

Para Gadamer, el decir no es unilateral. Entender es conversar: todo conocimiento es dialógico. Parte de un diálogo interior de quien conoce y efectúa una segunda partida, la que conduce al otro. No sorprende, entonces, la importancia que el filósofo concede a la tolerancia, virtud tardíamente acreditada por las civilizaciones y que hemos logrado acrisolar desde la indiferencia, es decir desde un estatuto jurídico sin convicción. Es un patrimonio valiosísimo, pero le falta índole moral: deberíamos ser tolerantes desde la solidaridad y no desde la distancia prescindente.

Otro campo de inquietud gadameriana es el hombre, es decir el animal histórico que se reconoce como tal y cuya esencia es su carácter de ensayo, lo que corrientemente se denomina maduración. El hombre no es un dato ni nada de lo que conoce le es dado, salvo que le es dado conocer. Esto lo lleva a la teoría pero lo sumerge en la práctica, un quehacer que siempre se rebasa a sí mismo. Un campo variable de poder-hacer se va configurando a través de la historia, hasta llegar a nuestro tiempo, cuando, a menudo, se confunde aquella potencia de realización con un deber. Gadamer advierte: poder no es, mecánicamente, deber.

Diálogo y teorización provienen y conducen a los privilegios de la palabra, «el grado más alto de la posible conformación del mundo por la humanidad y de su destino, cuya gran sílaba final se llama muerte y su esperanza, Dios» (pág. 17).

Después de sus obras mayores y su revisión de la hermenéutica, tras medirse con Hegel y anteceder a la actual estética de la recepción, Gadamer, en su vejez (nació en 1900), en formato menor, discurre sobre sus temas favoritos con un rigor y una cortés claridad que sólo ejercen los sabios. Aparte de estas placenteras cualidades, le hemos de agradecer que nos exhorte a la conversación, que es la búsqueda de todo lo que los seres humanos tenemos de común en el seno de nuestra variedad.

Poema y diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX. Hans Georg Gadamer. Traducción de Daniel Najmías y Juan Navarro, Gedisa, Barcelona, 1993, 159 páginas

Aunque minoritaria en extensión, la crítica literaria ocupa un lugar privilegiado en la obra de Gadamer, pues

hace a sus preocupaciones acerca de los lugares de indeterminación del discurso, y el diálogo que se abre, en ellos, entre el lector y el texto. Más aún: este diálogo es el de toda la humanidad, la condición humana que conversa consigo misma en el espacio prerrogativo del arte.

Aunque el poeta diga yo, el Yo del poema no es el centro de imputación tomado de la biografía del poeta, sino un sujeto autónomo, el Yo del enunciado poético, que resulta, finalmente, el Yo de todos nosotros. De ahí el efecto de perdurabilidad, permanencia y universalidad de la poesía. Todo ello no significa unilateralidad ni monótona insistencia en los resultados de la lectura, pues éstos varían según la competencia del lector. Diríamos que la poesía resulta ser, al tiempo, variable y universal.

Los ejemplos que Gadamer recorre son poetas alemanes de este siglo, encabezados por Hölderlin, que no vivió en él, pero que fue exhumado a comienzos de la centuria por el estudioso Hellingrath y consagrado por la bendición de Stefan George. El elenco se continúa con Rilke, Paul Celan, Hilde Domin y Ernst Meier, es decir un buen muestrario, por lo heterogéneo, para recorrer las teorías de Gadamer, quien se nos muestra, además, como un buen analista de textos y un hombre de gustos amplios y actualizados.

Gadamer tenía entre 68 y 87 años cuando escribió estos pequeños ensayos. Era, por lo visto, un anciano vivaz que supo (y sabe) sintetizar una larga vida de estudio con una juvenil curiosidad hacia el mundo circundante, al cual enriquece con su trabajo de lector-conversador, ya que, según él mismo nos ha enseñado, el mundo es, en buena medida, un tejido de escuchas, preguntas y respuestas.

Los fundamentos del arte moderno. Werner Hofmann. Traducción de Agustín Delgado y José Antonio Alemany, Península, Barcelona, 1992, 457 páginas

Aunque centrado en las artes visuales, el estudio que aquí nos propone Hofmann abarca algunos problemas generales que definen a todo el quehacer estético contemporáneo, si por contemporaneidad entendemos la época abierta a mediados del siglo XIX con el impresionismo pictórico, el drama musical wagneriano y el simbolismo poético. Hofmann señala la pérdida de los referentes y

la disolución de la actitud mimética del arte como síntomas de esta gran crisis.

Al independizarse de la representación, la obra visual puede convertirse en una cosa en sí misma (autonomía del arte, arte por el arte, cosificación, según se prefiera), o disolverse en la abstracción, o negar su carácter estético (arte pobre, pop art, arte basura, etc.) o transformar el objeto en acción (*action painting, happening, etc.*)

Estas actitudes ya son captadas por Hofmann en maestros del XIX que se proyectan sobre nuestro siglo (Seurat, Van Gogh, Cézanne y Gauguin) y que van a dar en las vanguardias, las cuales se ven forzadas a adelantarse a sí mismas para no perder su entidad vanguardista, así como a abrir una infinita serie de procesos de autoironía que someten a todo movimiento a su propia crítica y disolución.

La conclusión provisoria de Hofmann es que el arte contemporáneo no está formado por tendencias, no ya dominantes, sino siquiera distinguibles, sino que es un juego complejo de contradicciones y oposiciones, una unidad múltiple, dinámica y abierta, donde nada puede existir sin su contrario. El arte mismo es, en definitiva, el término positivo de la negación del arte y no al revés.

Una exposición fluida y una erudición sólida y matizada hacen de este libro una lectura muy útil para quien quiera introducirse en la problemática del arte contemporáneo o repasar sus conocimientos al respecto.

Diccionario de literatura española e hispanoamericana. Dirigido por Ricardo Gullón, prólogo de Fernando Lázaro Carreter, Alianza, Madrid, 1993, dos volúmenes, 2.012 páginas

Hace tiempo que se echaba en falta una obra como la presente, debida al proyecto y al trabajo paciente de Ricardo Gullón y un equipo de colaboradores que se volcaron al empeño durante varios años. Con la faena casi completa, Gullón asistió al último esfuerzo de su vida, pues falleció a comienzos de 1991, sin ver impreso el texto.

Los límites del presente diccionario están dados por la lengua empleada (el español) y por la definición de literatura como género de géneros, que abarca los más evidentes (poesía, narrativa, teatro) y ocupa algunos espacios difíciles de circunscribir, como el ensayo. Más

de cinco mil entradas y unas cincuenta mil obras referidas dan una imagen de la magnitud de la empresa, que aborda tanto a autores como a obras y a movimientos, de modo que pueda enfocarse un mismo tema, en ocasiones, desde tres ángulos distintos, con las bibliografías pertinentes, que ensanchan el campo de lecturas derivadas.

Actualizada hasta diciembre de 1992, esta enciclopedia de nuestras literaturas obligará a reactualizaciones constantes, pero la piedra sillar ya ha sido puesta y cualquier lector de español, en cualquier país donde se hable o se estudie esta lengua, podrá disponer de un breviario ordenado donde recoger la memoria de unas letras que llegan a nuestra actualidad desde la alta Edad Media, y que han servido como vehículo de comunicación cultural entre Europa, América, el Extremo Oriente y el norte de África.

B. M.

Obras completas. Baltasar Gracián. Edición y prólogo de Emilio Blanco, Biblioteca Castro, Editorial Turner, Madrid, 1993

Dentro de la Biblioteca Castro, de una calidad realmente extraordinaria, tanto por la limpieza en la transcripción de los textos como por la belleza y cuidado de edición, estas obras completas de Gracián acentúan su importancia al recoger algunos textos de difícil acceso. El primer volumen lo ocupa *El criticón*, y el segundo está formado por el resto de las obras del gran conceptista: *El Héroe. El político. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia. Agudeza y arte de ingenio. El comulgatorio. Escritos menores*. La nota editorial es lo suficientemente correcta como para que la citeamos; además, ofrece al lector información sobre criterios de esta Biblioteca. Nos remitimos a ella: «Si se tiene en cuenta la creciente revalorización por parte de la filosofía contemporánea de la obra de Baltasar Gracián —como lo demuestran las múltiples traducciones realizadas en los últimos años tanto en Europa como en Estados Unidos—

es aún más asombroso el hecho de que en España no se haya publicado su Obra Completa desde hace más de treinta años».

Emilio Blanco ha llevado a cabo la exhaustiva revisión de la obra, sirviéndose de las impresiones de Juan Nogués (Zaragoza, 1561 y Huesca, 1653) para la Tercera. Se han conservado los ladillos al margen de la página, tal como aparecen en la maquetación de la edición príncipe, con lo cual se facilita notablemente la lectura del texto. Para los tratados morales y políticos que conforman el segundo volumen, también se ha recurrido a manuscritos originales o, en su defecto, a primeras ediciones.

El resultado es una edición fidedigna y definitiva de Gracián, que en gran parte de los casos recupera su escritura, modificada y deturpada por ediciones poco rigurosas. Así, por ejemplo, cotejando ediciones actuales de *Agudeza y arte de ingenio* con la edición de Juan de Nogués (Huesca, 1648) el texto de la Biblioteca Castro ofrece más de ochocientas correcciones. Siguiendo criterios que permanecerán constantes en todas las ediciones de esta biblioteca, la ortografía, acentuación y puntuación han sido modernizadas de acuerdo con las normas vigentes, excepto en casos en que actualizar estropee algún juego de palabras o equívoco graciano.

Recordaré, por la importancia de la obra, el tema del libro principal de Gracián.

Como es sabido, *El criticón* es una novela filosófica, dividida en tres partes que fueron publicadas respectivamente en 1651, 1653 y 1657. Estas partes corresponden a las tres etapas de la vida: juventud, madurez y vejez. Los protagonistas, Andrenio y Critilo, tienen una gran carga alegórica; el primero encarna al hombre que es desconocedor de su naturaleza divina, peregrina, víctima de las apariencias, sin poder elevarse hacia la luz. Un buen salvaje educado por Critilo. Por su parte, Critilo es la razón natural, una razón práctica que regula y dirige la voluntad. La obra es un peregrinaje por la edad y la cultura, las tentaciones y habilidades de la mente, hasta que al replegarse la vida sobre sí misma encuentra que todo es vanidad y por lo tanto hay que trascender lo aleatorio para alcanzar lo eterno. Esto ocurre en Roma, donde desde lo alto de una de sus colinas contemplan la rueda del tiempo (cual budistas): lo endeble de la vida humana, la firmeza de la muerte. La expe-

riencia razonada nos lleva, pues, a un certero juicio sobre el contenido de la vida que coincide con el desengaño.

Sobre poesía y poetas. T. S. Eliot. Traducción: Marcelo Cohen, Ed. Icaria, Barcelona, 1992

Cuando se habla de un poeta que a su vez crítico se menciona inmediatamente a Thomas Stearns Eliot (1888-1965), que fue además dramaturgo y director de la prestigiosa revista *The Criterion*. La primera traducción de este libro —aunque no recuerdo si en ambas colecciones se reúnen los mismos ensayos— se debió a Jaime Gil de Biedma y se publicó por Biblioteca Breve en 1955. Fue precedida por un inteligente prólogo del mismo poeta en el que se hacía referencia crítica a un crítico que por entonces argumentaba voluminosamente que la poesía era comunicación. Jaime Gil respondía, apoyándose en Eliot, que «lo que se comunica es el poema mismo en tanto que forma dotada de virtualidad propia».

Este libro se divide en dos partes, *Sobre poesía y Sobre poetas*. En la primera se discuten asuntos como la función de la poesía, la música en el poema, qué es la poesía menor, etc., y en la segunda se estudian a Virgilio, Sir John Davis, Milton, Johnson como crítico y poeta, Byron, Kipling, Yeats y, una excepción, Goethe. Son ensayos para poetas y estudiosos de la literatura, en especial la de lengua inglesa. Eliot estudia cuestiones que son centrales para un poeta aunque quizá no son el centro de los poetas estudiados. Su estilo es dilatado y casi conversacional (la mayoría de estos trabajos fueron conferencias), una prosa lenta que aquí y allá sorprende con aseveraciones sintéticas, aunque esto último no sea lo más determinante de esta escritura. Eliot mezcla la confesión de lector sesgada en sus argumentaciones y ahí vemos algo muy importante: la constitución de la subjetividad sin la cual no hay verdadera lectura. Luego está el sentido común, tan ajeno a muchos críticos y que Eliot posee con gran naturalidad. El poeta inglés nos hace dudar de los lectores que no son capaces de admirar a escritores de segunda fila, por ejemplo, o nos hace ver cómo podemos disfrutar de poemas que no llegamos a entender o con los que no estamos de acuerdo (pero el ritmo del poema está más allá de su sentido aparente, es otro sentido). En cuanto al éxito de un poeta, Eliot