masiadas repeticiones, modismos y otros, para nosotros, defectos... Pero, ¿quién admitiría modificar la realidad de algo escrito hace 25 siglos y por el maestro Platón, aunque no sólo nos parezcan, sino sean de hecho, defectos de expresión?

A través de los años he llegado a la conclusión de que hay dos tipos o actitudes generales de traducir: 1º Reproducir al máximo lo expresado en la lengua de que se traduce, sin distinguir, por ejemplo, entre fondo y forma (distinción inaceptable e indefendible) y entregando en la lengua a que se traduce *todo*, aun repeticiones, aliteraciones, asperezas, confusiones y defectos en general; 2º Hacer concesiones a la lengua a que se traduce y *expresar* el traductor en ella lo que el autor expresó de otro modo en la otra, es decir, no reproducir absolutamente todo, sino sólo lo que al traductor le parece apropiado, correcto y bello. Para la norma ideal de reproducir todo lo de la lengua original sólo hay un límite: el estilo, la idiosincracia y las formas genuinas de expresión de la lengua a que se traduce; sólo esto *no* debe en absoluto violarse y a ello debe atenerse el traductor para no ofrecer un lenguaje, un estilo y un hipérbaton extraños, duros y hasta ilegibles. En suma, yo podría sintetizarlo así: reproducir del griego *todo* lo que el castellano permita reproducir y, cuando sea necesario un cambio, esforzarse por encontrar el más cercano o semejante en las dos lenguas.

El propósito fundamental de esta reseña no es propia o directamente la crítica, por lo que no señalo ejemplos en detalle y con amplitud; si el autor así me lo sugiriera, lo haría con gusto, para uso privado —si yo fuera capaz de prestarle ese servicio— o para ayudar al lector-filólogo. Una última advertencia: cotejé parcialmente la traducción anterior de aquellos tres Diálogos y la encontré idéntica a ésta, sólo con ciertas correcciones mínimas anunciadas por el autor.

Con mis respetos y buenos recuerdos para el maestro.

BERNABÉ NAVARRO

Andrew Harrison, *Making and Thinking: A Study of Intelligent Activities*. Hackett Publishing Co., Indianapolis, 1978; 207 pp.

En este importante libro, el profesor Harrison trata de probar que el procedimiento racional, universalmente aceptado, de presentar la acción humana en términos del binomio problema-solución es inadecuado, particularmente en cuanto a su incapacidad para explicar la creatividad humana. Situando el concepto de creatividad en el centro de una teoría de ejecución y considerando esta ejecución como algo central para la actividad inteligente, Harrison propone una nueva interpretación de la acción humana para sustituir el modelo racional concebido en los términos clásicos de problema-solución.

Harrison critica la concepción de la acción humana que considera a la persona como sometida al siguiente proceso: pensando, en primer término, en un fin o propósito específico; determinando, en segundo lugar, qué principio general de medios y fines o qué regla podrá aplicarse para obtener tales propósitos; y, finalmente,

realizando aquellos actos que le permitirán conseguir el fin propuesto. Según Harrison, este método separa el proceso mental del pensamiento del proceso de la acción y, cuando a esto se añade la existencia de una jerarquía de principios generales, dicho método conduce a un elitismo moral y social. Además, hay acciones humanas, particularmente los actos creativos conducentes a producir obras de arte, que no se explican satisfactoriamente dentro de esta concepción. Frecuentemente el artista no puede especificar de un modo preciso su propósito o intención final antes de empezar a realizarlos y, aun en el caso de que pueda hacer esto, es posible que no posea una regla general explícita que le indique cómo llegar a obtener tal propósito. Si restringimos nuestra concepción de la acción al modelo tradicional de problema-solución en términos de medios y fines, entonces los actos artísticamente creativos son simplemente irracionales o ininteligibles.

En el desarrollo de su propia concepción de la acción humana como una nueva alternativa, Harrison se concentra en uno de los aspectos de esta acción, o sea, en la ejecución, y particularmente en la ejecución de obras de arte. Empieza estableciendo un sentido central básico del concepto de "ejecución" en el cual la idea que el artista tiene del objeto que va a realizar no está totalmente prefijada con anterioridad al proceso de ejecución, sino que, más bien, es algo que surge del entendimiento que el artista va teniendo de su propia obra a medida que progresa en su ejecución. Así, Harrison restringe su teoría a contextos artísticos fijándose en el objeto de arte realizado y en el proceso seguido para lograr tal objeto.

Harrison considera el objeto de arte como un tipo, una especie de entidad esencialmente reproductible que es ontológicamente similar a un universal, a excepción del hecho de que tal objeto comienza a existir en un momento particular. Esto parece aceptable en música y literatura, ya que, por ejemplo, la Quinta Sinfonía de Beethoven no puede ser inteligiblemente entendida como refiriéndose a un objeto espacio-temporal particular; parece más bien referirse a una entidad abstracta de cierta clase, por ejemplo, lo que Harrison llama un tipo. Pero Harrison, siguiendo a Strawson, extiende también esta teoría a la pintura y a la escultura; la Mona Lisa se refiere a un objeto tipo, no al objeto físico colgado en el Louvre. Esta extensión de la tesis del tipo (cuya argumentación probatoria es lo más débil de su libro) permite a Harrison afirmar que toda obra de arte es un tipo determinado.

El núcleo central del libro de Harrison lo constituye su teoría de crear un tipo determinado, o sea, producir un nuevo artefacto. Usando el ejemplo de la pintura, el autor concede que los artistas tengan ciertos propósitos o fines; el pintor pretende, al menos, hacer una pintura. Pero pintar, dice Harrison, no es una actividad desarrollada en términos del binomio problema-solución dentro del modelo clásico de fines y medios. El pintor puede empezar haciendo un trazo para considerarlo después, el cual le gusta o no le gusta. Añadiendo trazos adicionales buscará el modo de preservar formas o figuras ante las cuales reacciona favorablemente. Continuando su actividad, llegará a tener

que afrontar el momento de elegir qué rasgos debe preservar o suprimir, y cada elección estará basada en sus preferencias y en la atención concedida a lo que ha hecho previamente. A medida que su ejecución progresa, los pasos que todavía puede dar se encuentran restringidos por sus decisiones previas, tomadas en orden a mantener y modificar su diseño; el dibujo está completo cuando no hay lugar para más modificaciones en términos de sus preferencias. En contraste con el modelo de acción racional de problema-solución, según el cual la atención está siempre exclusivamente dirigida al propósito a conseguir, la ejecución tiene, en la teoría de Harrison, una dimensión retrospectiva basada en una especie de constante mirada hacia atrás; las preferencias del pintor por lo que va a hacer seguidamente están modificadas por lo que él mismo ha preferido en los pasos precedentes. Esta dimensión se combina con el aspecto de mirada hacia adelante, hacia lo que el artista puede imaginar como un producto completo. Las acciones pasadas del artista definen progresivamente sus preferencias, limitan sus elecciones y enfocan sus horizontes imaginativos.

Harrison extiende también esta teoría de la acción creativa a otras formas de arte. El compositor, por ejemplo, escribe una partitura para crear un tipo de composición o un diseño del sonido. Una partitura es como una directriz, de manera que, si se tocan ciertos instrumentos, se obtendrán ciertos conjuntos de sonidos. Pero la ejecución inteligente de una obra musical implica, por parte del ejecutor, no solamente saber lo que quiere realizar, ni saber que siguiendo la partitura podrá lograr su propósito, en cuyo caso solamente debe seguir mecánicamente dicha partitura. El ejecutor debe interpretar la obra y debe prestar atención a la calidad tangible de los sonidos logrados. Debe prestar atención a lo que ha hecho, a lo que está haciendo ahora y a su concepción imaginativa de toda la obra. Esto concentra la elección y el juicio de una manera altamente específica que no es captada por el modelo de la acción humana basado en la teoría de medios y fines, según el cual la persona se preocupa solamente de la meta final, o de la ejecución completa, y de los medios; por ejemplo, del principio general que la capacitará para completar la obra.

Finalmente, Harrison extiende su teoría a otras actividades humanas. Las relaciones humanas, por ejemplo, no se ven como metas o fines establecidos, como actividades del binomio problema-solución, sino como procesos de ejecución de conjuntos diseñados e integrados (p. 142). De modo similar, la historia de la ciencia (p. 147) y la evolución de la cultura y de la sociedad (pp. 152 s.) no se consideran en términos de metas utópicas a conseguir por la aplicación mecánica de la tecnología, sino como procesos que logran integrar artefactos culturales que están enraizados en un contexto histórico. Harrison reconoce que sus argumentos en apoyo de estas afirmaciones no son concluyentes, pero sostiene que la filosofía misma no puede consistir simplemente de conclusiones, ya que la filosofía es también actividad cultural de ejecución en la cual uno logra integrar artefactos "intelectuales". Más en general, la actividad de pensar es en sí misma un proceso de construcción, un proceso de producir algo. De esta manera,

Harrison extiende su teoría a todo el conjunto de la acción humana.

El mérito de la teoría de Harrison estriba en que presenta una alternativa amplia, y relativamente clara, a la interpretación de la actividad humana basada en el binomio problema-solución. En la opinión de este crítico, sin embargo, la verdad equidista de ambos extremos. La mayoría de las actividades humanas incluyen la conceptualización (pensar en un propósito, meta o fin) y la ejecución en un medio (número, lengua, pintura, etc.). En las matemáticas, el foco está en la conceptualización del problema; la ejecución en un medio específico (v. gr., números romanos o arábigos) es de importancia secundaria. En las actividades artísticas, la ejecución en un medio específico es el foco primario; la conceptualización es frecuentemente de importancia secundaria. En pintura, por ejemplo, la concepción inicial de una obra puede ser mínima, pero el pintor debe tener la intención general de comprometerse en la actividad de hacer una obra en el medio de la pintura. En efecto, parece que hay un continuo entre las actividades humanas, con las matemáticas en un extremo y la pintura en el otro. De ser así, entonces, en lugar de ofrecer una alternativa incompatible con la teoría racional del problema-solución, parece más apropiado decir que la interpretación de Harrison se centra en la ejecución en un medio, mientras que la teoría del problema-solución apunta a la conceptualización. De existir tal continuo de la actividad humana, entonces el mérito real de la teoría de Harrison está en que ilumina un extremo del espectro.

MILTON SNOYEMBOS