

tante, significa y lo atrae como lector. Algunas muestras de esta miscelánea: la condición del poeta, la tragedia, Wittgenstein (mal) lector de Shakespeare, el comparatismo, Péguy, Simone Weil, Husserl, cierto Freud, Kierkegaard, Kafka, suma y sigue.

A veces, sometido a la axiología judaica, Steiner se encoge y se vuelve víctima del narcisismo colectivo. Pone a lo que dice interesarle menos (un grupo de sujetos homogéneos, iguales a sí mismo a través de los siglos, idénticos en suma: los judíos) en el centro de una historia que parecía descentrada. Steiner se destruye a sí mismo al afirmarse. Pero esta paradoja también le pertenece y los que rechazamos su soberbia grupal también la razonamos con sus propias categorías, porque la crítica de Steiner, a pesar de los pesares, también lo involucra.

Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo, Rüdiger Safranski, traducción de Raúl Gabás, Tusquets, Barcelona, 1997, 543 págs.

No es fácil biografar a Heidegger, hombre de escasa vida anecdótica, oscuro y complejo en sus entretelas, abstruso de leer, ambivalente como todo gran pensador. El excelente intento de Hugo Ott es fragmentario. Aunque no excede sus presupuestos, este de Safranski es mucho más

abarcante y está cumplido por alguien que no sólo conoce el currículo de Heidegger, sino que se mueve con fluidez por la selva negra de sus textos y sabe vincularlos con el avatar personal y colectivo.

En síntesis, Heidegger aparece como un cuestionador fuerte de la modernidad que se bandea entre una nostalgia por la armonía de la escolástica y el gozo nihilista de la caída del mundo en el abismo del no fundamento. Un teólogo católico que no pudo ser y que se dedicó a explorar al Ser, al indecible ser que linda siempre con lo inefable y que flota sobre el vacío como el provisorio puente del sentido o busca un cimiento fuerte y eterno en que coincidir consigo mismo y suturar la escisión dolorosa de lo moderno.

Descartado Dios, el fundamento se buscó en la historia y se halló en el nazismo, o se localizó en los remotos comienzos prehistóricos de Occidente, en los filósofos anteriores a Sócrates. Estas tensiones mayores dibujan el cañamazo sobre el cual Safranski instala, inteligentemente, los eventos de una vida que va desde la paz de la *belle époque* a la paz de la Europa vencida y en busca de una unidad ideal que intenta realizarse. En el medio, las dos guerras en las que, lateralmente, peleó Heidegger, enfrentado con el trágico destino de Alemania: ser distinta, estar aislada, proclamar la omnipotencia y buscar inadvertidamente la catástrofe.

Efectivamente, Heidegger es retratado aquí como un maestro de Alemania: maestro de sus audacias metafísicas y de sus peligros fundamentalistas, de su despotismo anarquizante, de su caos productivo y aniquilador, el regusto trágico de un discurso que se quiere total y se deshace en añicos. Más aún: Heidegger es la paradoja de nuestros anacronismos, la reacción de la modernidad contra sí misma, el himno del primitivismo redentor de un Ser sin historia, capaz de conservar una originalidad inextinguible y desmemoriada, como un Dios que no supiera que lo es.

Fundar la moral. Diálogo de Mencio con un filósofo de la Ilustración, *François Jullien, traducción de Héctor Subirats y Silvia Kiczkovsky, Taurus, Madrid, 1997, 199 págs.*

¿Qué piensa un chino cuando escribe un ideograma que jamás podremos traducir del todo? ¿Qué piensa un chino cuando lee a un filósofo occidental que escribe palabras con signos fonéticos que nunca equivaldrán a un ideograma? Desde Montesquieu hasta Malraux, muchos franceses y sus lectores se han interrogado sobre esta tentación mutua oriental-occidental.

Jullien se atreve ahora a hacer dialogar idealmente a Mencio (siglo IV a.C.) con Kant, Diderot, Rousseau y otros pensadores del XVIII, situa-

dos en torno a la Ilustración. Vemos así que Mencio también creía en una moral autofundada que no fuera ética meramente práctica ni mandamiento divino, que aceptaba la práctica social. La Tierra debía ser imitación del Cielo, de un Cielo imaginado desde la Tierra.

Para persuadirnos felizmente de su empresa (la felicidad es ética, dirían Mencio y los ilustrados que lo sabían sin conocerlo), Jullien despliega sus saberes etimológicos, mostrando su pericia para hacer hablar en francés (en el castellano de los traductores) y discurrir universalmente los ideogramas clásicos.

Con ello, aparte de probar su inteligencia, Jullien está diseñando el carácter circular y eterno (o trágico) de la ética, que plantea sus problemas en la China antigua, los retoma en la Ilustración europea y los exhibe como actuales. Es que el problema ético no tiene solución definitiva, porque se funda cada vez que un hombre tiene que hacer algo y deliberar sobre sus posibilidades. Es entonces, y sólo entonces –no en el Olimpo de las teorías y las doctrinas– donde es libre, vuelve a ser libre, se libera por primera vez y da cimiento a la moral.

Trabajos como el presente prueban, además, la universalidad concreta del pensamiento humano, que anima, fantasmal, a todo lenguaje.

B. M.

Ellas tienen la palabra, Noni Benegas y Jesús Munárriz, *Hiperión*, Madrid, 1997, 669 págs.

¿Literatura de mujeres? ¿Literatura de hombres? ¿Es que las diferencias de género deben marcar espacios literarios? ¿De qué manera influyen lo femenino y lo masculino en la escritura? Sin duda estos interrogantes nos asaltan cuando nos enfrentamos a una muestra antológica como la presente que recoge 41 voces poéticas femeninas. El objetivo de los autores es contrarrestar el exiguo porcentaje de mujeres registrado en antologías que supuestamente no establecen ninguna discriminación de género.

Y es que la escasa presencia de voces femeninas, usual en la mayoría de las antologías, como plantea Noni Benegas en su rigurosa y aguda introducción, pone en evidencia una relación de poder que incide a la hora de fijar el canon, de trazar movimientos y de etiquetar a los autores. Por poner un ejemplo, la generación que se unificó bajo el rótulo del 50 dejó de lado a autoras de la dimensión de Pilar Paz Pasamar, con una larga trayectoria poética, que apenas sí ha merecido el reconocimiento de unos pocos amigos, lo cual no ha sido suficiente para considerarla parte de aquella generación.

Como se sabe, consecuencia de esta situación es la histórica marginación de la mujer y su lucha por la igualdad. Noni Benegas rastrea la

evolución de esta situación en el proceso de la creación femenina en España, desde las románticas, como Rosalía de Castro, que atrapadas en su condición de madres y esposas abnegadas, tuvieron que recurrir a pseudónimos masculinos para no violentar el orden social con su escritura, hasta las más recientes generaciones que con Ana Rossetti, Blanca Andreu o Ángeles Maeso, se niegan a repetir estrofas «cortesaninas», «bien escritas», buscando en cambio una nueva manera de decir y de expresar otras posibilidades de su ser femenino, distintas, eso sí, de los modelos impuestos por una tradición.

Quienes se empeñan en desconocer la marginalidad de las mujeres dentro del canon literario se esconden detrás de frases de cajón del tipo: no hay literatura femenina o masculina, sino buena o mala literatura. Con esta afirmación lapidaria creen zanjar una polémica que está a la orden del día en otros espacios. Como plantea Olvido García Valdés: «No hay una escritura *femenina*, pero sí hay una escritura *de las mujeres*», que no sólo ha aportado un modo de ver y de pensar distintos, sino que además ha constituido una lengua propia, algo que se aprecia claramente en García Valdés, cuya poética es una arriesgada experimentación con el lenguaje.

Llámesese femenina o literatura sin más, se trata de una escritura en cuyo proceso la mujer ha pasado de

ser objeto y fuente de inspiración poética a dar voz a un sujeto en lucha permanente por construir una identidad propia. Esta tensión vertebral de manera decisiva una buena parte de la actual poesía española escrita por mujeres, que, como se aprecia en esta antología, puede ir de una confrontación con su opuesto masculino (María Sanz, 1956) a una tentativa de instalarse en la situación del otro (Concha García, 1956); o concretarse en provocadora subversión de roles (Almudena Guzmán, 1964).

Esta antología, en definitiva, aporta puntos de vista nuevos que trazan una trayectoria poética que se inicia con autoras nacidas en los 50 y que empiezan a publicar en los ochenta,

como Ana Rossetti y se cierra con Ana Merino, nacida en 1971. El libro, que sobrepasa las 650 páginas, constituye una exhaustiva y significativa muestra de las diferentes tendencias, por la novedad de los asuntos tratados tanto como por la diversidad de estilos. Todo esto, como plantea Benegas, obliga a revisar los criterios de valoración utilizados hasta ahora para abordar el campo literario que tenemos ante nosotros, ya que ignorar su existencia no sería de ningún modo poéticamente correcto. Al contrario de lo que sugiere cierta crítica, ellas en verdad no sólo tienen la palabra, sino que, además, están construyendo su propia poética.

Consuelo Triviño

En América

La AECI organiza tres circuitos de exhibición de películas españolas en América, entre noviembre de 1997 y el mismo mes del año siguiente.

El primer circuito abarca Centroamérica y el Caribe y comprende siete largos metrajes y otros tantos cortos; el segundo (América del Sur), parejas cantidades; ambos circuitos están dedicados al cine actual; el tercero (centros culturales y de formación, ocho países) se dedica a una retrospectiva de siete títulos, entre ellos algunos clásicos como *Muerte de un ciclista* de Bardem, *Bienvenido Mister Marshall* de Bardem-Berlanga, *Cría cuervos* de Saura y *La familia de Pascual*

Duarte de Ricardo Franco, con sus correspondientes cortometrajes.

El Departamento de Proyectos y Programas Audiovisuales de la AECI organiza estas exhibiciones temáticas de cine español, conjuntamente con la Filmoteca Nacional y la Dirección de Relaciones Culturales del MAE. Cuenta con sus propios fondos y, además, organiza diversas actividades en el campo audiovisual, convoca becas, dirige talleres de formación, otorga ayudas a la creación, colabora con Televisión Educativa Iberoamericana y se presenta en los festivales de cine promoviendo nuevos espacios y concediendo premios especiales.