

todo a su teoría de la verdad. A la vuelta de la disputa, James dice lo mismo que Russell, pero al revés: la verdad es una forma de la bondad, algo que demuestra su veracidad en la eficacia. La buena secuela prueba la bondad del acto. Bien, pero ¿con qué criterio sabemos que el fin perseguido es bueno, si no tenemos un concepto previo de bondad? Bien dice Russell que el pragmatismo enmascara una filosofía guerrera de la vida: dos verdades en conflicto libran batalla y tiene razón quien vence, porque, de algún modo, tenía razón antes de vencer. El maestro inglés no cede ante tan romo realismo ni cree que la pugna sea el lugar de la discusión filosófica. Está por la paz y hasta por el pacifismo (que, a veces, fue el medio excelente de provocar o alentar guerras).

Russell tiene las ventajas e inconvenientes de la sencillez. A veces, se le agradece su limpieza expositiva. Otras, se echa de menos un poco de perplejidad, como la que asalta a un matemático ante el cero o el infinito, ante el conjunto imposible de los conjuntos o la división infinitesimal de las magnitudes.

Mujeres de la Rive Gauche. París 1900-1941. Shari Benstock. Traducción de Víctor Pozanco, Lumen, Barcelona, 1992, 600 páginas

La emblemática orilla izquierda del Sena ha dado formato a muchas innovaciones culturales de nuestro siglo. Una de ellas fue la organización, más o menos indeliberada, de una cierta comunidad intelectual femenina, constituida, sobre todo, por gente que dejaba las originarias tierras anglosajonas y, más aún, norteamericanas. Iban a París a hacer lo que querían, lo que imaginaban desear y que sus patrias les impedían hacer. Así: Gertrude Stein, Djuna Barnes, Nancy Cunard, Sylvia Beach, Natalie Barney, Jannet Flanner, Hilda Doolittle, entre otras, que se reunieron a aborígenes como Adrienne Monnier, René Vivien y Colette. Son señoras (algunas, señoritas) de variable mérito, memorable alguna, olvidables otras, pero que pasan bajo la mirada inquisitiva de Benstock en cuanto mujeres que quisieron hacer cosas que antes estaban reservadas a los varones.

Encontraron, en aquel París, pocos obstáculos: el clima literario era plural y tolerante; ellas, en general, tenían buenos recursos económicos. A veces, se aislaron

de los varones; otras, se mezclaron con ellos; otras, quisieron convertirse en Amazonas, en mujeres viriles. Hicieron feminismo creativo y también fóbico. Benstock toma partido por ellas, en ocasiones, demasiado a bulto, y exagerando la voluntariedad masculina de oprimir a la mujer, lo cual implica suponer que todo varón fue un opresor por la mera fatalidad genital.

El libro es una cabalgata documentadísima sobre personajes, libros y movimientos intelectuales. Mientras estas mujeres cumplían su tarea de liberarse de tabúes y falsas identidades, florecían tendencias filosóficas, políticas y estéticas de lo más variado. Tanto, que algunas exigieron dos guerras mundiales para dirimirse. Casi todo lo que se hizo y se dijo en aquellos años y en aquel espacio está en este libro. Puede pensarse que no hacía falta tantísima puntualidad, pero se agradece el trabajo de colección y ordenación de datos. Si es forzada cierta batallona insistencia feminista (la obra de estas mujeres prueba que nadie les impedía llevarla a cabo) también merece respeto, por su simpatía hacia quienes removieron prejuicios y malas costumbres mentales.

La traducción es fluida, aunque insiste en el error de traducir *modernism* por modernismo (corresponde vanguardia) y algún peregrino vocablo como *solitud*, *crepar* (por *encrespar*) y *telonera* por *ouvreuse* (es mejor acomodadora).

El lenguaje de las fuentes. Gustavo Martín Garzo. Lumen, Barcelona, 1993, 104 páginas

Martín Garzo (Valladolid, 1948) en esta, su tercera novela, nos propone el relato de los últimos días de José, el esposo de la Virgen María y padre putativo de Jesús. Su propuesta es desmitificadora (o sea: que no incluye elementos míticos, salvo una aparición de María, hacia el final, pero que puede ser de carácter alucinatorio), mas es, también, posmoderna y paródica. José no advierte la importancia de ese hijo que es único en el mundo, ni se entera de su fama mesiánica y milagrera, ni asume el papel de testigo privilegiado de aquella vida que divide, a su vez, la vida de los hombres en dos épocas decisivamente distintas.

Tampoco percibe este José *light* que su mujer es madre prodigiosa, ya que María está descrita como una se-

ductora histórica, que promete el goce envuelto en un frustrado episodio de placer (la típica calentapollas). Los ángeles con los que tiene comercio tal vez sean extraterrestres en plan cómic, seres a medias humanos y reptiloides. La doncella maternal aparece pisando maíz, grano que vino de América y se ignoraba en comarcas bíblicas.

Martín Garzo subraya lo paródico de su discurso con leves alusiones estilísticas a la prosa de la Escritura, como para que no olvidemos la referencia, sin la cual carecería de gracia este relato sobre los personajes que rodearon la encarnación de la Gracia. Desprovista de todo elemento mítico y sobrenatural, la vida de esta gente se reduce a eso, a mera y pobre vida de mera gente pobre.

La tercera mentira. Agota Kristof. Traducción de Roser Berdagué, Península, Barcelona, 1993, 154 páginas

De Kristof (húngara residente en Suiza y que escribe en francés) se conocía *El gran cuaderno*, novela ambientada durante la última guerra mundial, en un país centroeuropeo. En *La prueba* intentó documentar la época de la dictadura comunista en Hungría. Ahora retoma el conjunto de estos tiempos que van de la conflagración a la caída del muro berlinés.

La fábula es, si se quiere, la misma: un niño que desconoce a sus padres es criado por una abuela o personaje que funge de tal. La guerra se convierte, en la memoria, en un juego del mundo sin padres, sin leyes ni constricciones. En *La tercera mentira*, a cambio, un hombre rechazado por su madre (el padre, sabemos, ha muerto a manos de ella) busca toda su vida el reencuentro con un hermano que, obedeciendo al decreto materno, acaba por desconocerlo también y empujarlo al suicidio. La vida del primero, pues, se convierte en un residuo vocado a la muerte por decisión de quien la origina. No está lejos, desde luego, el gran modelo: Kafka. La sequedad y concisión de la prosa urdida por Kristof confirman el parentesco.

Algunos aspectos de esta novela, como el desarrollo del primer protagonista masculino, su deriva vital durante medio siglo, son más débiles que en trabajos anteriores, aunque Kristof logra conservar el clima de pesadilla vigil y de extrañamiento que domina la vida de al-

guien que se sabe, vagamente, indeseable por el mundo, hijo de un padre muerto y de una madre dimisionaria.

Impresiones personales. Isaiah Berlin. Traducción de Juan José Utrilla, FCE, Madrid, 1992

Henry Hardy recopiló, en 1980, los artículos que integran este libro y que estaban dispersos a causa de su origen ocasional. No se trata de estudios acerca de personas u obras, sino de retratos «del natural», mezclados con reflexiones y con panoramas de época, como quien pone paisajes de fondo a la pintura del modelo.

Tenemos un elenco variopinto, donde figuran políticos (Roosevelt, Churchill, Waizmann), científicos (Einstein), ídolos de la juventud (el escritor Aldous Huxley), compañeros de tareas universitarias (Maurice Bowra, Félix Frankfurter) y la que es, quizá, la sección más atractiva del volumen, las entrevistas con escritores rusos en tiempos de Stalin. Son especialmente vivaces y agudos los medallones de Anna Ajmátova y Boris Pasternak, figuras de la disidencia, perseguidos y creativos, que alcanzarían fama internacional gracias a una mezcla de gloria y desdicha. En ellos, resuena la voz de una Rusia mesiánica, visionaria y arcaica, llena de falsas auroras y sin luz, según fórmula del propio Berlin. A veces, las palabras del perseguidor (Stalin) parecen confundirse con las de sus víctimas. Todos pertenecen al mismo universo cultural, que se concibe como compacto y megalómano, difícil de entender desde fuera pero dueño de los secretos que animan la historia como destino.

Tal vez las dos grandes fascinaciones de Berlin, Rusia y los judíos, expliquen su opción por el pluralismo y su devoción por la liberal Inglaterra. Él era judío y báltico, siguió siendo judío y su país fue anexado por la URSS, es decir por la contravisión providencialista de la historia. Su exploración de los opuestos parece ejemplificar el principio dialéctico de que nada existe sin su contrincante y que el saber es conflicto y armisticio.

Filosofía de la cultura. Jesús Mosterín. Alianza, Madrid, 1993, 179 páginas

Las definiciones de cultura constituyen, ahora mismo, una enciclopedia intransitable. Mosterín, haciéndose cargo

de esta exageración, nos propone un texto propedéutico que parte de supuestos sencillos. El hombre es un animal que lucha contra el desorden y se defiende de la entropía por medio de la información. Todo ello le permite hacer equilibrios sobre el abismo de lo desconocido/incognoscible.

En contra de la idea clásica, o sea que es humano el animal capaz de usar instrumentos y esto lo constituye en «culto», Mosterín sostiene que unos cuantos bichejos usan instrumentos y no son humanos. Lo propio del hombre es el aprendizaje y la cultura es el tesoro de cosas aprendidas que pueden volver a aprenderse y modificarse en cuanto tales.

Hay cosas que sabemos por herencia genética y otras, por educación. El tiempo aproxima ambas fuentes y conforma una suerte de historia natural de la cultura, si se admite la paradoja. Sometida a crítica, da lugar a la filosofía de la cultura, que es una reflexión sobre todo lo que es capaz de hacer el hombre (Mosterín usa la palabra *humán*, para evitar confusiones sexistas entre hombre y varón).

La proliferación temática a la cual da lugar esta amplia propuesta permite al autor tratar tópicos variados: la diferencia entre el hombre y las especies próximas, la herencia cultural, el cambio, la ciencia, la teoría, la valorativa, la norma, el absolutismo y el relativismo culturales, etc. Glosario y bibliografía completan un útil y rápido recorrido que impone al lector de un mundo temático tan abarcante como el pensamiento mismo.

De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española. Alfonso E. Pérez Sánchez. Alianza, Madrid, 1993, 196 páginas

El uso de modelos y referencias heredadas es uno de los ejes en torno a los cuales gira la historia del arte. Comparatismo, difusionismo, tradición y relectura conforman la dinámica de eso que suele denominarse creatividad cultural. De algún modo, la ruptura, el rechazo de los paradigmas, la discontinuidad y la revolución constituyen reacciones que confirman la importancia de aquella gama institucional.

Pérez Sánchez hace una apuesta «fuerte» por la importancia del pasado en la producción artística. Para él, todo arte se nutre de ejemplos magistrales y de reitera-

ciones temáticas (en el caso de la pintura: icónicas), de modo que crear es recibir, aceptar y transmitir. El espectro de consecuencias va de la copia servil hasta las elaboraciones más sutiles, incluidos la parodia, la caricatura y el esperpento.

Para poner en escena su método, el crítico aborda numerosos ejemplos, nutrido de una información minuciosa y cumplida: los manieristas italianos en El Escorial, Tiziano en España, Rubens y Reni en el barroco español, las fuentes de Zurbarán, de Murillo y de Goya, la influencia de Kokoschka en los expresionistas españoles y la ascendencia imaginística de Picasso. De tal modo, se hace un doble ejercicio: de historia interna del arte español y de comparatismo artístico, donde se advierte cómo la pintura exterior ha estado presente en España (dejando de ser «extranjera») y, viceversa, cómo el arte producido por españoles ha sido considerado un paradigma universal.

Ramón Llull: vida, pensamiento y obra literaria. Lola Badía y Anthony Bonner. Sirmio, Barcelona, 1993, 241 páginas

En los comienzos de la modernidad (fines del XIII y comienzos del XIV) llega a octogenario el mallorquín Ramón Llull, que se convirtió al aparecésele el Cristo mientras escribía un poema de amor a una mujer que no era la suya. Viajero por Europa y África, escritor trilingüe (en latín, árabe y catalán), traductor (como su contemporáneo Alfonso el Sabio), perteneció a ese complejo mundo del neoplatonismo mezclado de sabiduría hermética y cortes de amor, del mundo provenzal-catalán cuyo centro institucional era Montpellier, pero que se extendía hasta Túnez pasando por las Baleares.

Por todo esto, Llull se nos aparece moderno. En él están los dramas intelectuales que mueven a los siglos posteriores: la controversia entre la autoridad y las necesidades de la razón; la fe como la impotencia del entendimiento, ante el cual debe renunciar; la iluminación como acceso al saber «por la forma y la manera»; el protagonismo del arte en el mundo de la sabiduría, porque el arte es don divino y su presencia prueba la aprobación de Dios a la obra. Llull prefería realizar su obra a ganar la vida eterna, o sea que prefería este mundo