

libro sobre *Los salones de Berlín. Literatura y sociedad entre la Ilustración y la era industrial* (\*), desvela aspectos casi inéditos de Bettine von Arnim. La amistad de Bettina con Caroline G nderode y los motivos de su muerte, la extra a duplicidad de sus relaciones con Arnim y al mismo tiempo con Goethe, en un panerotismo sublimado; las prolongadas ausencias de Arnim y los problemas domésticos que ocasiona a Bettina, que se ocupa de esa numerosa familia de siete hijos, a los que hay que calzar, vestir y educar, y al mismo tiempo la múltiple actividad epistolar de esta madre de familia, escritora-musa que trata de estar en todas partes como un espíritu maravilloso capaz de omnipresencia.

No es fácil clasificar a un ser tan múltiple. Ora musa, ora esposa, ora dama-duende, Bettina se desliza por las páginas de la biografía, y hay que tener una gran comprensión y objetividad para no irritarse y hacer una fácil clasificación simplista. Bettina era eso y mucho más. Y ese más que hemos adivinado los biógrafos de tan singular mujer es lo que muestra ahora Ingeborg Drewitz: la gran romántica utópica y revolucionaria que fue esta sensacional escritora, loca para algunos, sensat sima, práctica y realista para otros, al anticiparse al futuro.

En este libro tenemos ocasión de ver la preocupación social que Bettina demostró en los últimos años de su vida; la desinteresada ayuda a los pobres, que cristaliza en su obra *El libro de los pobres*; los esfuerzos que hizo para aproximar al rey Guillermo IV al pueblo, y a favor de la liberación de los revolucionarios condenados... Al mismo tiempo, la biografía desvela intimidades muy reveladoras de una personalidad, que enriquecen no sólo a la propia biografiada, sino a toda la época por la que transcurrió su existencia. Con un estilo directo y cortado, y frase breve, informativa, I. Drewitz ordena en esta biografía, muy rica en datos de primera mano, una de las vidas más representativas del romanticismo alemán.—CARMEN BRAVO VILLASANTE (*Avenida de América, 10. MADRID*).

---

(\*) *Berliner Salons. Literatur und Gesellschaft zwischen Aufkl rung und Industriezeitalter*, Berlín, 1965.

## RESURRECCION DE LA FILOSOFIA ESPAÑOLA

Cualquier individuo familiarizado en alguna medida con cuestiones estéticas y no enteramente privado de la facultad del oído habrá tenido oportunidad en estos últimos meses de escuchar tantas veces alusiones a estructuras, significativas o no, totalidades concretas, contradicciones de realidad objetiva y de las otras, etc., que con pleno derecho se habrá visto obligado a preguntarse si la cultura española no se encuentra en el umbral de otra etapa de bizantinismo estéril propagado por un esnobismo de nuevo cuño. En efecto, así como la década del cincuenta vio florecer el compromiso, la denuncia y el testimonio, y así como la del sesenta asistió —con no escasa estupefacción— a un cúmulo de desmitificaciones del género más diverso, la década del setenta parecería anunciarse bajo el signo de las estructuras, la particularidad y la totalidad concreta. El hecho de que la mayor parte de las personas habituadas a refugiarse en éstas o similares vaguedades terminológicas no tenga por lo común idea acerca de su significación, no prueba nada contra ellas; puede, a lo sumo, ilustrar sobre un aspecto específico de la condición humana. Para alegría de pensadores y críticos embarcados en una investigación similar (1) y desesperación de snobs, un joven filósofo madrileño, Valeriano Bozal, viene de publicar sobre el tema un libro que cabría calificar de fundamental. Su título: *El lenguaje artístico* (2). En Francia pasaría posiblemente por ser una excelente obra. En España sus excelencias revisten una categoría superior: es en cierto sentido una obra fundacional.

La obra está dividida en dos partes, «Cuestiones históricas» y «Cuestiones teóricas». La primera se abre con una exposición y análisis de la estética hegeliana, hecho comprensible cuando se recuerda que prác-

---

(1) En un libro precursor publicado hace ya varios años (*Historia y Filosofía*, Ed. Península, Barcelona, 1967), Francisco Fernández-Santos deploraba la ausencia de vigor polémico entre los escritores marxistas españoles, explicando cómo una parálisis del pensamiento de las derechas había generado otra parálisis correlativa en el pensamiento de las izquierdas. Esta situación toca a su fin. No es accidental que la publicación de esta obra coincida con un movimiento de renovación filosófica visible en toda España, como lo prueba, por ejemplo, la aparición del primer número de la revista de filosofía *Teorema*, publicada por la Universidad de Valencia, en cuyo consejo editorial pueden encontrarse pensadores jóvenes de Madrid, Barcelona, Oviedo, Salamanca, etc., entre ellos el propio Valeriano Bozal.

(2) VALERIANO BOZAL: *El lenguaje artístico*. Ed. Península, Barcelona, 1970, 307 pp.

ticamente todas las polémicas de la estética marxista aparecen de un modo u otro centradas en torno al pensamiento del genial filósofo alemán. Bozal estudia aquí la génesis y desarrollo de su dialéctica —y su estética— y arriba finalmente al punto clave de la discusión: el concepto de totalidad concreta (recogido posteriormente por el checo Karel Kosik) y que se articula en el arte sobre la categoría de la particularidad.

Para Hegel —y en esto radica la significación de su giro copernicano con relación a los restantes filósofos idealistas— el secreto de la obra de arte consiste en el modo del Espíritu Absoluto de «desdoblarse» —*autoposición*— en espíritu finito que tiende continuamente en oposición al primero a «eliminarse y superarse, a recobrar su unidad —ahora enriquecida— que se establece en la *particularidad* como proyecto de la *universalidad* característica del Espíritu Absoluto» (página 31). La concepción hegeliana pone el énfasis en la oposición dentro de la unidad y en la idea de superación y excluye la noción de eliminación de las diferencias: es el paso a la totalidad concreta. «Este tipo de unidad —anota Bozal— posee, diríamos, un carácter estructural» (p. 33). Ahora bien, afirmar, yendo a un caso concreto, que el secreto de la novela consiste en *universalizar* a seres *temporales* significa *describir* lo que ocurre en la novela, pero no *explicar* el *misterio* de esa transfiguración. Ese misterio está enclavado directamente en el centro de la cuestión estética.

Es precisamente el carácter idealista de la estética hegeliana lo que explica el fracaso del filósofo para resolver positivamente ese misterio. La posibilidad de resolución del mismo está, sin embargo, contenida en la correcta formulación de los conceptos de totalidad concreta y particularidad, aunque posteriormente la radicalización idealista de la estética hegeliana por parte de ciertos pensadores como Croce y Heidegger, y por otra su incompreensión y deformación por obra de un cierto materialismo vulgar, hayan oscurecido durante bastante tiempo la importancia de sus hallazgos.

Es precisamente en consideración a este fenómeno por lo que Althusser ha mostrado su preferencia por el término estructura en lugar de totalidad concreta, por entender que ésta conduciría al vacío. Pero el autor señala cómo esta proposición de Althusser podría muy bien ser el resultado de una lectura apresurada de Hegel, pues lo que ha fracasado en éste es sólo su forma de probar la determinación sensible de lo ideal, proceso que explicaría el modo de coexistencia de lo universal y lo particular en la obra de arte. La «inversión» marxista de la estética hegeliana permitiría posteriormente una eventual superación de este conflicto.

A partir de aquí el tono polémico se agudiza, y tras efectuar una penetrante crítica de las concepciones de Lukács, Goldmann, Althusser y Godelier, Bozal desarrolla su propio pensamiento —próximo, en varios casos, al del filósofo italiano Galvano della Volpe— para concluir mostrando cómo la posibilidad de la mediación, de esa determinación sensible de lo ideal, puede sólo resolverse dentro del marco de lo histórico.

En la segunda parte de la obra, titulada «Cuestiones teóricas», el autor se aboca de lleno al estudio específico de la «Composición y estructura formales», a la consideración de los distintos modos de conformación de las partes en la obra de arte. «Por conformación —escribe— entendemos la disposición, es decir, el modo o la manera de las relaciones entre las diversas partes o *elementos formales* de la obra, modo que puede variar, dando lugar fundamentalmente a dos tipos concretos: composición y estructura» (p. 126). Composición denomina al tipo de conformación basado en la adición, contigüidad, sucesión, etc., de elementos diversos que en su conjunto forman una escena, un motivo o una figura. Este modo de conformación alcanza su auge —con la perspectiva— durante el Renacimiento, evoluciona más tarde —especialmente en el barroco— hacia una extraordinaria complejidad y entra en crisis a fines del siglo XIX, para ser superado, en el caso de la narrativa por ejemplo, por obra de las experiencias de Joyce y Proust.

Si la composición se regía por ciertas leyes externas a las partes de la obra, leyes que determinaban el lugar de todas y cada una de las partes y que se identificaban en última instancia con la omnisciencia del Creador, en la estructura la «relación y la existencia de leyes dependerá no de algo extrínseco a las partes, sino de éstas mismas» (p. 136), o sea que la estructura instauro un nuevo tipo de relaciones entre las partes —ahora interdependientes— que se manifiesta en la aparición de obras enteramente explicables en sí y desde sí, no susceptibles de reducción a los viejos criterios de la estética idealista.

Este capítulo incluye unas setenta páginas de crítica literaria y de arte destinadas a ejemplificar concretamente los conceptos de composición y estructura. Los ejemplos están tomados de la pintura (Vermeer, Velázquez) (3), de la escultura (Cabo) y de la literatura (Martorell —*Tirante el Blanco*—, Balzac, Flaubert, Proust). Estas setenta páginas valen no sólo como ilustración de las formulaciones teóricas anteriores, sino que constituyen además uno de los ensayos de crítica

---

(3) Es de lamentar que la obra no incluya reproducciones de las pinturas analizadas por el autor.