

vándola. En la historia, además, se funda la ética, que es búsqueda de la libertad en la praxis, en la vida condicionada por la situación. Lo que llamamos *ethos* es algo social, que deriva de un acuerdo vinculante.

Gadamer, decididamente, y en contra de cierta tradición moderna (Nietzsche y seguidores) apuesta por la metafísica. La pregunta por el ser es la pregunta por lo que está en todas partes, por la totalidad y universalidad del ser. El origen histórico de la filosofía occidental se sitúa en esa interrogación y compromete toda su tarea posterior. La filosofía vibra por su fantasía de ciencia única, la historia del universo, un impulso de saber que no es un saber, y que se postula no utilizable, no instrumentalizable, libre y, en el sentido estricto de la palabra, inútil.

Ser es ser más de lo sido, ir más allá hasta un más allá del ser mismo. Esto también es metafísico, aun para quienes como Heidegger y Derrida, crean que pasan de tales cosas. Desde luego, tanto para Gadamer como para su contradictor francés, Heidegger es la referencia mayúscula, ese Heidegger con quien Gadamer nunca pudo conversar realmente y que jamás lo consideró su discípulo. Pero también Heidegger tiene su más allá. Su ser monologante se divide en diálogo y su decir se muestra deseante, querer decir. Esto, al menos, es lo que le hace decir Gadamer. Lo que le sigue haciendo decir.

Blas Matamoro

El apacible Verne

En la minuciosa serie de biografías francesas emprendida por Herbert Lottman, toca el turno a la de Julio Verne (*Julio Verne*, Herbert Lottman. Traduc. María Teresa Gallego, Anagrama, 1998). No le faltan antecedentes, algunos poco fiables, como el de su nieto Jean y su parienta lejana, Marguerite Allotte de la Fuye. Ahora Lottman hace un estado de la cuestión, con su habitual apego a la minucia y su buen oficio de cronista, dejando como hipótesis todo lo hipotético, valga la redundancia, y sin aventurarse en lecturas novelescas o psicoanalíticas de riesgo.

Tampoco, por paradoja, la vida de Verne es propicia a la aventura, salvo las que inventó y dejó escritas. Tuvo una existencia burguesa marcada por un leve conflicto con el padre, que lo quería abogado y no escritor, proseguida por un matrimonio apacible y aburrido y una incesante labor de escritura, generalmente cumplida en un departamento de la casa o en una embarcación, alejada de los otros, una suerte de celda monástica.

Lottman señala, con acierto, el pudor que cubre las intimidades del

personaje, al margen de que un escritor siempre se muestra en lo más íntimo cuando exhibe su obra ante el mundo. Sus amores no conyugales, con unas damas misteriosas y quizá con unos efebos menos misteriosos (Aristide Briand, por ejemplo, destinado a ser un político de primera magnitud y uno de los dolientes pacifistas de entreguerras); pero, sobre todo, esa zona fronteriza donde el buen sentido provinciano y la moral de la regularidad se tocan con la locura. En efecto, su hijo Michel y su sobrino Gastón —que atentó contra su vida a tiro limpio— fueron internados en clínicas psiquiátricas, mientras el escritor inventaba esos personajes delirantes que pretenden, por ejemplo, cambiar el eje de la tierra o fundar la ciudad ideal en un desierto americano.

Verne creó una raza de heroicos viajeros, fanáticos de su destino providencial, que jamás se enferman. Él, en cambio, fue un hombre de enfermedades crónicas: parálisis facial y prolapso rectal (tendencia a la incontinencia y a la diarrea) que Lottman lee freudianamente: un carácter anal. Podríamos matizar: explosivo en cuanto a su producción graforreica y, por compensación, retentivo en cuanto a su conducta atesorante y ávida de dinero, su disciplina productiva, el control de su medio ambiente, su propensión a las previsiones y a la rutina, su culto por el prototipo (no hay

más que recoger los tópicos de sus narraciones).

Algo similar puede decirse de su experiencia como viajero: sólo atravesó el océano una vez, para conocer Nueva York, y luego hizo prudentes cruceros en yates rumbo-sos, nunca muy lejos de la costa, bajo el control de su hermano Paul, marino de oficio. En cuanto a las ascensiones en globo, cumplió una sola, de veinticuatro minutos. Lo demás lo supo a través de las revistas de divulgación científica, que no leyó de joven sino en su madurez.

En efecto, lo que Verne quiso ser, en principio, fue un dramaturgo de éxito, devoto de los artefactos históricos a la manera de Dumas padre, Scribe, Hugo o Sardou. No lo consiguió. Si triunfó en la escena fue gracias a las adaptaciones que Ennery hizo de algunas novelas suyas, con abundancia de trucos y maquinaria. Tampoco lo escogió la Academia, pese a sus incontables embestidas. Ni lo elogiaron sus colegas, salvo alguna migaja lateral de simpatía menor arrojada por Gautier y Zola. Su éxito mundial, las recepciones apoteósicas que le brindaron en sus viajes, sus rentas y palacetes, no calmaron una íntima amargura, la cita fallida con Madame la Gloire.

Visto desde mayor distancia —y Lottman lo hace— Verne es una miniatura de su siglo. Conservador y a veces atrabiliario ultramontano

—como en los casos de la Comuna y el asunto Dreyfus— tuvo sus tentaciones complementarias, su libertarismo y su utopismo. La manía por la fundación de ciudades sin historia, la empresa ácrata y nihilista de uno de sus mejores personajes —el capitán Nemo, réplica de ese Ulises que era Nadie o Ninguno y, por ello, borgianamente, cualquiera y todos— así lo prueban. En su escritura se da esa dualidad de sensatez y locura que marca su vida cotidiana.

Aparentemente, Verne es un enamorado de las tecnologías y el desarrollo material del hombre guiado por las ciencias exactas y experimentales. Pero sus textos de anticipación lo muestran pesimista y descreído del progreso, en el sentido de que la riqueza instrumental mejora éticamente a los hombres. Era, por compensación, un romántico. Creía en la identidad sentimental de las razas y los pueblos, en las tierras vírgenes, en la necesidad de un origen, el viaje extraordinario hacia la verdadera vida, la otra vida, las iniciaciones ocultas y las comunidades utópicas. Sus anticipaciones resultaron, a veces, proféticas. Hoy no nos interesan, porque el hombre ha llegado efectivamente a la Luna, hay submarinos, televisión, sonido grabado, aviones y demás utillaje fantástico hecho rutina. Pero él vivió entre Stephenson y Edison, conoció las increíbles novedades de la locomotora a vapor y la bombilla eléctrica.

Como buen romántico-positivista (la síntesis es ahora inevitable) creyó en las virtudes y taras de las razas humanas: los franceses eran un dechado de heroísmo y buen sentido; los alemanes e ingleses resultaban aborrecibles por ser sus enemigos históricos; los chinos y musulmanes, temibles; los negros, buenos en tanto sumisos; los españoles y portugueses, desdeñables por brutos; los italianos, pintorescos y fumistas; los rusos y norteamericanos (¿otra profecía?), admirables, dueños del siglo XX, arrojados y a la vez inteligentes. Y suma y sigue. Su humanitarismo científicista se daba de bruces contra su patriotismo y su racismo. En esto, lamentablemente, también fue profético.

Verne sigue leyéndose, filmándose, adaptándose, frecuentándose. Acierta Roland Barthes en una lejana *mythologie* donde subraya el encanto infantil que produce su lectura: hechizo de lo finito, del espacio circunscrito y protegido: cabaña, tienda, alcoba, submarino, cohete, ciudad aérea, trasatlántico. De algún modo: la literatura.

B. M.

La narrativa completa de Arreola*

Una de las últimas tendencias del mercado editorial es el rápido aumento de la oferta de cuentos «completos», de poesías «completas» y de «bibliotecas del autor» que salen a la luz con cada nueva temporada. Se diría que, ante la crisis de la modernidad, la respuesta de nuestro fin de siglo ya no consiste tan sólo en un regreso a los clásicos –*torniamo all'antico, sarà un progresso*–, sino también en la temprana consagración de un lote creciente de autores contemporáneos que, con la aparición de sus obras completas o semicompletas, se ve proyectado de súbito hacia las cimas del canon. Sin embargo, no es difícil comprobar que muchas de esas recopilaciones sólo son, en realidad, formas sin substancia: regidas por un mero afán de totalidad, se presentan como simples acumulaciones de textos en las que brilla por su ausencia la impronta de un pensamiento crítico capaz de pro-

poner, con el libro, una lectura y de fundamentar así una valoración.

Cuando se trata de un autor prolijo y diverso como Juan José Arreola, las carencias de este tipo de ediciones crean una situación comunicativa bastante incómoda, ya que colocan al lector, casi de buenas a primeras, frente a una ingente masa textual cuya disposición, desarrollo y sentido no parecieran necesitar mayor elucidación. La verdad, empero, es que la obra narrativa de Arreola pide, como pocas, un exigente editor que pueda hacerla realmente inteligible y que dibuje con ella una trayectoria o al menos una «red de obsesiones organizadas», para decirlo con la vieja frase de Roland Barthes. Nada de esto ha de encontrar el lector de *Narrativa completa* en el insuficiente prólogo. Más cerca de la celebración que de la crítica, esos rápidos apuntes, desordenados y confusos, no consiguen fijar una semblanza definida del autor ni una interpretación cabal de su obra. Tampoco nos dan una explicación de los motivos que justifican la curiosa estructuración del *corpus*, pues ni se respeta el orden cronológico ni se propone una distribución de los libros que obedezca a un criterio alternativo de tipo genérico, temático o puramente formal. ¿Por qué *Bestiario* (1958) aparece antes que *Confabulario* (1952)? ¿Por qué se pone al final *La feria* (1963) y no *Palíndroma* (1971)? ¿Significa esto que debemos consi-

* *Narrativa completa*, Juan José Arreola, prólogo de Felipe Garrido, Alfaguara, México, 1997, 495 pp.