

bertino/burgués se unirá a unos pocos para ejercer el poder/violencia sobre la mayoría.

Desde la perspectiva de la escritura Sade es un punto cero. Se trata de decirlo todo para poner de manifiesto que nada más puede ser dicho, de anular el ámbito de lo posible por saturación.

Pasolini nos insta a reconocernos en la figura del libertino, del exceso, del mal. Toda utopía exige el ejercicio de la violencia, por eso no es posible la catarsis ante lo hiriente de este reconocimiento. La violencia de lo que Leyra llama «pornopsis» conduce a la frialdad del absoluto cumplimiento. En sentido literal, sólo podemos hablar de obscenidad cuando todo se sitúa ante el espectador y se hace imposible que algo quede fuera de lugar.

El ser humano de nuestros días, enfrentado a los interrogantes originarios, se encuentra solo y desconcertado. Para la autora, en esta época postmetafísica, el arte se convierte en el último reducto capaz de ofrecer una respuesta. Esta respuesta estriba en la posibilidad de que nuestro vivir creativamente, aunque ahora esté lejos de la realidad, podrá algún día encontrar confirmación en ella.

Ana Pilar ESTEVE

LEYRA, A. M.^a: *Poética y Transfilosofía*. Fundamentos, Madrid, 1995.

Puede que este libro no se encuentre cómodo en ese género un poco descarnado que es la reseña bibliográfica. Puede, entonces, que la narración sucinta de su argumento, la noticia y el examen de sus contenidos esenciales, operaciones de obligado cumplimiento para toda reseña, se encuentren rechazados por la escritura misma de la obra que aquí comentamos. A no ser que reseñar se entienda como la repetición de una seña, de una marca escritural, como una cuestión de correspondencia con otro escrito, un guiño de complicidad con otra escritura que seduce y requiere el aporte de una repetición, de un rescribir¹ y, por tanto, demanda arriesgada a lo parcial de una perspectiva, de una lectura —riesgo y condición, por otro lado, de todo escribir—.

Vistas así las cosas, reseñar, como mantener una correspondencia, supone destacar unos reenvíos de la obra, ilustrar ciertas claves que faciliten el acceso y dirijan, *transporten*, al lector de este texto-reseña hacia la lectura del otro reseñado; y no, lo que suele ocurrir con frecuencia, la eviten o sustituyan, como si lo más interesante del mismo fuera lo que se contiene en la escueta reseña.

En este caso no existe ese peligro, porque la obra no se deja reseñar. Por ejemplo, no entrega un argumento lineal abordable desde unas premisas hasta una conclusión. Además no tiene tesis, en tanto que un lugar privilegiado y conclusivo donde se hace presente el enunciado central.

En el espacio abierto por su escritura se pone en operación un cierto TRANS que se expande en superficie, no en línea. Toda la obra resulta atravesada de múl-

enunciado sería, pues, la deriva de cualquier posición fija, de cualquier jerarquía del lugar; el desplazamiento incesante de todo lugar de reposo y conclusión, de cualquier centro y de toda «tesis». Eso mismo hace que este pequeño escrito nunca pueda hacer justicia a la obra, es decir, tenga necesariamente que tomar decisiones de corte y astringencia, deba fijarse en aspectos que ya, por definición, no son nunca «los esenciales», «los más importantes».

Irremediablemente un título es ya una forma de dar un nombre, de organizar todo un sistema de llamadas y respuestas; alguien llama a otro y algo o alguien responde por el nombre. El texto responde —ésta sería la primera correspondencia entre el llamar y el recibir— a la conjunción de dos nombres: *Poética y Transfilosofía*. O, mejor, su nombre se articula con un «trans» entre Poética y Filosofía, lo que pronuncia un tránsito entre ambas, el movimiento de un transporte y de una transferencia de la una a la otra, el paso, salto, de un «salir fuera», «ir más allá de», marca también de una transgresión:

«Hablar, pues, de transfilosofía implica instalarse en el salto del pensamiento. Ese trans- del término apela a una permanente actitud móvil en la que el pensamiento, lejos de permanecer coagulado, se exige «metaforizador», ágil en su tarea de encontrar semejanzas donde sólo existían diferencias, capaz de redefinir la realidad y de crear; transgresivo, si conferimos a ese trans-gredir el sentido de un poder desestructurante que busca instaurar órdenes nuevos allí donde los caducos han perdido su eficacia y su vigor. El ámbito de la transfilosofía sería, así, un ámbito estético, no entendiendo el término estético sólo como lo concerniente al ámbito de una reflexión a posteriori sobre el fenómeno artístico, tal y como Nicolai Hartman, por ejemplo lo ha definido al comienzo de su *Estética*, sino dando prioridad sobre este aspecto a las posibilidades de concebir lo estético en cuanto creatividad»²

Inevitablemente, este *trans* de la transfilosofía nos lleva al otro *trans* de la operación nietzscheana, a la *transvaloración*. Desde este punto de vista (pues en el fondo se trata de una cuestión de mirada, de ver el pensamiento a través de aquella «mirada creadora» de la que ya nos habló la autora en 1993³) la obra intenta hacerse cargo de cierta responsabilidad histórica, de pensar hoy lo que está por venir, lo que está en devenir y nos toca pensar como hombres a quienes se nos ha hecho palmario un acontecimiento irreversible, a saber: la muerte de Dios.

Cadáver y la ley que generó los valores propios de la metafísica y por ello, de la filosofía misma (presencia, verdad, ser...), el momento para el pensar requiere una mirada que atravesase el pasado —el ejercicio «*de ese juego de visión retrospectiva lanzada desde... hacia...*»⁴— y *en el mismo acto*, un desplazamiento de líneas de fuerza: desde aquella visión centrada en la verdad como presente, hasta el arte como un constante por-venir; desde el asentamiento que asegura la especulación en una epistemología de lo ya dado, hasta el giro que la desplaza según la calculada operación de una estética entendida como reflexión sobre los estados y procesos creativos.

No se trata, pues, de un simple cambio en los contenidos sino, más bien, de un movimiento en el modo de interpretación: elevar la mirada anclada en la estancia del (lo) presente, hacia la huidiza frontera de lo siempre por-venir: «Una transfilosofía se asoma por el horizonte del pensamiento»⁵.

Expuesto ya el escenario a partir del cual *Poética y Transfilosofía* puede(n) desarrollar sus acciones⁶, su acción, su drama, es preciso decir que la obra no escapa a su puesta en escena, o lo que es igual, ella misma actúa las estructuras que describe. A través de los nueve capítulos en que se fracciona la investigación es posible realizar diferentes recorridos. La obra organiza, así, un espacio laberíntico (tal vez mejor sería decir *rizomático*⁷) en el que van apareciendo los distintos aspectos —perspectivas o máscaras— que toma el pensamiento que piensa el «trans» entre aquellos dos nombres.

Las páginas, como la cara blanca del mimo —y aquí, en la edición de Fundamentos, se trata de papel reciclado, de una superficie que transporta nuestra imaginación hacia otras escrituras, hacia otros soportes textuales anteriores, todos dentro y fuera de éste, a la vez: palimpsesto. En cualquier caso origen perdido, huella ensombrecida inscrita ya en todo origen— las páginas, decíamos, se hacen cargo mediante nueve epígrafes (el número nueve es la cifra base del laberinto, una clave) de una red de envíos y correspondencias, de aquella estructura reticular y rizomática que no tiene centro ni afuera, forma laberíntica de lo pluridireccional cuya característica es ser una manera de propagarse, una operación de desbordamiento que establece conexiones entre puntos cualesquiera sin obedecer a una jerarquía de los mismos, desterritorializando posiciones, *metamorfoseando(se)*.

Entendido así, el libro resulta ser un complejo de lecturas, de reenvíos; la escena de un «trans» cuyo salir fuera es una manera de adentrarse más, de desfondar, saltar desde el resvaladizo fondo en que los pies ya no pueden sujetarse si no es por el impulso más allá de un paso de danza, de una forma rigurosa de lectura que violenta y promete el siguiente movimiento a fuer de ser fiel en exceso a sus requerimientos. Entre la vida y la muerte, super-vivencia (por ejemplo, leer la historia de la filosofía como «*la sucesión de ficciones aisladas por medio de las cuales el pensamiento humano ha pretendido proporcionarse respuestas verdaderas*»⁸, redescubre ahora el enorme esfuerzo filosófico desde su experiencia creadora. Transvaloración: «El arte vale más que la verdad»). Lecturas que se rescriben en un texto denso y global, espacio de seducción que demanda a su vez nuevas lecturas, repetición reproductora de sus marcas, correspondencias, reseñas.

⁵ *Poética...*, op. cit. p. 10.

⁶ Hay que entender la transfilosofía como la propuesta de una filosofía no teológica, lo que requiere pensar en las dimensiones de un escenario humano, esto es, immanente, donde encuentra despliegue una poética como un pensamiento activo: «*Una filosofía no teológica como propuesta será así una filosofía que no cuenta con nada fuera del marco de lo humano, una filosofía de aquí y del ahora, en la que el hombre se encuentra inmerso en el continuo despliegue de la naturaleza, comprometido en una incesante poiesis, en un permanente crear que es a la vez crearse. Poiesis implicaría, en consecuencia, acción, pensamiento poetizante; un pensamiento activo, creador, que no remite a instancias obsolutas*» *Poética...*, op. cit. p. 37.

⁷ «*La literatura entera deviene así un espacio rizomático, interconectado con el mundo, pero que no lo representa ni lo duplica, ni le sirve en exclusiva de espejo, de cuyo carácter intrincado resulta la obra de nuestro Francisco de Quevedo un magistral ejemplo*» *Poética...*, op. cit. p. 117.

⁸ *Poética...*, op. cit. p. 123.

«Creemos que en este estudio de Julia Kristeva⁹ se agrupan y sintetizan en gran medida muchas de las líneas a las que nuestra investigación viene aludiendo. Trans-lingüística y trans-filosofía serían nociones que nacen de la exigencia de una redefinición de los propios términos a los que aluden, nociones que se viven desde la exigencia de asumir una perceptible insatisfacción en el modo heredado de comprender las producciones culturales. Esa constante apelación a un espacio «trans», fuera de..., más allá..., de la habitual delimitación alude a una búsqueda de ubicación para los modos contemporáneos de creación de pensamiento. Las artes en general, las ciencias, la filosofía, expresan ese «trans», la espera de nuevos cauces por los que discurra la comprensión de las producciones culturales humanas»¹⁰.

Julián SANTOS GUERRERO

SCHLEGEL, F.: *Poesía y filosofía*. Estudio preliminar y notas de D. Sánchez Meca. Traducción de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade. Alianza, Madrid, 1994, 170 págs.

Probablemente cuando el viejo Kant en la Introducción a la *Kritik der reinen Vernunft* planteó la necesidad para la Filosofía de su tiempo de reivindicar el sentido estático y anclado en la gravedad de los cimientos de la Razón humana, no podía en ese momento imaginar hasta qué punto algo más tarde los senderos del pensamiento romántico alemán iban a tomar como modelo la fuerza de la Razón de «esa ligera paloma», cuyo impulso indefinido por ir cada vez más lejos (*Trieb zur Erweiterung*) no encontraba satisfactoriamente «lugar y apoyo en el que fijarse».

Porque si algo muestran las nuevas actitudes de Schelling, Novalis y Schlegel, entre otros, agrupados bajo el círculo de Jena, —en un nuevo momento político ya no pactado con la corona y los poderes institucionales— es, ante todo, abrir la identidad hacia un viaje universal marcado por la negativa a la —necesariamente incompleta— clausura definitiva del yo.

Es en este contexto histórico—cultural donde —como ha sabido ver, entre otros estudiosos, Cassirer en su *Philosophie der Aufklärung*— el ideal de humanidad romántico y su proyecto de emancipación individual y colectivo formula una interesante confrontación crítica y continuación de la Ilustración, que se desplaza como un interrogante hasta nuestra actualidad, contribuyendo a iluminar la particular conciencia histórica que vivimos.

Abordar esta actualidad a través de un miembro particularmente destacado de esta **Frühromantik** como es Friedrich Schlegel por todo ello es siempre bienvenido. Máxime cuando, como advierte Diego Sánchez Meca, responsable junto a Anabel Rábade de esta cuidada versión española, «el giro más reciente dado por la crítica del romanticismo alemán, y en particular por la **Schlegel-Forschung**, tiene en buena medida el aspecto de la revisión tardía de un proceso judicial». (p. 9).

⁹ Se refiere a un párrafo de *Semiótica* donde la autora introduce la noción de *texto* como «un funcionamiento translingüístico» Ref. Kristeva, J., *Semiótica*, Fundamentos, Madrid, 1981, vol 1, pg. 97-98.

¹⁰ *Poética...*, op. cit. p. 129.