

Segunda incursión del filósofo en el terreno de la narrativa, | fría e irónica visión de la vida actual, dan la medida de la los nueve relatos que componen el libro, | dicotomía entre pensamiento y creación.

El amor de un filósofo por las imágenes

José Ferrater Mora
"Voltaire en Nueva York"
217 páginas
Alianza Editorial
Madrid, 1985

EL romántico Von Kleist escribió hacia el final de su azarosa existencia que el filósofo muestra la cara oculta del creador, de modo que él mismo gustaba de presentarse como filósofo "de la vida" y no como novelista. ¿Licencia propia del confuso sueño romántico? Recordé la frase de Kleist cuando hace un par de años el filósofo José Ferrater Mora dio a conocer su primera novela, "Claudia, mi Claudia", original experiencia narrativa que, me temo, sorprendió a críticos y lectores. Resultaba difícil imaginar que el autor del gigantesco "Diccionario de Filosofía", profesor de la disciplina en la Universidad estadounidense de Bryn Mawr, de repente hiciera irrupción en el terreno narrativo con una obra que pudo gustar o no, discutirse a placer, pero que en ningún momento caía, como otras de colegas suyos, en las redes del mero oportunismo de mercado. Se trataba de una interesante y desigual novela escrita por alguien que conocía a fondo las modernas técnicas del género, desde Faulkner a García Márquez, y se servía de ellas para expresar "su" punto de vista del mundo que le ha tocado vivir.

Era de suponer, conociendo a Ferrater Mora, que "Claudia, mi Claudia" no fuera sólo el fruto aislado de una curiosidad satisfecha. Ahora, en efecto, ha aparecido su segunda obra de ficción: un conjunto de nueve relatos extensos, agrupados bajo el título del primero de ellos, "Voltaire en Nueva York". El pensador, el teórico de los conceptos, busca ocupar un espacio personal en el purgatorio de la narrativa y no vacila en experimentar sus posibilidades en los diversos géneros que dibujan el espectro literario. Perfecto. Este sutil desafío consigo mismo encaja sin fisuras en el carácter extremadamente vital de Ferrater Mora. Los lectores de sus ensayos filosóficos saben de su voluntad interdisciplinaria, de hombre que husmea en las múltiples fuentes del saber moderno allá donde se encuentran, y en la capacidad de síntesis trata de hallar la base y la justificación del conocimiento. Pero además cuenta y mucho en él la inquietud del hombre de hoy por comunicarse con los demás a través de los variados caminos del lenguaje estético. Ferrater Mora es autor de una serie de cortometrajes cinematográficos que, apoyándose intensamente en la imagen, poseen una indudable carga literaria. Conociendo alguno de ellos, no era descabellado suponer que

más tarde o más temprano se internaría sin circunloquios en el vedado de la creación estrictamente literaria.

Quizá por eso no me ha sorprendido que en el breve periodo de dos años, Ferrater Mora haya puesto en circulación otras tantas obras literarias. Y una razón más, ésta de índole personal. Entiendo que en el mundo actual, abocado a las especulaciones de un futuro que se presenta incierto, brumoso e indefinido, es preciso acostumbrarse a renunciar a las clasificaciones inamovibles. El intelectual o el artista de hoy vienen obligados a superar la comodidad del asentamiento en su espacio delimitado, familiar, para diversificar sus intereses e intentar el esfuerzo de comprender, con la mayor cantidad de datos asimilados, el mundo que los acoge y decidir qué papel pueden o deben jugar en su imprevisible desarrollo. Tal vez nunca como ahora la curiosidad y la inquietud han constituido elementos tan indispensables para todo aquel que apueste por el entendimiento y no se resigna a la automarginación.

La lírica por la caricatura

Creo adivinar que ésta es la actitud que anima a Ferrater Mora a explorar nuevas formas de expresión. Pero en literatura lo que en verdad cuentan son los resultados, y en este sentido no me cabe la menor duda que "Voltaire en Nueva York" es un soberbio banco de pruebas para observar las virtudes y los defectos de Ferrater Mora bajo el disfraz de creador. Emerge en primer lugar, clarísimamente, su amor por la diafanidad de las imágenes. Detrás o por debajo del escritor late imperiosa la concepción cinematográfica del hombre que antes de colocarse ante el teclado de la máquina de escribir o del ordenador —sospecho que Ferrater Mora necesita ver el texto que elabora compuesto en la pantalla del ordenador personal— ha observado la realidad de su entorno aplicando el ojo al objetivo de

la cámara cinematográfica. Eso explica su tendencia a describir encuadres con sus correspondientes amalgamas de colores y su apego a transmitir al lector realidades aisladas y aparentemente cotidianas, "reconocibles", incluso cuando imagina espacios para las fábulas políticas, como es el caso de "Un héroe de nuestro tiempo" y "De vuelta al pelotón de ejecución". Sin embargo, no hay rastro de expansión lírica en ninguno de los enfoques y sí, por el contrario, uno percibe en su propia carnadura sensible cómo un halo de frialdad que trasciende del impasible ojo de cristal, a través del cual se observan minuciosamente los escenarios y las criaturas que pulu-



José Ferrater Mora

lan por ellos. Casi es inevitable pensar que cada uno de los relatos podrían convertirse con suma facilidad en sendos guiones a filmar por un Huston, un Hawks, un Truffaut o un Lindsay Anderson. Probablemente no encontrarían su expresión adecuada en las estéticas poéticas de un Fellini, un Bergman o un Buñuel, tan alejados de la matemática planificación anglosajona. Me inclino a pensar que Ferrater Mora considera obsoleto el lenguaje intimista, trémulo, de la poesía.

Pero en contra de lo que en principio podría deducirse de la personalidad intelectual del autor, mientras me parece imborrable en los relatos la huella del hombre de cine, no ocurre lo mismo con el filósofo. Al contrario de lo que sucedía en la única y extraordinaria novela que en 1947 publicó Lionel Trilling, "The middle of the journey", en la que el crítico y entonces profesor de la Universidad de Columbia plasmaba su visión de la sociedad norteamericana tras la crisis que la segunda guerra mundial había ocasionado en las filas de los liberales del país y planteaba un problema de ideas, es decir, quedaba claro que Trilling se servía de la novela para exponer los términos de una situación que le afectaba de lleno y lo hacía sin ocultar su condición de intelectual implicado, Ferrater Mora opta aquí por asumir el papel "inocente" del simple creador-espectador y sólo por indicios, y numerosos guiños, podemos adivinar de quién se trata en realidad.

Varios de sus personajes son oscuros profesores de escuelas y universidades norteamericanas y casi siempre latinoamericanos con problemas de integración; gentes

que se revuelcan entre la realización profesional sin horizontes y el fracaso y la resignación personal. O, en otra gama, personajes cotidianos sometidos por el sistema que encuentran la manera de rebelarse contra aquello que los oprime ("Un héroe de nuestro tiempo"), son derrotados en su determinación de huir a cualquier precio ("La vida cotidiana"), asisten impotentes desde su abismo individual al drama de la vida inhóspita que los arrastra ("Una pasión inútil"), o son tratados como lo que en realidad son: trágicas caricaturas insertas en ambientes que sólo admiten, para hacerse llevaderos, la caricaturización de sí mismos ("Desde Capri" o "Una película de mil millones de dólares").

El soplo de la autenticidad

Detrás de todo ello hay un punto de vista, un pensamiento, naturalmente lúcido, pero la cuestión es si se trata de un pensamiento filosófico debidamente articulado que salte más o menos a la vista. Mi conclusión es que no lo hay. O quizá se halla tan subyacente, a tantos pies de profundidad, que no he sabido detectarlo. Ferrater Mora se decide por la simplificación irónica, en ocasiones por el sarcasmo, y, como señalaba antes, por la caricatura para expresar en lenguaje de imágenes literarias la desmembración múltiple, a veces cómica, otras trágica, kafkiana y esperpéntica al modo anglosajón, del mundo que es suyo y nuestro, aunque los prismas utilizados para verlo sean distintos. En este caso no se diferencia de cualquier otro escritor entregado sin más a vivir con pasión de sirvo los lati-

dos de su tiempo. Esta es una premisa importante, según Canetti la que más —el hecho que el escritor hunda el "húmedo hocico" en su tiempo—, pero no suficiente. Cuando uno acaba de leer el último de los relatos experimenta la desabrida sensación de que literariamente no admiten reproches y, sin embargo, algo impreciso impide que en tanto que lector se sienta satisfecho. No se trata de una impresión general de liviandad, sino de un vago malestar ante lo indefinible que flota en la atmósfera. Quizá se deba a que la mayoría de los personajes parecen flotar en un espacio artificial, dentro de una campana de vacío, y el efecto es inquietante, porque se nota en ellos la ausencia del soplo de la vida: les falta autenticidad. O muy probablemente que el autor revela, deliberada o no, como una actitud de ingenuidad en el tratamiento de los relatos, que entre otras cosas obvia la sorpresa. El conjunto lleva a pensar en una lección demasiado bien aprendida de antemano, que convierte las situaciones en superficies planas, sin relieves ni contrastes, peligrosamente deslizantes. Son, insisto en ello, sagaces guiños de analista, hechos desde la asepsia de un laboratorio impecable.

"Voltaire en Nueva York" es así un libro que personalmente he leído con fruición, como se bebe una copa de buen vino antes de la excelente cena que aguarda. Pero ocurre que al paladarlo nos damos cuenta que la cosecha decepciona, y con ella la promesa de la cena se va al traste. Quedan prendidas en el recuerdo un rosario de imágenes amorosamente cuidadas, reveladoras de un trabajo emprendido con seriedad, incluso con rigor metodológico, y un discurso quizás excesivamente esquemático y frágil por el afán que ha tenido su autor de no hacer gala de su vena especulativa y ceñirse a la desnudez de los hechos que se proponía abordar. El filósofo permanece celosamente oculto y el narrador, bisoño, no ha sabido medir las intensidades de su capacidad creadora. Al dejar el libro sobre la mesa pienso de nuevo en Kleist y veo a José Ferrater Mora, pero noto que al reflexionar sobre los relatos echo de menos el palpito burdo de la vida, exenta de moralina, que me sale al encuentro y me absorbe en "Herzog", de Saul Bellow, por poner el ejemplo de otro profesor-novelistas anglosajón. La distancia entre el voltaje interno que recorre ambos textos da la medida de la auténtica creación literaria. Es lo que Musil calificó de "estremecimiento glandular de la palabra". Por decirlo de alguna manera, claro está.

ROBERT SALADRIGAS