

posta a aquestes qüestions en el llibre de Ferry.

D'altra banda, una filosofia de l'amor hauria d'elegir i justificar el mètode més adequat al seu objecte. Com es pot abordar aquest fenomen humà? Quina mena de descripció se'n pot fer? En quins fets positius pot basar-se una descripció de l'amor? Com lliguem la descripció i la comprensió de l'amor? Com poden contribuir a la filosofia de l'amor la psicologia, la sociologia, la història, la literatura, l'antropologia o la metafísica? Ferry no s'ocupa d'aquestes qüestions, el seu llibre té la forma d'un assaig molt suggeridor, però ja sabem, com deia Ortega y Gasset, que «l'assaig és la ciència menys la prova explícita».

Tampoc no trobem a *La révolution de l'amour* una explicació convicent de la relació entre l'amor passional i altres formes de l'amor humà: l'amor paternofilial, l'amistat, l'amor compassiu, l'amor als pobres i als estranys. Ferry es limita a dir que l'amor als altres arrela en una empatia reforçada per l'experiència de l'amor passional. Però això resulta molt pobre: caldria distingir bé les diferents modalitats d'empatia (contagi emocional, empatia, simpatia...) i la seva participació en les diverses formes de l'experiència amorosa: enamorament, amistat, amor compassiu, etc.

S'ha de dir, finalment, que en les seves al·lusions a altres reflexions sobre l'amor Ferry mira de lluny la concepció evangèlica de l'amor, tot i que en reconeix la importància i n'incorpora alguns elements, però mai estableix amb el cristianisme un diàleg que sigui fructífer des del punt de vista filosòfic. Una filosofia de l'amor ha d'encarar l'exigència cristiana d'estimar fins i tot els enemics.

Aquestes mancances que assenyallem en el llibre de Ferry no ens impedeixen, però, de saludar-lo com una aportació profitosa per als qui volem situar novament la filosofia en el camí de la reflexió rigorosa sobre la més fascinant i la més decisiva de les experiències humanes.

Joan Albert VICENS

Grup de Recerca «Filosofia i Cultura»

Facultat de Filosofia
Universitat Ramon Llull

VICTORIA CIRLOT, *La visión abierta. Del mito del Grial al Surrealismo*, Madrid: Ediciones Siruela, 2010, 157 p.

L'agència de l'home a la història cancel·la tot suposat caràcter etern i inamovible de la tradició cultural. En aquest sentit, una de les tasques de la labor hermenèutica consisteix precisament a mostrar la contingència d'aquella determinada sedimentació dels fets històrics que ha solidificat en una particular tradició, indicant les potencialitats no desenvolupades d'una seqüència interrompuda d'esdeveniments. Manlllevant la coneguda imatge de Walter Benjamin, es pot dir que l'hermenèutica passa la pinta a contrapèl dels esdeveniments històrics, per tal de desfer aquells nusos de sentit que ha soterrat la tradició imperant. Sota un nom tan atípic per a l'acadèmia filosòfica, *La visión abierta. Del mito del Grial al Surrealismo*, Victoria Cirlot allibera els vincles estructurals que es donen entre la mística medieval i el moviment surrealista de principis del segle xx, justament en la seva

voluntat per proporcionar una experiència de «l'invisible».

La qüestió sobre els modes de representació d'allò no-sensible és certament una constant en la història de la filosofia. La reflexió sobre la naturalesa i els límits del discurs per analogia en relació amb l'essència de Déu durant l'Edat Mitjana, i les investigacions cartesianes entorn de la possibilitat d'una aplicació del llenguatge matemàtic als fenòmens físics, en són una bona mostra. Fins i tot Kant introdueix en la *Crítica de la facultat de jutjar* un model amb què pensar la relació universal-particular (el concepte d'«exposició simbòlica»), en aquells casos en què l'universal és una representació que escapa per definició a tota possible sensibilització, per exemple una idea de la raó. D'aquesta manera, el que sembla un mer estudi positiu sobre aspectes culturals tan aparentment diversos com mística, iconografia medieval i processos creatius, s'incardina al si mateix d'una problemàtica filosòfica d'alta volada.

L'àmbit on és possible aquesta experiència del no-sensible és aquell que Cirlot, fent ús de l'expressió apareguda en l'obra més cèlebre del cicle artúric, anomena la «visió oberta»: «Les visions de *Perlesvaus* o de la *Queste* [del *Saint Graal*] no poden deslligar-se d'aquest ambient d'especial sensibilitat eucarística que es manifesta en el tombant de segle, no tan sols des del punt de vista purament teològic sinó des de la concepció de la missa com a ritual d'alt contingut estètic en què tots els sentits estaven cridats a intervenir. No es tracta només dels sentits exteriors, sinó sobre tot dels interiors, en un inesperat gir en què per sobre de tots, o potser més aviat

com a síntesi de tots ells, se situava la visió i, en concret, allò que el *roman* cavalleresc denominà la «visió oberta» (p. 100-101) (capítol 5). La visió oberta és allò que en el mite del Graal refereix en mirar amb els «ulls de l'esperit» i que, en el cas dels místics medievals, es correspon amb l'experiència visionària de la Trinitat cristiana (capítol 6). Mitjançant un acurat comentari d'alguns exemples d'iconografia medieval (en què les imatges esdevenen símbols del regne de l'invisible), se'ns presenten interessants paral·lelismes amb motius pictòrics i procediments creatius d'artistes com André Breton, Max Ernst i Paul Éluard. Per a Cirlot, «l'ull interior» (espiritual, no físic) dels místics ocupa el lloc de la «zona intermèdia» (*mundus imaginalis*) dels surrealistes, això és, aquella àrea entre el conscient i l'inconscient des d'on s'originaria la creació artística» (p. 22).

Un dels objectius de l'assaig de Victoria Cirlot és posar de manifest com la tradició cultural visionària (que l'autora focalitza majoritàriament en les visions de Hildegard von Bingen i els escrits de Jakob Böhme), no ha quedat sepultada en la secularitzada societat contemporània, sinó que va ser recuperada en part pel moviment surrealista: «El *mundus imaginalis* (...) no sembla, doncs, un lloc oblidat per l'areligiositat del segle XX, sinó tot el contrari: és la fita que els artistes assoleixen gràcies a una depurada ascesi que, encara que no estigués regulada per les pràctiques comunitàries d'una col·lectivitat com, per exemple, la monàstica, sí que fou intensament practicada». El rebuig de la mirada tradicional, de l'ull físic, per part dels surrealistes està eminentment representada a *Le chien an-*

dalou: «La referència al model interior, anunciada per André Breton a *Le surréalisme et la peinture* com l'únic futur de la pintura, ja devia estar present en Max Ernst quan, al *collage* que encetava el poemari de Paul Éluard, *Repétitions*, transformà la bola del mag Houdin en un ull travessat per un fil, com després ho haurien de repetir Buñuel i Dalí en la cèlebre escena de *Le chien andalou*» (pp. 80-81).

De fet, la passivitat que mena el procés creatiu d'alguns artistes surrealistes és anàloga a l'anul·lació del jo pròpia de la tradició mística. Com analitza l'autora de l'assaig, els surrealistes no fan més que aplicar el dictat de Leonardo da Vinci, per a qui una mera taca al mur (indefinida, incompleta i, per això mateix, notablement rica en significacions) és motiu suficient per a posar en moviment la força creadora de l'espirit: «Mirar quelcom i veure-hi una altra cosa: això és justament el que recomanava Leonardo da Vinci com a "mode d'avivar l'enginy per a inventar", *per destare l'ingegno*. En la seva obra, el que veritablement importa és el ritme i el moviment de la línia que amb facilitat passa de representar un gat, un xai o un unicorn indistintament, ja que (...) en l'art de l'esbós de Leonardo hi predomina "l'indeterminat"» (p. 31). La mateixa taca que, ara en l'àmbit de la literatura, representa la polsegada provocada per dos ramats d'ovelles pasturant i que la imaginació del Quixot «veu» com el resultat de l'imminent enfrontament entre dos exèrcits de cavallers (capítol 2). En aquest mateix sentit, la fascinació que hom troba en el Surrealisme vers les pedres i la potencialitat semàntica de les formes que hi són inscrites, es basa també en una certa

comprensió d'allò sagrat en la natura per exemple per la qual aquesta esdevé un text ple de significat, per exemple la metàfora medieval del llibre de la natura (capítol 3).

El llibre *La visión abierta. Del mito del Grial al Surrealismo* és, doncs, una bona mostra de com la reflexió filosòfica apareix en camps que, molt sovint, s'ubiquen fora dels murs oficialment destinats a «l'acadèmia filosòfica».

Àlex MUMBRÚ MORA
Universitat de Barcelona

S. SAMBURSKY, *El mundo físico de los griegos*. Madrid: Alianza Editorial, 2011, 320 p.

Alianza Editorial torna a oferir-nos l'edició de 1990 de la famosa obra de Sambursky, publicada per primer cop en hebreu el 1954. No es tracta d'una obra sobre la ciència a l'antiga Grècia, sinó més aviat d'un treball que posa en relleu els punts comuns entre la visió antiga i la moderna de la ciència, especialment de la física. L'autor es deixa fascinar per la sorprenent semblança entre els modes de pensament d'aleshores i d'ara, constatant que la nostra manera de pensar la natura no és tan diferent de la dels filòsofs de l'època antiga. Al llarg dels seus deu capítols, Sambursky fa notar les semblances que hi ha entre la ciència grega i la moderna pel que fa a la construcció de models i analogies i als mètodes inferencials i associatius. Les preguntes dels primers filòsofs sobre la naturalesa del nombre, sobre si la realitat és contínua o bé descontínua (atomisme) i l'estudi del cel i dels seus