

El profesor y ensayista Jacobo Muñoz se acerca a la literatura como fuente de conocimiento. La poesía y la narración toman el relevo del análisis filosófico más académico. La literatura como mediadora del alma

La filosofía mira al arte

Juan Arnau
Filósofo y escritor

»»

La historia cumple diligentemente lo que la imaginación del hombre, artística o literaria, va perpetrando. De Certeau lo dijo al modo académico: «La literatura es el discurso teórico de los procesos históricos». No es de extrañar por tanto que algunos filósofos se acaben deteniendo no ya en conceptos y ontologías, sino en las inquietudes y vivencias de personajes novelescos. El caso que nos ocupa no es una excepción. Jacobo Muñoz (Valencia, 1942) es un filósofo singular. Desde muy joven tuvo intereses poéticos y literarios, funda *La caña gris* en la España hibernada de los sesenta. La idea se le ocurre en la Albufera, «contemplando cañaverales grisáceos, casi perla, muy orientales...». La revista, una de las más representativas de los 50, cuenta con la participación de Juan Gil-Albert (del que Muñoz fue colaborador), César Simón, Francisco Brines, Gil de Biedma y José Ángel Valente. En ella se publica un histórico homenaje a Luis Cernuda. Se atreve además a abrir la librería Lauria en Valencia, en cuya trastienda se despachan libros clandestinos. Luego vendría la cátedra de filosofía de la Complutense, los trabajos infatigables, el minucioso rastreo del marxismo filosófico asociado a la Escuela de Frankfurt, las investigaciones sobre Wittgenstein y el giro lingüístico y las traducciones y prólogos de algunos clásicos del pensamiento moderno (Kant, Marx o Wittgenstein), y también de la literatura (Mann, Goethe, Musil, Böll). Esa querencia por lo literario marca el planteamiento y la orientación de *El ocaso de la mirada burguesa*. De Goethe a Beckett (Biblioteca Nueva, 2015).

A Muñoz, como a todo pensador sensible, le preocupa el desasosiego moderno. Esto es una manera literaria de decir que le preocupa el problema del sufrimiento: «donde hay dolor hay un suelo sagrado» (Wilde) y en este sentido, sus intereses tienen ese aire oriental-budista que atisbó en las cañas de la Albufera. Y para acometer un programa serio sobre las «formas de la sub-

jetivación individual» son más útiles las andanzas de ciertos personajes literarios que los armazones teóricos. Así, entre las páginas del libro encontramos «actitudes» en lugar de conceptos: el crimen sin motivo de Baraglioul (eco del de Raskolnikov), la ironía erótica de Tonio Kröger, la soledad de Lord Chandos, el descarrío de Thomas Buddenbrook, el absurdo existencial de Molloy, la «caverna interior» de Murphy (y otros vagabundos y parias que buscan sin encontrar, que intentan avanzar y fracasan siempre), la tibieza política de Hans Castorp (frente a liberalismo de Settembrini o el totalitarismo jesuítico de Naptha), la metafísica del dolor de Leopardi (precursora de la de Nietzsche) o el carácter profético de las pesadillas de Kafka (Gregor Samsa se acuesta viajante de comercio y se despierta insecto, Joseph K. intenta en vano elegir su destino y se topa con una autoridad arbitraria, a merced de una burocracia incomprensible: expedientes que se refieren a otros expedientes de un archivo interminable).

El libro cuenta con dos ejes, el patricio-burgués, formado por Goethe, Schopenhauer, Nietzsche y Wagner, que Thomas Mann convertiría en eslabones de un supuesto «espíritu alemán universal». Un «espíritu» que valora la intimidad como defensa frente al poder, que asume su responsabilidad cívica y profesional y que tiene una conciencia muy clara del privilegio material heredado (consecuencia de una «justicia natural» que privilegia a aquellos que ejercen dicha responsabilidad). Goethe cuida su atuendo y administra cuidadosamente su patrimonio. De un modo muy poco romántico, sitúa el «bienestar» como el más apetecible objetivo de la vida

y no concibe otra conducta que la sujeta al estricto gobierno. Ministro en Weimar, no perdona improvisaciones ni abandonos y, paradójicamente, sitúa su vida espiritual por encima de cualquier interés de tipo colectivo. Rasgos todos ellos que acabarán por convertirse para Mann en signos inequívocos de lo digno y lo decente. Una actitud que se subordina al primado de la realidad muy propia del siglo XIX y que «corrige» las utopías y programas de reforma social del XVIII. Curiosamente Mann incluye a Nietzsche en este mismo eje, dada su autonegación del espíritu en favor de una vida «fuerte» y «hermosa», su culto a la belleza y el poder, su comportamiento insobornable que no es sino una superación a la entrega dieciochesca a los ideales.

Frente a esa embriaguez por la vida tan poco social encontramos el *pathos* que pugna por la liberación y mejora del mundo. Un producto típicamente francés, antialemán y antiburgués. El alemán arquetípico para Mann no sólo era apolítico, era antipolítico (y donde Mann dice político hay que entender democrático). En ese sentido, el humanismo intimista y apolítico de Schopenhauer no se andaba a la zaga: el sedentarismo natural, el cuidado «casi pedante» de la salud, la minuciosidad en la administración del patrimonio heredado (que le permite llevar una vida independiente), la disciplina con que se entrega a su obra; todo ello consuma ese talante espiritual burgués alemán, contrario a cualquier tipo de bohemia. A Nietzsche, nos recuerda Muñoz, le gustaba llamarse a sí mismo «el último alemán apolítico» y en la tercera *Consideración Intempestiva* dejaba escrito que «quien tenga el furor philosophicus en el cuerpo, de poco tiempo dispondrá para cultivar también el furor políticos, y se cuidará sabiamente de leer todos los días los periódicos o de ponerse al servicio de un partido, a pesar de lo cual, si algún día su patria se encuentra en situación de verdadera necesidad, no tardará un minuto en ocupar su sitio». En esa misma línea, Schopenhauer, soltero, individualista y aristocratizante, legaría su fortuna a los soldados prusianos inválidos tras las campañas antirrevolucionarias.

A esa obsesión prusiana por el control se opone un inventario de disonancias. Ello nos introduce en el otro eje del libro, el de la rebelión prometeica frente a lo divino, el del absurdo, el del hombre sin atributos, de Beckett, de Kafka y de ese singular pensador que fue Robert Musil (cuyos *Diarios* se leen el clave hermenéutica). En cierto sentido, la tensión esencial entre estos dos paradigmas constituye el resorte mismo que de la actividad del ciudadano Muñoz, como catedrático escrupuloso en su deber y como ensoñador entregado a los encendidos goces de la lectura (la disolución del lector en la narración, del individuo en el lenguaje). Y es en este punto en el que aparecen los «alemanes» excéntricos (incluido Beckett), que constatan que el yo no es dueño de sí mismo por mucho que lo pretenda, que no existe un hombre completo y autotransparente frente a un mundo completo, que los ideales tiene la extraña costumbre de transformarse en sus opuestos, y que «en este mundo de atributos sin hombre», como dice Muñoz en un tono muy budista, cuyo centro está en todas partes (o en cada criatura, por seguir con el budismo), cualquier identidad universalista acaba por convertirse en una camisa de fuerza. Desde este hogar inconcluso que es el mundo, sólo queda pues reconocer los derechos de la forma literaria, esa «mediación entre exactitud y alma», que puede, como añoraba Hölderlin, reintegrar al hombre a la unidad perdida. No hay todavía hartazgo del lenguaje, ni horror a los desiertos de lo decible: la literatura sigue siendo tabla de salvación.

COMPLICIDADES

Maestros VIVOS

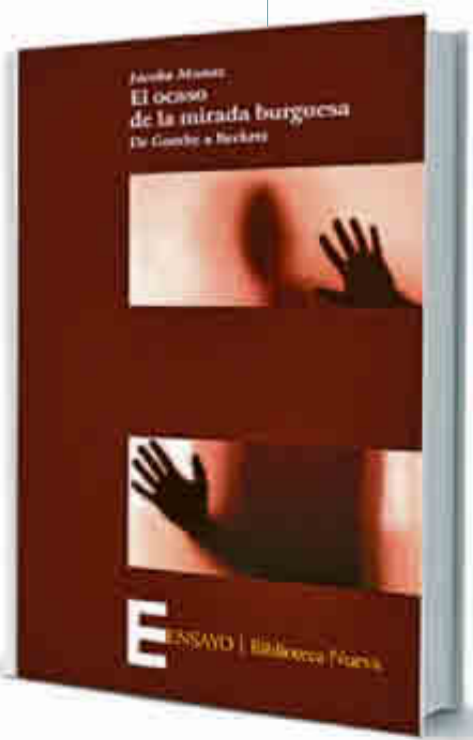


Carlos Marzal

Cuando pensamos en maestros literarios, todos nos querríamos discípulos de los mejores. Los nombres sagrados. Como el papel es muy sufrido y los sueños propios no necesitan de demasiada justificación, cualquier escritor puede afirmar que sus maestros son Shakespeare, Dante, Cervantes y Quevedo, entre otros. Por pedir que no quede. Sin embargo, ya sabemos que las influencias hay que merecérselas, no basta con formularlas como un simple deseo.

Cuando hablo de maestros vivos, no me refiero a los autores de la alta literatura que leemos y estudiamos, y de cuya familia nos gustaría formar parte, aunque sólo fuera como miembros de una lejana rama de centésima generación. Los maestros vivos son escritores que alcanzan a conocer en el tiempo, que tratamos con asiduidad y de cuya amistad nos nutrimos. En ellos, no sólo admiramos una obra, sino, además, un temperamento, una manera de estar en el mundo a través de la literatura, o, si lo preferimos, una manera de escribir que supone también una forma de vida. El maestro vivo, para quien ha tenido la suerte de tenerlo, significa el ejemplo de una obra literaria, pero sobre todo constituye un ejemplo. Las actitudes ejemplares no son las que la moral colectiva (esa entelequia) considera respetables, sino las que nos sirven, de manera individual, como espejo de conducta adecuada, como actitud virtuosa. Ya sé que las palabras «virtud» y «ejemplo» les resultan a muchos anticuadas, pero lo cierto es que sólo son intemporales. Bastantes escritores de mi generación hemos tenido y tenemos aún a los poetas y novelistas de la Generación del 50 como maestros vivos, como clásicos al alcance de la mano. Francisco Brines y Ángel González, Claudio Rodríguez y José Manuel Caballero Bonald, José Corredor-Matheos y Fernando Quiñones, por mencionar a aquellos con quienes más tiempo he compartido. Sostengo la hipótesis de que casi todos ellos han transmitido a su manera el magisterio previo que había ejercido durante muchos años de posguerra Vicente Aleixandre, que fue para los poetas españoles posteriores al 27 ese ejemplo del que hablo, además de un símbolo de continuidad con la mejor tradición de la poesía española anterior, muchos de cuyos representantes estaban en el exilio.

Los autores del 50 nos han enseñado una cierta ética de la literatura. Sus enseñanzas se han producido sin voluntad didáctica, por simpatía. Nos han mostrado que cada escritor debe buscar su voz en solitario, al margen de las consignas generacionales. Que la vocación literaria representa una manera de instalarse en la realidad, un destino que debe ser defendido y cultivado. Que un artista no necesita la grandilocuencia formal ni el histrionismo biográfico. Que la literatura puede convertirse en ocasiones en un oficio, pero que cuando sólo es un oficio suele dejar de ser literatura. Que la vida constituye – con la amistad, con la conversación, con el mundo del que se participa – un valor supremo. Nuestros maestros no tienen la culpa de nuestros errores, pero seguro que han inspirado nuestros pocos méritos. A menudo, cuando escribo, cuando opino, me pregunto qué pensarían ellos de lo que hago, y me parece que su sombra tutelar me impide hacer el ridículo un poco menos.



EL OCASO DE LA MIRADA BURGUESA. DE GOETHE A BECKETT
Jacobo Muñoz

► BIBLIOTECA NUEVA
152 PÁGS. 18 €