

## RESEÑAS DE LIBROS

## BOOKS REVIEWS

### MAIA EDICIONES. Nace un nuevo sello editorial Colección Claves para comprender. Madrid, 2008-2009.

ATTIAS, Jean-Christophe y BENGASSA, Esther: *Breve historia del judaísmo*. Traducción de Belén Gala Valencia.

CHAVES, Norberto: *La homosexualidad imaginada. Vigencia y ocaso de un tabú*.

LAPAVITSAS, Costas: *El capitalismo financiarizado. Expansión y crisis*. Traducción de Diego Guerrero.

GUERRIEN, Bernard y JALLAIS, Sophie: *Micro-Economía. Una presentación crítica*.

GUERRERO, Diego: *Un resumen completo de El Capital de Marx*

GIL VILLA, Fernando: *La cultura de la corrupción*

CABANIS, Pierre-Jean-Georges: *Nota sobre el suplicio de la guillotina*. Traducción Fernando Guerrero. Ilustraciones Miguel Galanda.

Poner en marcha un nuevo sello editorial no es tarea fácil, pero cuando se tiene, como tiene Fernando Guerrero, la experiencia dilatada de haber puesto en el mercado centenares de títulos, la aventura es menos arriesgada. No obstante, es necesario encontrar el nicho de mercado que es posible llenar y la demanda cultural de los potenciales lectores.

Maia Ediciones inicia su andadura con una profunda vocación didáctica, de una parte, y unos planteamientos económicos muy medidos. Libros sencillos, en formato de bolsillo, bien impresos y con un elegante diseño, pues no en balde su maqueta surge del Estudio Joaquín Gallego.

Los siete títulos que hoy comentamos a vuelapluma, configuran la colección Claves para Comprender. Comprender la Historia, la Religión, la Economía, la Política, la Sociedad en su conjunto que a nosotros,

ciudadanos del mundo del siglo XXI nos ha tocado vivir.

No hay, evidentemente, una originalidad absoluta en los planteamientos, pero tampoco es necesaria. Lo verdaderamente importante es la selección de autores y contenidos, en los que se alterna excelentes especialistas actuales y autores clásicos como el médico y filósofo francés Cabanis, amigo de Mirabeau, miembro del Consejo de los Quinientos y senador tras el 18 de Brumario con Bonaparte, que nos habla de la guillotina, la máquina no tan filantrópica y humanitaria como planteaba su creador. Cabanis reflexiona sobre el dolor y la muerte y califica al invento de Guillotin como lo que realmente es: un suplicio.

Ahora que tras desaparición del "socialismo real" el liberalismo salvaje también se desmorona –sólo algunos representantes

de la derecha española creen todavía en su vigencia– releer a Marx se nos antoja necesario para entender la historia de las ideas políticas. Es curioso que un nuevo y esforzado diario que lucha muy encomiablemente por abrirse un mercado haya tenido la misma idea de resumir *El Capital*. Pero ambos resúmenes difieren. *Público* nos ha ofrecido el texto clásico resumido por Gabriel Deville y consensuado con el propio Marx en 1882. Su edición en lengua castellana traducida por Luís Beltrán Conteras, vio la luz por vez primera en noviembre de 1930, a cargo de la editorial Claridad, de Buenos Aires. La que ahora nos ofrece Maia es un nuevo resumen con toda la carga de los conocimientos actuales realizado por Diego Guerrero. Sean ambas ediciones bienvenidas en unos momentos en que mentes no muy preclaras hablan de la necesidad de refundar el capitalismo, mientras el mundo tiembla y la economía se desmorona de la mano de los indignos

sucesores de doña Baldoquera Larra. Por sorprendente que parezca, el timo de la pirámide, tantas veces repetido, fue un invento español acaecido tras la marcha de don Amadeo. Lo sorprendente es que siglo y medio después los incautos ambiciosos sigan cayendo en la trampa, y que éstos no sean los pueblerinos cazados a lazo a la salida de una estación –el cine español de los cincuenta y sesenta realizó múltiples películas sobre el tema–, sino conspicuos banqueros fielmente desasistidos por los responsables de los respectivos mercados de valores. Una vez más, el derrumbe de la economía abandona la tragedia, se repite y adquiere tintes de comedia bufa.

Releer a Marx, repetimos, es, cuando menos, conveniente. Atrás queda la escolástica soviética y la prédica de los marxistas, marxólogos y marxizantes. Nada es ya cier-

to porque lo dijera Marx, Engels o el padrecito Lenin. La vuelta a los textos originales y su libre interpretación es adecuada terapia para curar viejas heridas.

Otro título en esta línea es *El capitalismo financiarizado. Expansión y crisis* original del profesor de la Universidad de Londres y especialista en economía política del dinero y del sistema financiero Costas Lapavistas en el que se analizan las raíces de actual crisis. Está excelentemente traducido por Diego Guerrero, director de la sección de economía de la colección.

Historiar el judaísmo no es tarea fácil. Desde el siglo V hasta nuestros días su recorrido es contemplado en esta nueva entrega de Maia de la mano de dos directores de la *École Pratique des Hautes Études* de la Sorbona, especialista el primero en ju-

daísmo medieval, y la segunda en historia moderna del pueblo judío.

Finalmente, tres grandes temas completan las entregas de la serie hasta la fecha: el que trata sobre la corrupción, lacra sociopolítica omnipresente, el dedicado a la microeconomía, mucho menos conocida por los profanos que la macro, y el referido a la homosexualidad tanto tiempo perseguida y todavía denostada e incomprendida.

Sean todos los títulos publicados, y aquellos que sin duda han de seguirlos, bienvenidos a la galaxia editorial española. Creemos que eran necesarios y habrán de encontrar su sitio.

Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

## MUSIL, Robert y ERDMANN, Johann Eduard

### *Sobre la estupidez*

**(Madrid: Abada, 2007) Prólogo de Félix Duque, introducción de Ronald Breeur, traducción de Francisco de Lara López. 112 pp.**

Félix Duque titula su prólogo a esta doble entrega con una frase rotunda: "Dejarse de tonterías es una estupidez". Nada más cierto. La estupidez es y está omnipresente y no contemplarla literaria y filosóficamente es un descuido imperdonable. Otra aseveración, bien cierta, se nos da en el texto de solapa: "Los sabios prefieren hablar de la sabiduría en lugar que sobre la estupidez. Habría que preguntarse por qué. La estupidez es, sin duda, mucho más interesante que la sapiencia. Al igual que el mal, que es mucho más atractivo que el bien, nos atrae con el vértigo de las profundidades. Se nos dice también al final del texto citado: "No puede ser casualidad que toda la gran li-

teratura haya sentido siempre una fascinación especial por lo grotesco, lo idiota o lo estúpido en el sentido más extremo de la palabra. Cervantes, Hölderlin, Flaubert, Thomas Mann, Proust", y sin saber por qué se dejan a Dostoievsky en el tintero.

La estupidez es fascinante, pero también nos irrita, nos pone nerviosos, porque desmonta todo lo que defendemos, nuestras estructuras racionales, nuestra forma de entender el mundo. Es más, nos recuerda que nosotros también podemos ser estúpidos, que lo hemos sido y con toda probabilidad lo seremos. Pero hay algo más, la estupidez nos mueve a hilaridad, pues

como afirma muy acertadamente Gluckman en *La betise* (1985), si no fuera por la estupidez, ¿de qué nos íbamos a reír?

Cuando Erdmann (1805-1892) desde su cátedra de la universidad de Halle en 1866 comunicó su intención de abordar filosóficamente la estupidez, su planteamiento fue tomado por sus colegas a chirigota. Su alocución, impartida en Berlín en 1866, es una pequeña joya del raciocinio. Tras señalar el origen griego del epíteto idiota e idiotismo nos descubre su esencia a través de sus manifestaciones: mientras que el hombre sensato duda y sopesa sus afirmaciones, el imbecil es taxativo: todo es como él dice, y

no tiene ningún pudor para incurrir, una vez tras otra en el conocido error de falsa generalización. Algunas series televisivas que han demolido la figura del padre hasta convertirlo en un majadero integral dan buena cuenta de ello. El idiota es también autoritario y se toma en serio a sí mismo. Para un hombre razonable padecer a un idiota como padre, como jefe laboral o como dirigente político es el mayor de los castigos. Pero vivimos en un mundo que ha sido regido, durante casi una década, por un tonto mezcla de mister Chance y Forest Gump.

El texto de Musil (1880-1942) es también una conferencia impartida en Viena los días 11 y 17 de marzo de 1937 por invitación de la Federación Austriaca del Trabajo. El autor de *El hombre sin atributos* escribió en 1931: "Si la estupidez no se pareciera tanto al progreso, el talento, la esperanza o la mejora, nadie querría ser estúpido" La humanidad progresa, pese a la estupidez, pero sus progresos materiales conllevan a

veces, de la mano de la majadería colectiva, rotundos retrocesos intelectuales y morales. Musil asocia estupidez y poesía. Frente a la estupidez, la verdad que tiene un único camino está siempre en desventaja. Musil insiste: "No existe pensamiento significativo alguno que la estupidez no sepa utilizar; puede moverse por todas partes y ponerse todos lo vestidos de la verdad".

La brevedad de ambos textos han llevado a los editores complementarlos con dos enjundiosos añadidos: el prólogo de Félix Duque y la Introducción de Roland Breeur titulada "La estupidez trascendental".

Duque, tras justificar ampliamente la traducción del título, *Über die Dummheit*, nos señala que hay que huir como de la peste de aquellos que aconsejan "dejarse de tonterías": "Por eso no fíen cuando alguien les pida que *se dejen de tonterías* y hagan lo que tienen que hacer, que se atengan a lo que manda Dios o el Deber o la Razón o la

Raza o la Naturaleza (cualquier Absoluto vale, con tal que ellos se nombren a sí mismos Delegados Supremos de la Cosa). Mucho cuidado. Posiblemente haya detrás un absoluto estúpido".

Breeur señala que la estupidez "no hace sino expresar el sinsentido del pensamiento como tal" y parangona idiocia con superstición. El tonto auténtico, nos dice, no tiene conciencia de su propia estupidez y, por tanto, persevera en ella.

Tal vez la estupidez nos fascina porque como decía Musil todos somos un poco estúpidos.

Vemos pasar la vida como un cuento idiota contado por un niño imbecil. Todos somos un poco estúpidos, pero no cabe duda de que algunos lo son mucho.

Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

## ROSSET, Climent

### *Fantasmagorías seguido de Lo real, lo imaginario y lo ilusorio*

(Madrid: Abada, 2008) Traducción de Maysi Veuthey, 120 pp.

La estupidez ha sido también motivo de reflexión de Rosset, *Tratado de la idiotez* (1978), pero no es ése el motivo que ahora nos ocupa. Discípulo de Althusser y de Lacan, profesor de las universidades de Montreal y Niza, este filósofo aborda en *Fantasmagorías* uno de los motivos continuados de su quehacer filosófico: la realidad y sus dobles.

Rosset estudia *in extenso* la fotografía. Contrariamente a aquellos que hacen de la imagen fotográfica un documento irrebati-

ble, nuestro autor señala todos y cada uno de los fenómenos que se oponen a tal consideración: la fotografía puede ser trucada, y de lo hecho lo ha sido de forma reiterada con claras y diversas intencionalidades políticas, La fotografía, como el voyeurismo decepciona y a la vez angustia al descubrir que no se puede captar de forma absoluta aquello que se pretende. A veces, tras el intento de aprender la realidad se esconde la muerte, como la de Acteón, Semele y Penteo, o la ceguera como en el caso de Tiresias. Nonno de Panopolis, en su epopo-

ya tardía *Dionisiacos* (siglo V d. C.) define a Acteón como "un insaciable contemplador de la diosa a la que no debe contemplar". Ese término "insaciable" (*akórestos*) llama la atención de Rosset. El *voyeur* se siente insatisfecho incluso aunque se le muestre aquello que desea ver. La razón de la insatisfacción, tanto en el voyeurismo como en la fotografía reside en la imposibilidad de inmovilizar un objeto vivo, cuya naturaleza reside en ser, precisamente, móvil. Tanto la fotografía, como el voyeurismo y el cine fracasan en su intento de capturar algo, tal

como es. De la misma manera la pintura, que remite a la sombra, y la reproducción sonora que lo hace al eco, tampoco son capaces de representar la realidad: si la sombra es un signo de lo real, en ningún caso es su reproducción". Lo mismo sucede con el eco, repite un sonido real pero lo hace de forma tardía y degradada.

Cuando lo real se muestra, las fantasmagorías desaparece. Como dice Lucercio, "cae la máscara y queda la realidad"

Dos textos breves completan el volumen bajo el título "Lo real, lo imaginario y lo ilusorio": "Memoria e imaginación" y "Lo imaginario". Disponemos de dos medios de percepción extraordinarios, uno para el tiempo y el otro para el espacio: memoria e imaginación. Ambos denotan una presencia de aquello que está ausente, son sucedáneos de la per-

cepción, facultades "semiperceptivas". Bergson afirmaba que nunca se olvida nada, y que la memoria conserva la integridad de las experiencias pasadas. Obviamente, cuando no es así deja de ser memoria.

La imaginación, por su parte, es, en frase de Baudelaire, "la reina de las facultades", pero la imaginación se manifiesta dualmente: fantasía, *fantaisie*, *phantasie*, *fancy*, castellano, francés, alemán e inglés, son derivados de la *phantasia* de los griegos. Imaginación-construcción sería este caso, frente a imaginación-reproducción. De la filosofía sensualista de Locke y Condillac, se pasa a la sensibilidad romántica. Freud y Lacan abordan en el psicoanálisis el tema del fantasma. Para el Freud la imaginación es un derivado de la sensación, para Lacan lo simbólico supone la emancipación de toda sensación o percepción.

Al hablar de lo imaginario Rosset disiente de lo expresado por Sartre en *L'imaginaire* que atribuye a la imaginación una función "irrealizante" y "aniquiladora". Contrariamente, la relación entre lo real y lo imaginario es muy próxima. El autor hace suya la frase de Gaston Bachelard: "Un ser privado de la función de lo irreal es tan neurótico como una ser privado de la función de lo real".

Rosset concluye con una acertada reflexión sobre Don Quijote. Nuestro hidalgo sabe distinguir perfectamente entre lo real y lo imaginario. Ni niega la realidad, ni se deja engañar, con lo que queda limpio de la sospecha de verdadera locura.

Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

## VILLA ROJO, Jesús (Editor)

### *Músicas actuales. Ideas básicas para una teoría*

(Bilbao: Ikeder, 2008) 494 pp.

Los numerosos y pequeños artículos de este libro, que su editor ha definido acertadamente como un *collage*, provienen de los aparecidos en los programas de mano de los Festivales BBK/Músicas actuales, denominación que sustituyó a la inicial Festival de Música del Siglo XX, celebrados en Bilbao desde el otoño de 1979 con la organización y el patrocinio de Leopoldo Zugaza. En 1982 empezaron a publicarse los libros-programas que ahora se reúnen en esta publicación. Loable empeño el del Departamento Cultural de la Caja de Ahorros Vizcaína (Bilbao Bizkaia Kutka, BBK) habida cuenta las dificultades de comprensión del arte actual, y los

limitados márgenes que la sociedad concede a la cultura actual, salvo la plástica, pero que cuenta con un público fiel y minoritario.

Precedidas por un prólogo de su editor, Jesús Villa Rojo, el libro reúne hasta setenta contribuciones dedicadas a los músicos más importantes del pasado siglo a cargo de compositores, artistas diversos y musicólogos de prestigio. Una crítica puntual sería interminable. Creemos que la mejor manera de informar a nuestros lectores es relacionar los músicos estudiados y los autores que los comentan.

- Darius Milhaud (1892-1974) por Antonio Gallego.
- Arthur Honegger (1892-1955) por Carlos Villasol.
- John Cage (1912-1992) por Leopoldo Ontañón.
- Iannis Xenakis (1922-2001) por Tomás Marco.
- Carmelo Bernaola (1929-2002) por Enrique Franco.
- Federico Mompou (1893-1987) por Tomás Marco.
- Antón García Abril (1933) por Antonio Fernández-Cid.
- Goffredo Petrassi (1904-2003) por Enzo Restagno.

- Manuel Enríquez (1926-1994) por Delfín Colomé.
  - Luigi Dallapiccola (1904-1975) por Luigi Pestalozza.
  - Antón Webern (1883-1945) por José Luis García del Busto.
  - Béla Bartók (1881-1945) por José Luis García del Busto.
  - Alban Berg (1885-1935) por Leopoldo Ontañón.
  - Paul Hindemith (1895-1963) por Leopoldo Ontañón.
  - Joaquin Homs (1906-2006) por Ramón Barce.
  - Roberto Gerhard (1896-1970) por Juan Antonio Zubikarai.
  - Antón Larrauri (1932-2000) por Karmelo Errekato.
  - Edison Denisov (1929-1996) por Delfín Colomé.
  - Javier Aguirre (1935) por Javier Aguirre (el cineasta Aguirre habla de su experiencia personal y del anti-cine como cauce sonoro).
  - Salvatore Sciarrino (1947) por Dino Villatico.
  - George Gershwin (1898-1937) por Xoán M. Carreira.
  - Calmo Bruno (1920-1973) por Luis Mazorra Incera.
  - Ramón Barce (1918-2008) por Ángel Medina.
  - Karlheinz Stockhausen (1928-2007) por Carlos Villasol.
  - Carmelo Bernaola (1929-2002) por José Luis García del Busto.
  - Silvestre Revueltas (1899-1940) por Carlos Villasol.
  - Leo Brouwer (1939) por Luis Mazorra Incera.
  - Francis Poulenc (1899-1963) por Xoán M. Carreira.
  - Jesús Villa Rojo (1940) por Carlos Villasol.
  - Aaron Copland (1900-1990) por Pedro González Mira.
  - Rodolfo Halffter (1900-1987) por Emilio Casares Rodicio.
  - Arnold Schoenberg (1874-1951) por José Luis García del Busto.
  - Daniele Lombardi por Jesús Villa Rojo.
  - Franco Donatoni (1927-2000) por Luis Mazorra Incera.
  - Carlos Cruz de Castro (1941) por Marta Cureses.
  - Francisco Escudero (1912-2002) por Enrique Franco.
  - Xavier de Montsalvage (1912-2002) por Andrés Ruiz Tarazona.
  - Olivier Messiaen (1908-1992) por Pedro González Mira.
  - Tomás Marco (1942) por José Luis García del Busto.
  - György Ligeti (1923-2006) por Luis Mazorra Incera.
  - Berthold Goldschmidt (1903-1996) por David Cortés Santamaría.
  - Benjamin Britten (1913-1976) por Andrés Ruiz Tarazona.
  - Serguei Prokofiev (1891-1953) por Pedro González Mira.
  - Félix Ibarrondo (1943) por Stefano Rusomano.
  - Luciano Berio (1925-2003) por Carlos Villasol.
  - Krzysztof Penderecki (1933) por José Luis García del Busto.
  - *La Ciudad Resonate* (1998) por José Iges (Iges relata la génesis de su obra).
  - Goffredo Petrassi (1904-2003) por Luis Suñén.
  - Adolfo Núñez (1954) por Leopoldo Ontañón.
  - Gonzalo de Olavide (1934) por Álvaro Guibert.
  - Claudio Prieto (1934) por Alberto González Lapuente.
  - Edgar Alandía (1950) por Pascuale Santoli.
  - Luigi Dallapiccola (1904-1975) por Pedro González Mira.
  - José Román Encinar (1954) por José Luis García del Busto.
  - Agustín Bertomeu (1929) por Luis Mazorra Incera.
  - Giacinto Scelsi (1905-1988) por Noelia Ordiz Castaño.
  - Pierre Boulez (1925) por Arturo Reverter.
  - Cristóbal Halffter (1930) por Luis Suñén.
  - Toru Takemitsu (1930-1996) por Pedro González Mira.
  - Luis de Pablo (1930) por Juan Antonio Zubikarai.
  - Ernesto Halffter (1905-1989) por Andrés Ruiz Tarazona.
  - Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826) por Juan Antonio Zubikarai (con ocasión de su bicentenario).
  - Gerardo Gombáu Guerra (1906-1971) por Pedro González Mira.
  - Dimitri Shostakóvich (1906-1975) por Antonio Ruiz Rojo.
  - Morton Feldman (1926-1987) por Luis Suñén.
  - Earle Brown (1926-2002) por Luis Mazorra Incera.
  - Igor Stravinsky (1882-1971) por Luis Suñén.
  - George Gershwin (1898-1937) por Pedro González Mira.
  - Astor Piazzolla (1921-1992) por José Luis García del Busto.
- Pocos compositores escapan a la relación, lo que da al libro un valor muy estimable a la hora de obtener información de la música del siglo XX que ha seguido proyectándose hacia el XXI. Completa el volumen un capítulo biográfico de los autores.
- Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

## MARCO FURRASOLA, Ángeles

### *Una hermenéutica del silencio en cinco temas clave para entender la cultura y la comunicación*

(Barcelona: PPU, 2008) 166 pp.

La doctora Ángeles Marco es profesora de instituto de Lengua y Literatura Española. Es también una gran especialista del "silencio" sobre el que ha publicado *Una aproximación a la semiótica del silencio* (1999) y *Una antropología del silencio* (2001) además de numerosos artículos sobre el tema, algunos de los cuales se reproducen en el presente volumen.

El silencio es a veces muy elocuente y otras vale más que mil palabras. Percibir el silencio es una de las tareas de nuestra autora, fuertemente influenciada por Ortega y su etapa perceptivista. En un mundo agobiado por el ruido, teorizar sobre el silencio es, sin duda, una gran tarea. La doctora Marco da comienzo a su trabajo con el capítulo denominado "El silencio en la comunicación". La autora, que sigue el camino de la escuela de Palo Alto (California), bucea en aquello que no está. El silencio comunica, al igual que la palabra y el lenguaje gestual. Es también poder. Toda lengua, nos dice, está entretrejida de silencio.

El siguiente capítulo, "Una hermenéutica del silencio en Ortega y Gasset", analiza lo que puede y no puede decirse. Vivimos en una época deslenguada en la que temas tradicionalmente ocultos: "de eso no se habla", "eso no se dice", como la escatología o el sexo, son ya tema de comunicación

lingüística incluso en la publicidad y en los medios de comunicación de masas. Hay, desde luego, otro tipo de temas de los que cabe hablar, de los que es imposible hablar. En algunas religiones, Dios es palabra impronunciable, prohibida. Todos estos temas están presentes en el tratamiento de la autora.

El tercer capítulo está dedicado a Cervantes y *El Quijote*, que, como dice la autora, es un prodigio del silencio. La estructura dialógica de obra obliga a Cervantes a decir y a callar. "Cervantes, como gran artífice del lenguaje, domina tanto la palabra como la ausencia de ésta. Sabe que allá donde no llegan las palabras, no cabe más que el silencio" (p. 63). Pero hay otras razones para el silencio. Cervantes lo mide todo y sabe cuando la prudencia política le obliga a callar.

"Chrétien de Troyes: los silencios del caballero andante" recalca, en cuarto lugar, en la figura del caballero andante y en el silencio iniciático, así como es su carácter de conducta distintiva del caballero. La prueba más difícil de superar es la del silencio, como muy bien saben las órdenes contemplativas, y "el mundo medieval con su universo imaginario supo potenciar la fuerza mística y simbólica del silencio" (p. 135).

De forma breve la autora aborda dos nuevos personajes, Paul Gauguin: en busca del paraíso interior. En su búsqueda de un espacio edénico el pintor descubre el silencio de Tahití, como nos describe en sus *Escritos de un salvaje*. "Siempre este silencio. Comprendo muy bien como estos individuos se puede pasar horas, días, sentados, sin pronunciar una palabra y contemplando el cielo con melancolía" (p. 139). Mishima es el segundo autor tratado con su novela *El rumor del oleaje* esa nueva versión del clásico de Longo en la que se entrecruzan la espiritualidad animista y el zen.

"El siglo XXI: el imperio de la cultura del ruido" aborda el gran tema que hace horripilante nuestro estar en el mundo. El ruido de los decibelios desatados como música o como griterío, y el ruido de un lenguaje empobrecido que emplea un escaso número de palabras y ha retornado el gruñido y la guturalidad, o que escribe ahorrando letras y palabras.

Cierra el volumen un breve apartado de Conclusiones en el que la autora repasa sus contribuciones. Y como conclusión nuestra decir que estamos en presencia de obra excelente sobre los silencios omnipresentes del mundo que nos ha tocado vivir.

Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

**DÍEZ-CANEDO, Enrique**

*El teatro y sus enemigos. El teatro español de su tiempo (Artículos de crítica teatral)*

**(Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2008) Estudio, edición y notas de Gregorio Torres Nebreda. Serie Rescate. 470 pp.**

Hace cuatro años tuvimos la fortuna de antologar y prologar la obra crítica de Díez-Canedo<sup>1</sup>. Ahora, el profesor Gregorio Torres Nebreda, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Extremadura, ha editado, bajo los auspicios de la Junta de Extremadura, dos de los textos fundamentales del que fuera nuestro mejor crítico teatral: *El teatro y sus enemigos* y *El teatro español de su tiempo*.

*El teatro y sus enemigos* es el resultado de las conferencias impartidas por Díez-Canedo en la Casa de España del 27 de febrero al 6 de marzo de 1939. Canedo reflexiona y distingue muy bien los dos componentes del teatro: texto y representación. Interesante es su valoración del gran competidor del teatro: el cine, que le

merece todo tipo de valoraciones negativas. Su carácter de espectáculo de masas le lleva a compararlo con los regímenes totalitarios; sus balbuceos iniciales, ya no lo son tanto en la época en que dicta sus conferencias, le hacen identificarlo con la pantomima. Insiste Canedo que el problema, el gran problema del teatro es su calidad. Considera, más o menos acertadamente, que el teatro que se representa en Europa es mediocre. Un problema que interesa profundamente a nuestro crítico es la profesionalidad del actor, su capacidad de crear una belleza efímera que se inicia y se agota con la representación. Hace luego un paréntesis para señalar su, en general, mala forma de decir el verso. Y finalmente nos habla de los autores. Aquí, como muy bien señala el profesor Torres

Nebreda, Canedo se asemeja a Larra. Hay que señalar que en la época de Canedo, y aún ahora, el teatro era lo que verdaderamente daba dinero a los escritores. Y también prestigio y popularidad. Llega a la conclusión que, muchas veces, el autor se exige poco a sí mismo. Otros enemigos menores tenía el teatro: la fiscalidad, la frivolidad de la escena y aboga porque "el teatro sea teatro".

Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

<sup>1</sup> Díez-Canedo, Enrique: *Obra crítica* (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2004). Selección y Prólogo de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa.

**CASTRO FLÓREZ, Fernando**

*Picasso el rey de los burdeles*

**(Madrid: Abada, 2008). 88 pp.**

"Cuando Braque vio por primera vez *Les demoiselles d'Avignon* descubrió en ese cuadro el cubismo *in nuce*", nos dijo en su momento Tomàs Llorens. Fernando Castro López, profesor de Estética y Teoría de las Artes de la UAM, nos recuerda en el libro que ahora comentamos la cita de Llorens y, dentro de ella, las palabras de Braque a Picasso: "Tu pintura es como si quisieras

hacernos comer estopa y beber petróleo para escupir fuego". En un encadenado de citas, el autor rememora a Bataille y su obra *L'erotisme* al reflexionar sobre la desnudez y la obscenidad: "Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos da el sentimiento de la obscenidad" y a Valéry cuando hablaba de la obra de Degas: "Hace apenas unos años

el médico, el pintor y el habitual de las casas de tolerancia eran los únicos mortales que conocían el desnudo, cada uno según su oficio". Y de nuevo una cita de Ashton: "Lo que sucedió, lo que desembocaría en *Las señoritas de Aviñón* tenía seguramente mucho que ver con lo que Rilke había comentado al hablar de Balzac: "Presentía que en la pintura puede llegarse a presen-

tar pronto algo tan tremendo que escape al control humano".

En efecto, *Las señoritas...*, obra que Picasso consideró siempre inacabada, es la explosión de la fiereza juvenil del pintor malagueño, de su crisis personal, de su descubrimiento de Rimbaud. En su lúcido análisis, Castro López va señalando y acotando todas y cada una de las influencias, todos y cada uno de los análisis, como el de Estrella de Diego: ¿Y si *las señoritas de Aviñón* fuera un bodegón moderno? ¿Y si el uso del espacio que tanto dio que hablar era, sencillamente, el clásico de los bodegones? En *Las señoritas...* Picasso prescinde de la figura masculina. El hombre no está donde debía de estar. Y no está porque se encuentra fuera del cuadro, frente a él.

El espectador es el individuo que como Nietzsche o Degas entra en el burdel y siente miedo. Freud, nos recuerda el autor, a partir del análisis de Miguel Ángel, "hizo del artista un hombre que evita la realidad porque no puede familiarizarse con la renuncia a la satisfacción de las pulsiones, un ser que no esconde sus fantasmas, sino que les da forma en objetos reales y, además, la representación que hace de ellos es una fuente de *placer estético*".

Castro López va repasando la obra de Picasso desde 1905 en adelante: *El Harén, Minotauro, El pintor y la modelo, Suite Vollard, Gran desnudo en un sillón rojo...* Este repaso le lleva a una conclusión: "La obra de Picasso, desde los autorretratos disimulados de la década de los veinte, tiene

mucho de *diario*; o, mejor, es una alegoría del yo en la que la vida aparece como *secreto*". Esa pulsión de muerte asociada al burdel obliga a Picasso, el artista que huye cuando le preguntan por su arte, a vaciarse. Acaba descubriendo tras mirarse muchas veces en el *espejo de la pintura* que *Las señoritas...* son él. Y la cortina del deseo brutal se descorre una vez más.

Así concluye el libro que comentamos. Obra singular que condensa en pocas páginas todo el saber estético del autor. Aunque sólo fuera por conocer todo lo que se ha dicho y pensado sobre Picasso merece la pena leerlo y estudiarlo.

Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

## LÓPEZ GRADOLÍ, Alfonso

### *La escritura mirada. Una aproximación a la poesía experimental española*

(Madrid: Calambur, 2008) Biblioteca Litterae, 16. 280 pp.

Alfonso López Gradolí (1943), escritor, poeta y estudioso valenciano completa con este libro la labor iniciada un año antes con la publicación de *Poesía visual española (Antología incompleta)* por la misma editorial Calambur. Su obra poética, alguna de ellas tan conocidas como *Quizá Brigitte Bardot venga tomar una copa esta noche* (1971), ha sido recopilada en el volumen *Los bosques de la memoria (Poesía 1968-2000)* (Calambur, 2001). Calambur edita la prestigiosa revista *Litterae. Cuadernos sobre cultura escrita* dirigida por Emilo Torné y Enrique Villalba. A ella hay que añadir la colección de la que forma parte este libro y que suma ya dieciséis volúmenes.

Pocos como López Gradolí para abordar el tema de la poesía experimental por la amplitud de sus conocimientos. Los que en su momento nos acercamos a los caligramas de Julio Campal, dignísimo evocador de Apollinaire, a la poesía NO, seguidora de la OU francesa, a las poesías sonoras y acuáticas de Gómez de Liaño, a los silenciosos conciertos de ZAJ o al Anti-cine de Javier Aguirre, saludamos hoy con alborozo este libro tan singular como imprescindible. Tras la modestia de su título, *La escritura mirada* da mucho, muchísimo más de lo que promete. Estamos ante una revisión profunda y total de las vanguardias en general y las vanguardias poéticas en particular. Ni que decir tiene que el libro no se refiere exclusivamente a España.

La primera parte, "Nuevos poetas" se subdivide en diez capítulos. El primero, "La vanguardia, las vanguardias" estudia desde los antecedentes, cubismo, dadaísmo, desmaterialización del arte, hasta Duchamp y Schwitters. Le sigue "El futurismo. Los futuristas" en el que resumen y analizan los sucesivos manifiestos y un especial recuerdo a Mallarmé. El tercero, muy breve, media página, aborda "El letrismo" de Isidoro Isou neodadaísmo surgido en 1946. Le sigue un estudio sobre Marinetti, «Anarquía, fascismo y futurismo». El acercamiento al caso español se aborda ya en el capítulo quinto desde sus orígenes, con la publicación del manifiesto futurista traducido por Ramón Gómez de la Serna (*Prometeo* 6, 1909). Se



pasa luego al análisis de las revistas *Los Quijotes* y *Grecia*, del ultraísmo y de las vanguardias catalanas. El "Acercamiento a la poesía visual" reproduce los planteamientos que en 1968 hacía Ignacio Gómez de Liaño. Repleto de definiciones, valoraciones y propuestas, "La poesía concreta" recorre sus planteamientos y sus artífices como Gomringer teniendo a Apollinaire como precursor, del que se reproducen los poemas *Il pleut* y *Coeur couronne et miroir*. "La destrucción del verso y el posible descrédito de la vanguardia" plantea el problema de futuro de la poesía concreta. ¿Su porvenir será literario o visual? Parece claro que imagen y signo se adelantan a la palabra escrita, al poema tradicional.

Siguiendo a Maiakosvski la poesía concreta es un primer intento de arte total, de integración de las artes, de todas y cada una o de algunas, en una obra. Si Mallarmé dijo que poesía es todo aquello que se acepta como poesía, lo mismo cabría afirmar de todas las artes. El bote de sopa es arte porque tras él se encuentra un artista y una intención artística. El arte queda así desacralizado y libre de preceptivas, absolutamente libre. Importantísimas son las veinticinco páginas que componen el último capítulo de esta primera parte 113-138. El recorrido histórico de(sobre) el experimentalismo español es exhaustivo. Entre 1962-1965 surge de la mano de Campal, Tomás Marco, Ricardo Bellés y Manuel Aadrada, Problemática-63, y se crea también el grupo ZAJ. Poesía y música se dan la mano, sin olvidar a las otras artes y también a la ciencia. Pero no podemos olvidar la tremenda labor que desarrolló en ese período el malogrado Julio Campal (Montevideo, 1933-Madrid, 1968) hasta su temprana muerte, Campal expone en las galerías vascas Grises y Barandiarán y en la madrileña Juana Mordó la poesía de vanguardia. Se convierte a sí en su gran propagandista, recuperando la vanguardia

histórica. Un recorrido por todo el capítulo ocuparía muchas páginas. Limitémonos a recordar las figuras de Enrique Uribe, Ignacio Gómez de Liaño y la fundación de "La Cooperativa de Producción Artística y Artesana", Juan Eduardo Cirlot, Francisco Pino, Bartolomé Ferrando y José María Montells.

La segunda parte del libro está dedicada a José Luis Castillejo (JLC), personaje que se estudia a lo largo de cuatro extensos capítulos. Con JLC, se afirma, la página del libro se convierte en un escenario, y las letras, despojadas de su condición, intención diríamos nosotros, fónica, retornan a su pristino sentido gráfico. Escritor de escritura no escrita, JLC abandona pronto a los poetas concretos alemanes y brasileños y se concentra en una producción original. Ha sido definido como el único escritor moderno que hay en España [...] que no está interesado en planteamientos simbólicos ni de prestigio. En 1964, un grupo de compositores, Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce fundan, con JLC, el grupo ZAJ. Memorable fue su concierto "mudo", su *happening*, en el teatro Beatriz (9 de febrero de 1967), en el que *Guillermo Tell (Homenaje a Rossini)* consistía en ver a Tomás Marco comerse en silencio una manzana, *El pájaro de fuego (Homenaje a Stravinsky)* en quemar un ave de papel, *A Camel Strip-tease* en desnudar un cigarrillo de dicha marca de su papel exterior, *Música para un vaso no muy grande* en ver cómo Marchetti volcaba una botella entera de licor en un vaso minúsculo, con el esperado desbordamiento, etc. Pero mucho más interesante fue la reacción del público que osciló entre la complacencia y la indignación. Un hombre indignado, aparte de ridículo, es una excelente pieza musical improvisada. La crítica ha considerado a ZAJ, acertadamente, como un grupo de poesía concreta. La otra crítica, la filisteica, se indignó también y osciló entre el

desprecio y la conmisericordia. Martín Prieto, en *Arriba* describió acertadamente el evento. La autoridad gubernativa prohibió las siguientes funciones que en número de tres estaban programadas. Al régimen del miedo le daba miedo todo.

Otro *happening* importante fue el organizado por Sonda el 23 de abril de 1970 en el Instituto Francés de Madrid y que ejemplifica la conjunción de las artes. La propuesta consistía en interpretar la partitura, sin notas, naturalmente, *Slojd* del belga Boudewijn Buckinx. Para ello se dieron cita un cineasta, Javier Aguirre, cinco músicos, un arquitecto, Francisco García de Paredes, y un actor. Mientras este último interpretaba, los cinco músicos improvisaban, el arquitecto creaba una estructura y Aguirre proyectaba *Fluctuaciones entrópicas*. Este film consistía en una cinta negra de 709 metros taladrada con diferentes sacabocados, lo que conseguía una serie de imágenes subliminales de una agresividad óptica tremenda. La película, que incorporó la música de Julián Llinás-Mascaró, Eduardo Polonio, José Luis Téllez, Ángel Luis Ramírez y Horacio Vaggione y textos de Gamov, forma parte de los ocho cortometrajes conocidos como Anti-cine (*Fluctuaciones entrópicas*, *Espectro siete*, *Uts cero*, *Innerzeitigkeit (Temporalidad interna)*, *Objetivo 40º*, *Múltiples, número indeterminado*, *Impulsos ópticos en progresión geométrica* y *Che, Che, Che*, recientemente adquiridos por el Museo Reina Sofía.

Un "Epílogo de intenciones" y dos bibliografías completan el volumen: la de JLC y la de obras consultadas. A costa de utilizar un adjetivo tan ridículo como abusivo estamos en presencia de un libro "imprescindible" para conocer todas y cada una de las vanguardias literarias.

Por **Alberto Sánchez Álvarez-Insúa**  
(Instituto de Filosofía CSIC)

## La poesía ante el abismo de la vida: sobre *Tejido de la nada* de Cristina Carmona Egler

(Sevilla: Arcibel, 2008)

Arcibel Editores ha tenido a bien sacar a la luz *Tejido de la nada* (Sevilla, 2008, colección Aljibe), primer poemario de Cristina Carmona Egler (Sevilla, 1979), de la que puede orientar saber que es licenciada en Filología Hispánica y que se dedica al mundo de la ingeniería técnica y la delimitación. Estos dos datos resultan cruciales para entender sus poemas, porque lo primero advierte de su conocimiento de la historia de la literatura y su diálogo con la tradición literaria, y lo segundo explica su visión espacial del mundo y su imaginaria geométrica. La combinación de estas dos facetas pudiera parecer algo contradictoria e incompatible y, sin embargo, la sevillana no hace más que sumarse así a una larga lista de escritores que ha vivido con un pie en el mundo de la literatura y el otro en el de las ciencias e ingenierías. Basta tirar un poco de la madeja para que vengan muchos nombres a la memoria. Quién ajeno al mundillo literario podría sospechar que Gabriel Celaya era Ingeniero Industrial, o que Juan Benet era Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, o que el argentino Ernesto Sábato es doctor en Física por la Universidad de la Plata, investigó sobre radiaciones atómicas en el Laboratorio Curie de París y dio clases sobre relatividad y mecánica cuántica, o que José Agustín Goytisolo colaboró en los años setenta en el taller de arquitectura de Ricardo Bofill, o que Juan Marsé, antes de vivir de la literatura, trabajó en el Departamento de Bioquímica Celular del Instituto Pasteur de París, o que, por acortar la lista, Joan Margarit se ha dedicado a la arquitectura y ha sido catedrático de Cálculo de Estructuras de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. En fin, este espíritu

de fusión de mundos en teoría alejados es el que enriquece la poesía de Cristina Carmona Egler.

Como he apuntado, estamos ante una poesía que se inserta en unos patrones literarios determinados. Intentaré apuntar algunos de ellos. De entrada, el título, *Tejido de la nada*, ya nos anuncia su tono existencialista y su vinculación a la cosmovisión de Jean Paul Sartre y su obra *El Ser y la Nada*. Esto indica que *Tejido de la nada* supone una indagación en asuntos y motivos que conllevan desazón para el ser humano: la soledad, el abismo de la noche, la muerte, la enfermedad, el peso de los recuerdos, las rupturas amorosas, la incertidumbre del porvenir, la fugacidad de las relaciones humanas, etc. Ahora bien, ese existencialismo de fondo no parece nacer de una entelequia filosófica sino de una constatación de la realidad más cruda e incluso de ciertas experiencias vitales y personales. En consecuencia, me recuerda en parte la angustia del Alberti perdido y desesperado de *Sobre los ángeles* que exclama "Contra mí, mundos enteros, / contra mí, dormido, / maniatado, indefenso". A mi parecer, esta sensación del mundo contra uno podría constituir una buena clave para interpretar y entender un poemario como éste, trenzado por el sentimiento y la conciencia de un yo poético acosado por los días, la crueldad del vivir diario, el sufrimiento, el caos que subyace a la cotidianidad. Ya el poema inicial, "El taxi del olvido", nos pone en guardia al hablarnos de "almas trashumantes / que levantan las manos en un auxilio, / almas perdidas en la rutina del reloj / ritmos cardíacos en una agencia rancia. / [...] Destinos inciertos que vuelan

por el asfalto". El sentido vital de esas almas perdidas, que somos todos y cada uno de nosotros, persigue la escritora.

Dicho esto, entiendo que es un libro que nace como respuesta al desconcierto del hombre actual ante el mundo, al desnortamiento vital ante el caos cotidiano, algo que queda patente en la disposición que ha elegido para los poemas. No hay presentación estructurada sino una suma yuxtapuesta de poemas en apariencia azarosa con el logro –no sé si premeditado como objetivo– de subrayar esa sensación del flujo vital en un mundo sin orden ni concierto. De hecho, el poema que da título al libro ni lo abre ni lo cierra, aparece confundido entre los demás, como la vida misma, como un día más perdido entre los días de una vida. También ese desnortamiento se aprecia en la proliferación de imágenes adscritas a noches insomnes, paisajes otoñales, sombras y claroscuros, que parecen transmitir una visión barroca del mundo y la literatura y una concepción expresionista del arte.

Por terminar con esta sarta de conexiones con la tradición hay que mencionar unas filiaciones decisivas en este poemario que la autora hace expresas en dos citas iniciales en las que rinde tributo y reconoce el magisterio de José Manuel Caballero Bonald, con la reproducción de "Doble vida" de *Descrédito del héroe*, y Juan Gelman, del que trae a colación "Ahi" de *Mundar*. Aparte del compromiso cívico, la dimensión moral y la exploración en la conducta humana, de ellos toma algo definitorio de la poesía de Cristina Carmona: la reflexión sobre los límites imprecisos del espacio y

ante todo del tiempo. El breve poema "Límite cero" constituye una buena muestra de esa deuda: "Las noches se vuelven más amargas / en la suavidad de las palabras, / en la degeneración del tiempo y de la vida." Ciertamente este libro es, como dijo Machado de la obra de Bécquer, palabra en el tiempo. Es poesía sobre la memoria y el olvido, el recuerdo y el futuro, la palabra y la vida. Como explicó Juan Gelman en su discurso con motivo del Premio Cervantes lo contrario del olvido no es la memoria, sino la verdad. Así, este poemario busca penetrar en la esencia de nuestros días, la verdad (si tal cosa puede nombrarse) de un tiempo en que nos sentimos acosados y desconcertados ante la maldad, las guerras, los egoísmos, el odio, las prisas, la intolerancia, etc., ante todo aquello que hace que vivamos "arrastrándonos lentamente hacia la nada", palabras del último verso del libro que demuestran el tono pesimista, desesperanzado y desencantado del mismo.

Y, junto al tiempo vivido, quedan los espacios vividos. Aquí hay antes que nada mundo urbano –asfalto, aceras, bancos, hospitales, vidrios, taxis...–, quizás porque en la ciudad se extremen las condiciones vitales que nos conducen a la insensibilidad. Sobre este punto de partida urbano, como en las citas de Caballero Bonald y Gelman, en estos poemas también hay un interés por situarse "en el límite cero de los

puntos cardinales", según se lee en "Líneas inconformes". Con lo cual enlace con mis palabras del comienzo: cobra una relevancia notable su faceta de delineante. Aunque parezca un hecho menor, esto influye en su poesía sobre todo porque su trabajo le lleva a ver el mundo desde una óptica geométrica. De este modo, estos poemas se llenan de líneas, ángulos, circunferencias, cuadrados, aristas, etc. Los títulos de algunos poemas –"Líneas dibujadas", "Líneas inconformes", "Líneas destruidas", "Ángulo ciego"– son significativos al respecto. "La habitación de los recuerdos" se remata, por ejemplo, aludiendo a "ángulos de noventa grados / que indican la puerta de salida." Con todo, lo mejor de esta visión espacial se consigue cuando esos espacios no parecen ni palpables ni visibles, sino que figuran como referencias intimistas e interiorizadas, tal y como se ve al final de "Llave de corte esférica": "siempre sentada en el punto cardinal de mi conciencia".

Por otra parte, esa mirada técnica y geométrica le conduce a establecer un paralelismo entre el interior del ser humano y el interior de los edificios: somos bellos o feos por fuera pero funcionamos gracias a lo que tenemos dentro. A este respecto, su poemario remite a los aposentos de *El castillo interior* o *Las Moradas* de Santa Teresa de Jesús y a las galerías del alma de las que hablara Antonio Machado, fórmulas metafóricas variadas a lo largo de

la historia literaria pero coincidentes en su afán introspectivo. En el caso de Cristina Carmona esa mirada al interior del ser humano conforma un ejercicio punzante, pues en cierto grado se aplica a la tarea de uno de los títulos que barajaron Buñuel y Dalí para *Un perro andaluz*: Es peligroso asomarse al interior.

En mi opinión, *Tejido de la nada* es un poemario recomendable, que huye del facilismo y que, en resumen, nace de una combinación muy personal del existencialismo, el barroquismo, el expresionismo, el irracionalismo y el compromiso, cuyo fruto tanto ético como estético se percibe en un conjunto de imágenes desconcertantes y sorprendidas no fáciles de descifrar pero sí claras en su intención de sacudir nuestras conciencias y hacer bullir nuestros sentimientos. Hay, pues, un simbolismo misterioso, por momentos indescifrable, que va cobrando coherencia y entendimiento a medida que avanzamos en la lectura. En consecuencia, *Tejido de la nada* es un libro trabado y complejo que reclama un lector exigente y paciente para ir anudando todo hasta conseguir una red de imágenes con sentido, nada complacientes y satisfechas, sino dolorosas y desequilibrantes, que en última instancia apuntan a la soledad del ser humano.

Por **José Jurado Morales**  
(Universidad de Cádiz)

**GARCÍA DEL CAMPO, Juan Pedro y MONTALBÁN GARCÍA, Manuel**

*Atlas Histórico de la Filosofía (del mundo griego al inicio de la ilustración)*

**Tierradenadie Ediciones, diciembre 2008**

El *Atlas Histórico de la Filosofía* elaborado recientemente por Juan Pedro García del Campo y Manuel Montalbán García constituye, a mi parecer, una obra de gran interés para todos aquellos que, desde el campo profesional de la Filosofía, o desde cualquier interés teórico o cultural pudieran acercarse al mismo. Llama la atención en esta obra su extensión (700 páginas y el rigor con el que deambulan por sus páginas autores (con exposición de ideas y teorías más importantes) de la Filosofía, las Ciencias, la Política, las Religiones, etc. Y digo "llama la atención" porque, a diferencia de otros *Atlas* al uso, más centrados en el impacto visual o en los grandes nombres, subyace al *Atlas* de nuestros autores un profundo análisis cuya evidencia más palmaria es el hecho de considerar a los "grandes", sí, pero también a los no tan grandes en el reconocimiento del paisaje filosófico. En efecto, si los grandes de la Filosofía tienen altura suficiente como para ser vistos desde cualquier parte, no ha de olvidarse, y en esta especial cartografía no se hace, que así como las cúspides de las más altas cumbres se sustentan sobre cordilleras y dibujan valles entre montañas, así también los grandes de la Filosofía aparecen aquí sobre el trasunto (y entre) de los cientos de personajes y corrientes que los cimentan. En cuanto a lo "técnico" del *Atlas* cabe mencionar también que, si bien no es una obra "comercial" –al uso de quienes quieren saber de filosofía viendo imágenes de los filósofos en papel fotográfico–, goza el diccionario de innumerables cuadros y mapas conceptuales que plasman de un modo visual el retrato y cartografía de las ideas, procesos histórico-sociales e imbricaciones

varias de lo simbólico y lo propiamente material. El *Atlas* deja constancia de su rigor, pero también de su intención claramente materialista, en sus mapas conceptuales, y, desde luego en el texto.

"Materialista" en muchos sentidos, todos ellos productivos. Y esto no debiera ser óbice para aquellos que se asomen al continente filosófico desde otros prismas o "maneras de mirar". En diversos lugares, en diversas de sus obras, considera García del Campo que el materialismo es una manera de ver, una manera de mirar, una mirada que rehúye el "contarse cuentos". Aspecto que se aprecia también en este *Atlas*; pues, como todo atlas, está hecho desde "alguna parte", desde alguna manera de mirar. Característica, de los atlas, que no tiene nada de especial, y menos aún de especialmente perversa: siempre se ve desde alguna parte, de lo que se colige que quien ve desde todas, quien lo pretende, es en el fondo "ciego". Por ser este supuesto, creo yo, ampliamente ejercido a lo largo del *Atlas de Filosofía*, aclaran nuestros autores la situación de entrada. La Filosofía, nos advierten, no ha de entenderse como una tarea cerrada. No ha de considerarse, precisamos nosotros, ni como un lenguaje que habla a los hombres por los secretos senderos del destino humano, ni como un simple idear subjetivo, mentalmente considerado, de unos pensadores que, en el laboratorio de su absoluta soledad, diseñan el sentido del mundo. No hay un sentido de la Filosofía, como si ésta fuera el lugar en el que el Mundo cobra el sentido o como si el mundo fuera sin ella ciego. La Filosofía es una mirada más, acaso necesaria en la

medida en que aspira a la crítica reflexiva, y por ello no reductible a ideología alguna. Más que Ideología estamos en el campo filosófico ante el debate, la lucha de ideologías, de teorías, etc. La Filosofía aparece como un "campo de batalla", más que como cierre del mundo. En diversos pasajes del *Atlas* puede percibirse esto, como habremos de mencionar en algún caso que nos ha parecido notorio. La Filosofía, nos sugieren con claridad nuestros autores, es una peculiar reflexión anclada en las propias relaciones sociales de producción simbólica: de conceptos, de ideas, ideologías incluso, etc.

Producción simbólica cuyas relaciones con la producción material (bien sé que todo es materia, pero de algún modo tengo que clasificar) no son, en ningún caso, planteadas a lo largo de esta obra como relaciones mecánicas, como relaciones de simple reflejo. Más que plantear la Filosofía como reflejo de las relaciones materiales de producción, al modo de los dialécticos del marxismo clásico, se apuesta por insertar las producciones filosóficas en las mismas relaciones de producción. Hay aquí, por decir, un materialismo simbólico que no obvia la importancia que elementos simbólicos como las Ideas tienen para "integrar" (o desintegrar) las relaciones sociales de producción del "mundo". Acaso pudiera decirse que la Filosofía aporta a la historia un *campo variacional* de Ideas con una lógica propia pero no exenta, no desvinculada de las propias relaciones sociales. En este sentido el campo de batalla filosófico es un campo de batalla político, pero a su vez el campo de batalla político tiene

sus homólogos, análogos e inversos en el campo de batalla filosófico. Determinadas posiciones en un campo tienen su afin en otros. Muchos son los ejemplos que pudiera de esto darse, y el *Atlas* que aquí reseñamos, por el énfasis que pone en el análisis de las interacciones entre diversos ámbitos del ser social del hombre, no es parco en ellos. Personalmente me resulta de gran interés cómo los autores analizan la intervención de la Filosofía, en sus corrientes, en la dialéctica rebelión/dominio, y cómo esta intervención en el campo de batalla de la modernidad resulta de algún modo decisivo para la propia constitución (y crítica) de las relaciones de dominación. En sintonía con esto, la irrupción (modificación) de la metacategoría de Razón. Modificación cuyo ámbito de operación son las propias transformaciones sociales que finiquitan el campo de batalla (Razón/Fe) en el Medioevo y la emancipación de la racionalidad respecto al supuesto teológico. Ahora bien, como hilo conductor en la exposición de los autores, los procesos históricos como la conformación del sistema mundo no sólo articulan y son articuladores de las doctrinas del derecho natural y del problema de la fundamentación secular del poder. La codificación simbólica que sirve de "symploké" (articulación o entretejimiento de las Ideas) a los procesos sociales mismos conduce a una concepción de la Razón como normatividad autoproducida. Y, como en todo proceso histórico, no hay en el planteamiento del *Atlas*, un desarrollo lineal, sino múltiples quiebres, múltiples líneas de fuga de las ideas respecto al entramado social que forman.

Pluralismo metodológico y ontológico (que niega el monismo idealista que tiende a ver las Ideas como emanaciones de un metafísico sujeto cognoscente) que se traduce tácticamente en una exposición en la que abundan la pluralidad de interacciones entre política, ciencia, religión, arte y filosofía.

Pluralismo que no obvia también la espesura del mundo y su diversidad no reductible al típico "occidentalismo", casi mejor "europeísmo", inherente a muchos de los atlas históricos de la Filosofía. Así, deambulan personajes de Occidente, cierto, pero también de Oriente, sin por ello obviar el especial modo que asumió la visión filosófica en Grecia y sus herederos. Más allá, o más acá de la cuestión de las interacciones históricas Oriente-Occidente, presentes ya en las influencias orientales sobre los griegos, y, desde luego, en las innovaciones técnicas que, lentamente, fueron llegando a Europa desde los matemáticos árabes que bebían en tradiciones hindúes, hasta los aportes técnicos que desde China posibilitaron el capitalismo occidental mismo –capitalismo contra el que ellos mismos, si seguimos a Weber y Wallerstein, estaban "vacunados"–, lo innegable es que las sistematizaciones simbólico-discursivas generadas en "Oriente" articulan, al igual que la Filosofía en "Occidente", las formas de sociabilidad y convivencia de buena parte del continente asiático. Y por ello la apuesta de integrarlas a lo largo y ancho del *Atlas*. Desde luego un mérito más del mismo.

Reseñar la visión materialista que nuestros autores plasman a lo largo de esta amplia obra, así como dar cuenta de su rigor minucioso es algo que carece de sentido si pretendiéramos que la reseña fuera el *Atlas* mismo; pues entonces estaríamos ante la situación de aquel emperador chino, Borges narra, que queriendo un mapa completo de su imperio exigía el imperio mismo. La esencia de todo mapa es el olvido, eso sí, de lo menos "notorio". El *Atlas* de García del Campo y Montalbán García, desde luego es un buen mapa, no tanto por lo que olvida, sino por la cantidad de "notoriedades" que incorpora. Sería absurdo enumerarlas todas, pero no quisiera dejar de notar e invitar en ello a su lectura, un asunto importante, acaso problemático. Y es que si asumimos

que todo conocimiento parte de un interés –otra cosa es qué interés–, podría pensarse que nuestro *Atlas* tiene sólo interés para aquel que, materialista en el campo de batalla filosófico, tenga cierto desdén respecto a toda forma de explicación del mundo que trascienda los márgenes del mundo. Consideremos así el problema de la "Filosofía medieval". Reconocen nuestros autores que no es asunto zanjado llamar Filosofía a las construcciones cimentadas sobre la Fe. Pero comoquiera que dichas construcciones también articulan y se articulan (producen y se producen) con la historia amplia del Medioevo, han de ser consideradas en sus tensiones, en los campos de batalla medievales. También en esto –insisto, como en muchos más campos que no podemos abordar– logran nuestros autores una exposición y geografía coherente, clara y explicativa, además de "descriptiva". La filosofía medieval es analizada en sus polémicas y éstas puestas en relación con las "exigencias" de las relaciones sociales (de poder y contrapoder) mismas. Por dar un ejemplo de esto, el problema de los universales no aparece retratado como un problema filosófico sin más, un problema que sólo interesa en las facultades de Teología. Antes se trata de un problema que articula la oposición creciente de los poderes terrenales respecto a la Iglesia misma, y el fin de la "unidad de mando" medieval, de la hegemonía eclesiástica en la organización de las relaciones sociales y políticas. Si el realismo de los universales apunta hacia una concepción teológica del mundo cuyo papel protagónico central está en la Iglesia, el nominalismo es afín con una concepción crítica (respecto al teologismo) que relega la Teología al campo de la Fe. El nominalismo no es "expresión" de la incipiente racionalidad burguesa, pero sí afín al nuevo racionalismo inherente al auge de las actividades prácticas (artesanía, comercio, navegación, etc.) que atraviesan y constituyen el tejido que hilvana la vida de

las nacientes y crecientes ciudades de fines del siglo XIII y comienzos del XIV. Ockam y sus "discípulos" constituyen un hito, una de esas cumbres que permiten visualizar procesos sociales de fondo. Se abre con ellos un programa de investigación que da al papa lo que es del papa y deja el bloque ciencia-filosofía del "lado de acá", en el terreno de la inmanencia del mundo. Además de posibilitar una apertura a la dialéctica sin fin del Medioevo entre la razón y la fe,

entre la Iglesia y el Poder "civil". Notoria es la postura de nuestros autores al respecto de este campo de batalla medieval, pues no dejan de "suspirar" estas palabras: "la filosofía, finalmente, ha sobrevivido a las injerencias de la fe" (p. 354).

Si de algo somos libres, al menos los que antes de elegir leer, es de elegir leer o no, aunque en ello nos vaya la ignorancia. Así que libre es todo el mundo "para" ignorar.

No obstante invito a todo el mundo (materialista o no) a transitar las sendas de este *Atlas*, para no perderse en los horizontes mismos del filosofar, para filosofar por el tránsito mismo de la historia, o, para adquirir en dicho camino cierta capacidad de "posicionar" (Ideas), para lo cual está pensada esta cartografía.

Por **Jaime Rodríguez Alba**  
(UCM)