necesario. Esta conexión constituye, según el autor, una limitación inevitable para la axiomática. Pero la limitación más técnica le es impuesta por un teorema de Skolem que demuestra que a todo sistema, a partir de cierto nivel y bajo cierta condición, es posible asignarle un modelo en el dominio de los números naturales; como una de las muchas consecuencias, este teorema impediría, por ejemplo, que el *continuo* pudiera ser concebido axiomáticamente. Resultados obtenidos



por von Neumann implican igualmente ciertas limitaciones para el método axiomático.

Es de notar que este libro de Blanché sobre axiomática —corriente a la cual, desde el punto de vista del conocimiento, se la interpreta dentro del propio libro como realismo inductivo o experimental— haya sido publicado por el Centro de Estudios Filosóficos bastante cercanamente a la aparición de la *Filosofía de las matemáticas*, de Weyl, y de la *Introducción moderna a la lógica*, de Susan Stebbin, ya que así el lector de habla hispana puede recurrir a fuentes sobre



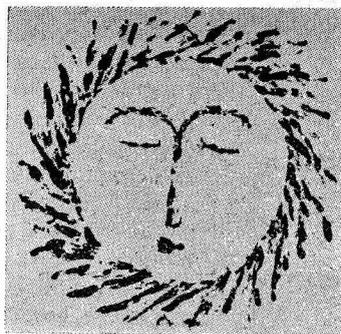
las tendencias: axiomática, intuitiva y logicista en el propio castellano.

HUGO PADILLA

LA GRAN POTENCIA FRENTE AL MUNDO

J. B. DUROSELLE: *Política exterior de los Estados Unidos. De Wilson a Roosevelt, 1913-1945*, traducción de Julieta Campos, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 515 pp.

Es un hecho sabido que la historiografía francesa, tan rica y penetrante cuando se refiere a la historia de Francia o de la cultura francesa, no suele romper con frecuencia el círculo de su temática nacional. Cuando se decide a salir de su mundo tiene la ventaja de hacerlo en medio de un caudal de métodos, experiencias y visiones sorprendentes por lo novedosas, siempre que se decide a liberarse de la ganga del nacionalismo, quizás su defecto más característico. Abordar la his-



toría de las relaciones exteriores de los Estados Unidos —tema predilecto de los mejores y más conocidos historiadores norteamericanos— no es cosa fácil. El alud de materiales y estudios hace difícil cualquier selección y requiere una capacidad de síntesis realmente excepcional para dar una visión unitiva y coherente, para mantener un equilibrio estable entre los hechos y la interpretación de los mismos, para no caer en la historia que los franceses llaman "evenementielle", evitando al mismo tiempo el ensayismo. Entre todos estos escollos Duroselle se mueve con una holgura admirable.

Siguiendo la escuela iniciada por P. Renouvin, Duroselle busca el desenmarañar las "fuerzas profundas", donde se pueden destacar dos variables fundamentales, la psicología colectiva o psicología social y las fuerzas económicas. El grado de conciencia que pueda tenerse en un momento dado, los tormentosos debates que se produjeron en todos los Estados Unidos antes de las dos guerras mundiales, pueden poner de manifiesto las aristas más sig-

nificativas de esta psicología colectiva que revestirá formas míticas —la frontera, por ejemplo— o las formas muy concretas de los fenómenos políticos —*America First*— o de las ideologías —nacionalismo, aislacionismo, intervencionismo—. Hablar de las fuerzas económicas que empujaron a los Estados Unidos fuera de sus fronteras, replantear el problema de sus zonas "naturales" de influencia, es lo que hace Duroselle, sin ignorar en un solo momento, que estas fuerzas, estas estructuras —o infraestructuras— no se presentan de una manera clara en la conciencia colectiva americana y que esto puede aparejar al imperialismo con una tradición moralizadora en las relaciones exteriores.

En segundo término, los hombres de Estado. ¿Hasta qué grado hacen historia? Volver a abrir este debate es un tanto inútil: desde el Romanticismo se discute el papel del individuo en la historia sin haberse convencido nadie más que de la pasión sentida frente a este o aquel individuo. De todos modos, en esta obra de Duroselle vamos a encontrar un fenómeno que puede acarrear transformaciones muy interesantes en la comprensión histórica. Este es un fenómeno contemporáneo, posterior a la primera guerra mundial: en el periodo 1919-1935, aparecen las primeras mediciones de la opinión pública. Por primera vez se sabe *realmente* lo que piensa la gente, y no como tal gente, es decir como un ente colectivo y amorfo, sino que se conoce el pensamiento de los diferentes grupos —raciales, políticos, geográficos, etcétera—: el hombre de Estado tendrá ante él un mapa preciso del pensamiento de la colectividad. Hay quienes lo aprovechan y hay quienes no. "La era de Roosevelt" no puede ser más indicativa de este nuevo enfoque. De una indiferencia real —sus instrucciones a Cordell Hull para la conferencia mundial financiera de Londres de 1933— sobre los problemas de las demás naciones, especialmente de las europeas, a la pasión intervencionista de 1939, los

meandros del pensamiento de Roosevelt no siempre coinciden con la opinión pública norteamericana, es más, la falta de coincidencia es gigantesca. ¿Llevó Roosevelt a los Estados Unidos a la guerra, como pretenden los "revisionistas"? ¿Era la guerra inevitable, como piensan Langer y Gleason, Feis y tantos otros? Si Duroselle contesta de manera afirmativa, no menoscaba la conducta de Roosevelt ni se olvida de las encuestas de opinión, tan abundantes ya en ese momento, y que muestran la inclinación definitiva de los Estados Unidos en favor de los Aliados.

Y es este debate perpetuo entre las "fuerzas profundas" y los esta-

distas, presidentes de la República, secretarios de Estados o simples particulares como el coronel House, el que domina la obra, que para una mayor claridad no suele desviarse más que en contadas ocasiones del orden cronológico, apareciendo al correr de las páginas los grandes problemas; intervencionismo, aislacionismo —frente a Europa nada más, se entiende—, imperialismo, diplomacia del dólar.

Desde el mensaje de adiós de Washington hasta la enmienda Vandenberg, los Estados Unidos han recorrido el camino reservado a toda gran potencia.

RAFAEL SEGOVIA

CONJUNCIÓN DE TEORÍA POÉTICA E HISTÓRICA

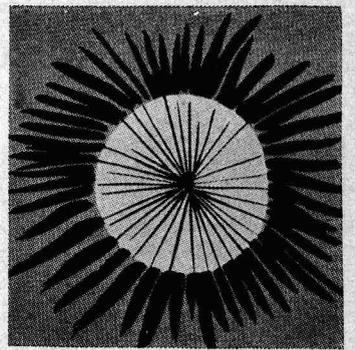
WALTER MUSCHG, *Historia trágica de la literatura*, traducción de Joaquín Gutiérrez Heras, colección "Sección de Lengua y Estudios Literarios", Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 717 pp.

Se trata de un libro complejo y vasto. El autor se ha propuesto depositar en él una riquísima experiencia en lecturas y múltiples reflexiones sobre el sentido y la naturaleza del quehacer literario. Por ello mismo su contenido rebasa con mucho lo que la mera lectura del índice podría revelar. En realidad requeriría de índices transversales, que ilustrasen con evidencia todas las materias que comprende. Muschg empieza por afirmar que su obra tiene que ver con "iluminar las leyes vitales de la poesía" (p. 8). Para conseguir esto no se evitará el enfoque histórico, o el sociológico, o el filosófico a veces, y se tratará, además, de entender la poesía "como expresión del sentimiento vital personal" (p. 9). Pero el libro es también una tipología de los modos fundamentales de hacer poesía, quiere ser una historia de la literatura alemana, envuelve en sus análisis una teoría poética (en la que *lo trágico* sería la esencia del fenómeno literario), representa un intento de maridar teoría poética e historia, y, en fin, es una historia esquemática de la literatura universal. No quedará defraudado, tampoco, quien busque en esta obra un catálogo de las desgracias personales de los creadores de literatura, de sus luchas, triunfos y derrotas, frente a un medio casi siempre hostil. Con todo, el autor aún nos advierte, y el lector lo corroborará, que en cierto modo su libro es un libro sobre Goethe.

Entre todas estas materias, algunas se cumplen más total y felizmente que otras. (Como era de esperarse en una obra de apenas 1,500 cuartillas). En realidad no es un libro sobre Goethe, aunque hay suficiente material sobre este poeta, y con frecuencia demasiado encomiástico y parcial, como para desesperar al lector atento a las estructuras que rigen el desarrollo de la obra, desbalanceada en este solo respecto. La tipología de los modos fundamentales de hacer poesía, presidida por las figuras del

magico, el vidente (profeta) y el cantor, resulta muchas veces tan esclarecedora como ocultante; en especial, tratándose del mago y el profeta, no se define (ni se intenta hacerlo) dónde termina la actividad chamánica o vidente y dónde empieza la tarea de creación poética, como si Muschg pensara que no hay ninguna diferencia. Desde luego los materiales manejados abundan más en lo alemán que en cualquier otro legado literario, pero dejando fuera esto, lo español es lo menos representado en este gran esquema del desarrollo de la literatura universal. Pero donde el libro puede ser más objetado es en la "teoría poética" subyacente de la que el autor se sirve para establecer valoraciones. En diversos lugares se nos dice, por ejemplo, que las "ideas" de los escritores se pueden vertir ora en prosa, ora en poesía; o bien, que tal o cual escritor tiene más habilidad formal que pensamientos profundos. Éste y otros enfoques tradicionales, finalmente, conducen a Muschg a malentender el papel de Hölderlin, a minimizar a Rilke, y aun a atribuirle a Heidegger juicios que no aparecen en su famoso ensayo "Hölderlin o la esencia de la poesía" (p. 165). En fin, el autor no parece creer que la poesía sea uno de los grandes medios de investigación sobre lo humano y por momentos hasta parece sospechar que pronto desaparecerá del todo (p. 184).

En cambio, la obra de Muschg desarrolla admirablemente sus contenidos y enfoques históricos. Tan-



to en lo referente a su esquema general del desarrollo de la literatura, como en sus precisiones en torno a la relación entre teorías poéticas y épocas históricas. Algunos podrían discutir todavía la validez de su concepción de la historia, pero aceptada así sólo sea a título provisional, el lector no se pierde ni se enreda entre el fabuloso acopio de hechos, obras y reflexiones. No está de más decir que en esta obra no se entiende por historia la ascensional o progresiva, sino la cíclica, fundamentalmente monótona, de Nietzsche o Schopenhauer, en el seno de la cual emergen, aquí y allá, las grandes obras poéticas, las estructuras del espíritu que apenas si se rigen por sus inmediaciones

circunstanciales, porque pertenecen a lo "sobrehistórico", a la lógica intemporal de la obra imperecedera.

Si bien el libro no comulga plenamente con el arrebatador del poeta, con su entusiasmo y su creencia en las fuerzas liberadoras de la poesía, esto precisamente hizo posible que el autor pudiera dar cima a una tarea que ahora puede ser útil para todos. Puede decirse que de su debilidad brota su fuerza; de la calma y el desapasionamiento surgieron la gran visión de conjunto y los grandes esquemas generalizadores. Desde luego se trata de un libro que toda persona interesada en la literatura debe conocer.

ARTURO CANTÚ

EL ARTISTA COMO HÉROE

JUAN GARCÍA PONCE, *Cruce de caminos*, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Universidad Veracruzana, n. 29, 1965, 350 pp.

Quizá nunca como en nuestra época el artista y el escritor se han sentido tan necesitados de forjar una conciencia del arte; es decir, no sólo una conciencia del acto creador, artístico o literario, sino además una conciencia de la posición y la función del creador mismo en el mundo en que vive. El problema va mucho más allá de la formulación de una estética y de una ética, personales o generales. Se trata de elucidar la naturaleza, o la condición, si se quiere, del artista. En la "introducción" de su conjunto de ensayos, que fueron escritos, como él mismo nos avisa, "bajo diferentes estímulos y presiones", de modo que "cualquier intento de buscar en ellos una unidad preconcebida sería imposible", García Ponce piensa que "dentro de su diversidad, todos tratan dos temas capitales: el sentido de la pintura y la literatura tal como los han practicado algunos de los creadores contemporáneos más significativos para mí". Este punto donde se encuentran y se definen, pues, estos ensayos sobre los caminos tan

diversos de los creadores contemporáneos, sería el de "la relación del arte con la vida".

Al escribir de Klee, Picasso o Tamayo; de Strindberg, Henry Miller u Octavio Paz, García Ponce busca, antes que nada, cómo, en qué sentido, con qué fines, con qué intensidad, se produce esta relación. El problema se le impone con tanta más fuerza por cuanto el ensayista es a su vez creador, y uno de los narradores más destacados actualmente en México. De hecho, lo que busca a través de estos ensayos es quizá lo mismo que persigue en sus cuentos y novelas, y en este punto deja bien claro que siempre ha considerado el ensayo como "una forma de creación tan personal como la ficción o la poesía". De acuerdo a esta posición, los textos de este libro se nos entregan como lúcidos intentos de hallar en un cierto número de creadores, ejemplares para el autor, la conciencia o la intuición que esos creadores tenían del acto; la necesidad y la razón de escribir o pintar.

Dividido el libro en tres partes, la primera reúne ensayos sobre artistas plásticos y la última sobre narradores, dramaturgos o poetas; la parte central recoge cuatro ensayos dedicados a algunos temas generales y esenciales de la literatura y el arte. Esta segunda parte, colocada en el centro del libro —aunque quizá, desde un punto de vista formal, debiera hallarse al final de éste—, es la que logra darnos una síntesis de los temas y problemas que García Ponce encuentra en la actividad artística. El título de uno

