

Tiene sentido, pero siempre es excesivo, por lo cual resulta inagotable, apertura incesante, conforme lo señaló el simbolismo y ahora lo repite la semiótica.

Precisamente porque es irreductible a concepto, el arte es interpretado y la tarea hermenéutica consiste en trabajar en una dirección: el espacio vacío a llenar, que es lo opuesto al objetivo. En esto, la filosofía y la poesía se parecen: no dicen nada y se encaminan al todo. El resultado es el estar diciendo constantemente, que se diferencia del lector apodíctico y definitivo de la antigua hermenéutica, el decir de la ley o de la revelación. La filosofía y la poesía se dirigen a algo exterior a ellas y que no está en ningún lugar determinado. A cada instante están llegando a ese lugar y ello absolutiza su presencia.

El arte, para Gadamer, pertenece al orden de las emergencias inefables (la visión, el amor). La diferencia específica estriba en que el arte es formalización o conformación o estructuración (*Gestaltung*) y la serie de procedimientos para formalizar, va constituyendo una retórica o, al menos, un campo retórico. Esta formalización es su lado objetivo: por ello, la obra de arte está ahí, como si nadie hubiera querido hacerla y no expresara deseo ni sentimiento de ningún sujeto. Más que decir, interpela, se dirige a cada receptor como si lo hiciera personalmente: es dialéctica, en el sentido de dialógica. Respira una familiaridad enigmática, encontrarnos con ella es como

encontrarnos con nosotros mismos. No la hemos visto nunca y nos parece conocerla de toda la vida. Este doble juego es posible gracias al poder esencial del arte: hacer de una cosa, el cosmos, imitando la cosa en la obra, así como la cosa imita a la idea, en otro doble juego: lo efímero y lo eterno.

La cantidad de matices que Gadamer extrae de su discurso, escapan a una síntesis apretada. Lo mismo pasa con las variadas y combinadas fuentes que maneja, y que van desde Kant a Heidegger, pasando por Hegel y Kierkegaard. De todos extrae algo, sin someterse a ninguna exigencia sistemática, de modo que todos se convierten en proveedores de Gadamer, que es nuestro proveedor.

La irrealdad literaria. Daniel Innerarity. Eunsa. Pamplona, 1995, 167 pp.

La crisis de los sistemas filosóficos ha revalorizado la prosa meditativa del ensayista, el novelista o el poeta, hurgando en ella un posible saber. Ya Vico advirtió que el fundamento del lenguaje es la metáfora y el primer conocimiento construido por el hombre, el poema teológico. Innerarity se va hasta los griegos y, con ellos de la mano, recorre la problemática de relaciones que van de la literatura a la filosofía y viceversa.

La intimidad significativa de las palabras, que preocupa a los filólogos, la ficción como construc-

ción de una legible realidad, la narración como admisión del sentido, ingresan en la panoplia de posibilidades que el arte ofrece al saber humano, al saber de cada quien, como oposición al saber de todos de la ciencia y al saber de nadie del frívolo maquinismo electrónico de nuestros días.

¿Es posible una fortaleza de la filosofía, sin sistemas, sin metarrelatos, sin trascendencia, sin dioses ni demonios? Innerarity contesta que sí, que la fortaleza de la filosofía reside, precisamente, en una recuperación de original actitud poética, de su interrogación a las palabras, y en su natural debilidad por lo fantástico, es decir por la construcción de objetos que la fantasía presenta ante la voracidad del deseo.

Como era inevitable, tenemos que caer desde lo presocráticos sobre los posmodernos y recordarles que nada hay tan moderno como el lenguaje en estado naciente, que no sólo reconoce al mundo, sino que lo funda incesantemente.

Filosofía de damas y moral masculina. Ursula Pia Jauch, traducción de Luisa Posada Kubissa. Alianza. Madrid, 1995, 193 pp.

El Siglo de las Luces lo fue también de las mujeres despabiladas en lo moral y lo intelectual. Aparte de su tradicional papel como jefas de algún salón, ciertas damas ilustradas dieron la réplica a los filósofos o se dedicaron a las ciencias

experimentales. La meditación acerca de estos cambios en el panorama heredado (que también sería el del siguiente siglo) hizo ver a ciertas mentes dieciochescas (Kant, por ejemplo) que la mujer no era lo opuesto al varón, sino su espejo, y que ambos constituían la unidad armoniosa de lo humano. La mujer es la moral del deseo, como el varón lo es de la ley. Se encuentran en la decorosa galantería, punto de partida de la moral.

La autora pasa revista a distintos textos del Setecientos, algunos de autores famosos (Leibniz, Casanova, Sade, Choderlos de Laclos, Rousseau), y otros, olvidados o menores, donde se desarrolla la idea de una filosofía para damas, o sea una teoría para seres prácticos, porque, como asegura Poulain de la Barre, siguiendo a Descartes, la razón no tiene sexo. Si bien el varón es más especulativo y heroico, y tiende a la percepción intelectual, y la mujer es más práctica y decente, y propende a la perfección moral, ninguna de estas virtudes queda fuera de cualquier individuo. Todo ello, servido por el arte galante, que vuelve al mundo, como quería Casanova, un escenario donde Dios hace felices a los hombres por medio del placer que no daña al otro.

Es claro que, cuando aparece el naturalismo ilustrado, con Rousseau y, sobre todo, con Sade, la cosa cambia. La naturaleza, buena por supuesto (no es buena, en rigor: es inocente o sea, amoral) produce para destruir y la mujer, ocupada,

en todos sus orificios por el ajetreo sádico, ya no puede decir nada al filósofo.

Jauch propone y logra un ejercicio de «razón risueña», como ella lo dice. Siguiendo a los ilustrados, conversa amablemente y con un grano de mostaza, sobre asuntos cósmicos y trágicos.

Charles Darwin. El hombre y su influencia. Peter J. Bowler, traducción de Eloy Rada García. Alianza. Madrid, 1995, 271 pp.

La obra de Darwin sigue suscitando algunas de las polémicas que motivó en su tiempo: los religiosos le achacan haber convertido al hombre en un mero animal; la izquierda, que justifica la actualidad de una política despiadada y egoísta; algunos biólogos, que sus teorías están anticuadas, sobre todo respecto a la herencia; los progresistas insisten en que Darwin liberó la biología de oscuridades místicas y rindió grandes servicios a la razón.

Bowler prefiere hacer una vindicación heterodoxa de Darwin: no exalta en él al determinista e idealista, progresista y teleológico pensador que imaginó la evolución de las especies como la supervivencia del mejor, conforme a tipos previamente diseñados por la naturaleza. Por el contrario, destaca el papel del azar en la selección, que elimina a los inadaptados pero no elige infaliblemente a los egregios. La evolución es, pues, abierta e indefi-

nida, con lo cual Darwin más parece un romántico que un científico. Entonces: más que dar respuestas correctas, Darwin dio la errónea que todos querían oír.

Al encarar la biografía del sabio inglés, Bowler trata de situar cada época de la historia personal dentro de la historia de las ideas, agregando algunas observaciones sobre personas, sobre todo acerca de Missis Darwin, una Maruja aguerrida que hizo mucho por la promoción de las teorías de su marido.

Lo interesante de la revisión, unido al cuento personal y a una prosa al alcance del profano, hacen de este libro un episodio más en la vida de Darwin, que ha sido sacado del Museo de Ciencias Naturales para ser llevado a la vida cotidiana de esta especie única de simios erectos y locuaces. Los seres humanos, por llamarnos de alguna manera.

La interpretación cervantina del «Quijote». Daniel Eisenberg, trad. de Isabel Verdaguer. Compañía Literaria. Madrid, 1995, 260 pp.

Dentro de la oceánica producción cervantística, cabía un hueco, si se permite la paradoja: estudiar qué lectura hizo Cervantes de su propio libro, averiguar sus claves y su contenido. Tarea nada fácil, teniendo en cuenta lo huidiza que es la figura del autor en el *Quijote* y lo furtiva de la figura de Cervantes en la historia de su tiempo.

De todos modos, con sutileza y paciencia, Eisenberg va tomando la punta de varios hilos y siguiendo su recorrido en la espesa y ambigua trama quijotesca. Por ejemplo, las opiniones literarias del canónigo son las de Cervantes. En cuanto a las religiones y morales, cabe entender que Cervantes era temeroso de Dios, juzgaba a los hombres por sus acciones, sin considerarlos buenos ni malos, sino hermanos, hijos del mismo Padre y llamados por igual a la salvación.

También es factible extraer del *Quijote* un código de lectura que el propio Cervantes consideraba deseable. No es difícil averiguar qué libros había leído el escritor y cuáles le parecían los más apropiados al género que estaba practicando (y, a la vez, desmontando con su clásica ironía).

El texto de Eisenberg, aparte de solventar sus afirmaciones con una detenida casuística textual, repasa el estado de la cuestión a través de la inmensa bibliografía disponible. De esta forma, leerlo es releer buena parte de ella y resituarla en la perspectiva propuesta por el ensayista. Cervantes, según Eisenberg, no quiso atacar a la novela de caballerías, sino citarla en plan burlesco para señalar los errores de sus antecedentes. Aunque admiraba a los «grandes» autores, se emocionaba con los Amadises y demás familia.

Completa el ceñido volumen un trabajo sobre la presencia del *Quijote* en el romanticismo.

Poderosas palabras. Northrop Frye, traducción de Claudio López de Lamadrid. Muchnik Editores. Barcelona, 1996, 420 pp.

Este libro puede considerarse la suma y balance de la obra del crítico canadiense Northrop Frye (1912-1992), ya que plantea un resumen teórico en la primera parte y una casuística en la segunda. Ya conocemos su método arquetípico, expuesto en *Anatomía de la crítica*, y su adopción del modelo bíblico para cualquier relato, que empieza en un Génesis y acaba en un Apocalipsis (cf. *La escritura profana*). En el presente libro vuelve a la Biblia, a través de cuatro figuras prototípicas narrativas, que maneja en comparación con ejemplos clásicos: la montaña, el jardín, la cueva y la caldera. Es decir que la Biblia, más que convertirse en canon narrativo, aparece como representando una tópica común a toda la literatura occidental.

En rigor, más que crítica literaria, lo que Frye hace es mitología comparada, tomando el mito como antepasado de la narración profana. La Biblia, ese «gran código» de nuestras narrativas, contiene una serie de historias pero también un *kerygma*, es decir un modelo de vida sustentado en un elemento trascendente (una ideología, si se prefiere el término) y que, en su caso particular, tiene un sesgo profético: la montaña profetiza el culmen de la vida humana, la posesión de la Tierra Prometida; el