

CAMINAR DE CABEZA. NOTA CRÍTICA DE *FILÓSOFOS DE PASEO*

HEADWALKING. CRITICAL NOTICE ON *FILÓSOFOS DE PASEO*

Ramón DEL BUEY CAÑAS*
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN. En *Filósofos de paseo*, Ramón del Castillo analiza la relación entre pensar y caminar a partir de los casos de estudio representados por nueve filósofos y escritores: Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Adorno, Wittgenstein, Sartre, Fowles y Walser. El presente trabajo tiene por objeto examinar esta aproximación y aportar una serie de comentarios críticos al respecto. Para ello, expondré las ideas principales de cada capítulo del libro, y examinaré las hipótesis de lectura que estos proponen. En paralelo, realizaré consideraciones valorativas a propósito de dichas reflexiones, y argumentaré mi posición con respecto a las tesis sostenidas en la obra en cuestión.

PALABRAS CLAVE: Pensar, caminar, filosofía del paseo, paseos filosóficos, crítica de la autenticidad.

ABSTRACT. In *Filósofos de paseo*, Ramón del Castillo analyzes the relationship between thinking and walking from the case studies represented by nine philosophers and writers: Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Adorno, Wittgenstein, Sartre, Fowles

* Investigador predoctoral FPI-UAM, Universidad Autónoma de Madrid, España, ramonde-lbueycanas@gmail.com

and Walser. The present work aims to examine this approach and provide a number of critical comments on it. To this end, I will present the main ideas of each chapter of the book, and examine the reading hypotheses proposed throughout them. In parallel, I will present considerations to assess these reflections, and I will argue my position concerning the theses sustained in the work in question.

KEYWORDS: Thinking, walking, philosophy of walking, philosophical walks, criticism of authenticity.

I.

No todo el mundo que escribe un libro sabe lo que hace, aunque también conviene recelar de quienes creen saberlo demasiado bien. Da lo mismo: en el mejor de los casos, un libro se publica, se lee y, después, durante un período de tiempo indeterminado, es sepultado en el olvido más rotundo. Frente a este hecho incómodo pero incontestable, la solemnidad cunde por doquier. Especialmente si la materia a tratar guarda algún parentesco con la filosofía. De nada sirvieron las advertencias de Sterne contra la gravedad, cuando afirmó que «más gente honrada y bienintencionada se veía despojada de su dinero y sus bienes por ella en un solo año que por los hurtos de las tiendas y las raterías en siete» (Sterne, 2006: 24): el boato sigue teniendo tanta buena prensa como practicantes, y resulta particularmente socorrido para encarar cuestiones trascendentales con afectado rictus intelectual. La introducción de *Filósofos de paseo*, de Ramón del Castillo, se recorta sobre este paisaje y funciona como aviso para caminantes despistados: si en *El jardín de los delirios* se desplegaba un estudio minucioso de las versiones ilusas del naturalismo romántico, ahora se examinan los excesos que enmarañan el discurso dedicado a la relación entre pensar y pasear. ¿Cuáles? Principalmente los aspavientos moralizantes y el halo decorativo de misterio que parasitan las reflexiones a este respecto.

En *Filósofos de paseo* se procura evitar el efectismo y se persiguen respuestas a preguntas como: «¿Por qué se echan a andar los filósofos? ¿Qué descubren *ahí afuera* que no podrían haber descubierto en un interior? ¿Qué relación tiene su forma de moverse con su forma de pensar?» (Del Castillo, 2020: 11). También se revisa la bibliografía contemporánea consagrada a dichos interrogantes,

ofreciendo una composición de lugar vasta pero fiable, remitiendo a los hallazgos que pueden consultarse en otros trabajos (es decir: ahorrando glosas innecesarias) y señalando las falencias o carencias que el libro se propone remedar. En este sentido, junto a aportaciones reconocidas como las de Rebecca Solnit, Frédéric Gros o Merlin Coverley, por las páginas de *Filósofos de paseo* desfilan un generoso número de contribuyentes menos célebres e igualmente indicados, que dan cuenta tanto de la amplitud del campo a examinar como de su feracidad. Pero la documentación rigurosa no se identifica aquí con un ejercicio de pedantería, y el mayor logro formal de Del Castillo probablemente resida en la velocidad de su estilo, que acompasa el informe de lectura con la vivencia personal. En lo que sigue, intentaré convencer de estos juicios generales analizando el contenido de cada capítulo, sugeriré varios apuntes críticos y señalaré nuevos senderos de expedición textual.

II.

Si, como observó Solnit, a partir del siglo XIX las crónicas de paseante se domesticaron hasta derivar en una suerte de sermón moral o signo de distinción filosófica, el final del Romanticismo no supuso ninguna mengua al respecto, sino, por el contrario, una intensificación exponencial. Parece plausible intuir que ello es sintomático de un proceso más amplio. Del Castillo rastrea el decurso del problema, que obedece dialécticamente a un doble descuido: la desatención *de* la tradición y la desatención *en* la tradición. La desatención *de* la tradición (donde “tradición” funciona como agente, como responsable de dicha desatención) se descubriría en la importancia subsidiaria de figuras como Karl Gottlob Schelle frente a Kant, a pesar de que «al comprender la relación entre percepción y movilidad, la teoría del paisajista logra reflejar mucho mejor que la estética de Kant la evolución de los hábitos burgueses de percepción» (Del Castillo, 2020: 30). No es circunstancial que el propio Kant fuera reacio a la *Popularphilosophie* a causa del desinterés de ésta por las grandes abstracciones y su preferencia por actividades prosaicas, como viajar o pasear. Pero, al margen de la paradoja de que un defensor de lo mundano se relacione con el mundo de un modo tan extraño, es llamativo que esto suceda paralelamente a un segundo extrañamiento, esta vez no en los contornos del canon sino en su corazón. La desatención *en* la tradición se descubriría en la homologación de la tópica de un

autor, donde éste pasa a convertirse en prosopopeya parcial de la totalidad de su pensamiento. Es entonces cuando la orografía del nombre propio, recorrida por barrancos, mesetas, lomas y sistemas montañosos, se allana hasta quedar reducida a un cliché turístico, a una imagen despojada de la complejidad y completitud de su referente original.

Si Del Castillo comienza a mostrar con Kant que la filosofía ha magnificado frecuentemente sus experiencias de la Naturaleza y su forma de pasear, es a propósito de Hegel que asimismo empieza a sugerirse lo opuesto: atender a cómo se relacionaron algunos filósofos con la Naturaleza puede “desromantizar” experiencias engrandecidas del caminar. En este sentido, el *Diario de travesía por los Alpes berneses* resulta elocuente, especialmente si su lectura se contrasta con la de crónicas de contemplaciones arrobadas, como las reunidas en *Paisajes sublimes: el hombre ante la naturaleza salvaje*, de Remo Bodei. En Hegel, según ilustra la segunda parte del presente capítulo mediante una generosa selección de citas literales, no hay cabida para tonos irónicos ni melancólicos, ni tampoco para la solemnidad o la trascendencia cuando se atraviesa un entorno natural. Pero aunque la mirada desapasionada del filósofo alemán no sea idéntica a la de aquellos que han tratado de embalsamar sus andares con ungüentos de pureza, profundidad o gravedad, la tesis de Solnit también se aplica al paseo hegeliano: no hay espacio para lo cómico, lo absurdo, lo imprevisible, lo inesperado, lo peligroso. ¿Por qué? Tal vez opere en esta circunspección una segunda vertiente de la nobleza filosófica denunciada por Pierre Bourdieu: una *sprezzatura* del pensar cortesano, que le obliga a mostrarse distante y desafecto para evitar ser acusado de impresionable o vulgar.

III.

Ahora bien, ¿cuál es la razón de que en la voluminosa historia de *Wanderlust* la figura de Nietzsche desempeñe un papel tan lateral? Del Castillo complementa a Solnit en este punto, y señala al filólogo de Röcken (además de a Kierkegaard) como precursor a partir del cual la filosofía se rasga su corsé tradicional. En Nietzsche la relación entre el lugar de los pensamientos y los pensamientos sobre el lugar adquiere las trazas de lo histriónico, lo enfermizo, lo demencial, y ello supone el viraje hacia un nuevo paradigma donde la reflexión y el paseo reclaman

libertad. El capítulo en cuestión ofrece el sedimento crítico de la lectura de cuatro libros recientes: *Nietzsche's Earth*, de Gary Shapiro, *Andar*, del mencionado Gros, *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, de Paolo D'Iorio, y *Philosophy in the Garden*, de Damon Young. El estudio de Shapiro, según Del Castillo, es el más ambicioso y el menos interesante de los cuatro: pretende rastrear en Nietzsche las huellas primigenias de una geopolítica progresista y una ecología radical, pero al precio de incurrir en lo que más arriba he denominado desatención en la tradición (el "Nietzsche" de *Nietzsche's Earth* representa sólo una superficie fragmentada, un terreno desposeído de accidentes geográficos que interfieran en el presunto mensaje de su autor). Resulta más honesto adoptar una perspectiva biográfica, tal y como ensayan el resto de trabajos indicados, y no únicamente en favor de la franqueza, sino asimismo a causa del abundante material que los textos y los andares nietzscheanos proporcionan para comprender mejor qué entendía aquél por pensar y caminar.

El rótulo de este apartado, «Sin vuelta atrás», apunta hacia un denominador común: el afán por la actividad, por el vitalismo, por una nomadología *in nuce* que algunos pensadores franceses reivindicarían y desarrollarían en el siglo XX. Por otra parte, es evidente la connotación literal del título, que alude a las múltiples marchas de Nietzsche por el Vesubio, Isquia, Capri, Nápoles, Sorrento o Turín. Pero conviene calibrar la coherencia de éste en ambos sentidos: si bien es cierto que en los renglones de *Humano, demasiado humano*, *El caminante y su sombra* o *La gaya ciencia* palpitan interminables horas de caminata, no resulta menos verdadero que en otros tantos escritos se advierte en igual medida doxografía y erudición. En cualquier caso, frente a las profecías de Zaratustra y la fotogenia de las andanzas con Lou Andreas-Salomé y Paul Rée por la zona del Löwendenkmal y la Zürichstrasse de Lucerna, *Filósofos de paseo* indaga los pasos del Nietzsche más errático, errante y meditabundo. Sus penetrantes observaciones sobre la vegetación o sobre la secularización de la *vita contemplativa* proyectan intermitentemente la imagen de un pensador pedestre y la de uno de altos vuelos, preocupado por los significados del espacio abierto y la libertad. En esto se diferenció de antecesores más moralistas o solemnes, y también de contemporáneos como Burckhardt (con quien, por cierto, era aficionado a pasear). En el Historisches Museum de Basel se conserva una instantánea de 1878 en la que éste desfila erguido y absorto, como si no tuviera otro propósito en la vida que el de impartir sus lecciones de historia en Münsterplatz.

IV.

El capítulo dedicado a Heidegger representa el epicentro de *Filósofos de paseo*. Si «da la impresión de que los grandes pensadores siempre se han sentido más atraídos por lo sublime que por lo común» (Del Castillo, 2020: 55), el caso del autor de *Ser y tiempo* podría servir para ilustrar que también los pensadores solemnes y graves suelen generar más atracción que los prosaicos. ¿Por qué? A este respecto, creo que sigue siendo útil el diagnóstico de Kolakowski a propósito de la herencia teológica del pensamiento contemporáneo. Según aquél, la filosofía tendría dos grandes tipos ideales de practicantes, a saber, sacerdotes y bufones, y lo que distingue a los segundos de los primeros es su «lúcida desconfianza frente a todo Absoluto» (Kolakowski, 1970: 316). El problema radica en que esta opción no constituye ningún tipo de prospecto vital que haga más llevadera nuestra incertidumbre, ni implica desentenderse de las preguntas que laten por debajo de formulaciones religiosas o metafísicas. Para muchos, como Cioran, la lucidez absoluta es incompatible con la respiración. Un filósofo-bufón pensaría casi lo mismo, pero lo diría con más gracia. En cualquier caso, lo que me interesa rescatar aquí del planteamiento de Kolakowski es su advertencia de que el abrazo al misterio no revelaría tanto la pertenencia a un cenáculo de intelectuales como una negativa a soportar los hechos más evidentes e irrefutables de la existencia humana. ¿Puede decirse abiertamente que Heidegger abandonó la metrópoli porque no tuvo el arrojo suficiente para vivir en ella? ¿Puede defenderse que su desprecio de lo ordinario y su obsesión por la autenticidad no evidenciaban sino una evasiva a hacerse cargo de esa realidad elemental que pretendía desvelar en la Selva Negra? La virtud de la presente sección de *Filósofos de paseo* reside en que se responde un justificado “sí” a dichas preguntas, y en la contestación es tan importante el conocimiento de la obra teórica de Heidegger como el rastreo de su correspondencia y de otros testimonios que revelan detalles asimismo iluminadores.

Del Castillo también concede un papel relevante a la preocupación por la forma, en la que, siguiendo la estela de lectores sagaces como Bourdieu o Adorno, es posible descifrar significados sociales. Las reflexiones sobre el idiolecto heideggeriano relacionado con el acto de caminar son abundantes, pero la más coyuntural es aquella que traza un paralelismo entre el *Feldweg* y la vida en Meskirch y el *Holzweg* y la vida en Todtnauberg. Por otra parte, se señalan las ideas de Heidegger sobre la naturaleza y se critica la ecología pasiva que suscita su discurso, y todo ello desde un minucioso análisis de movimientos como la *Bündische*

Jugend y el *Jugendbewegung*, y desde la recomendación de otros trabajos recientes, como *Ecofascismo*, de Janet Biehl y Peter Standenmaier. Sin embargo, no todo el texto se agota en el razonamiento de estas invectivas (por lo demás certeras) contra las tesis mencionadas. Los retratos del Heidegger maduro, un viajero desilusionado que llega tarde a su encuentro con las ruinas griegas y que admira por televisión el juego de Franz Beckenbauer, ofrecen, sin caer en lo cursi, una imagen más afable. Estos momentos narrativos, que brindan rasgos descriptivos del mismo modo que un boceto a carboncillo, y que logran atravesar las espesas cúpulas del bosque heideggeriano, filtrando algunos rayos luminosos de manera menos grandilocuente que la *Lichtung*, alcanzan su mejor prosa en el tramo final, cuando se aborda el regreso a Messkirch y el entierro en el pueblo natal. Se trata de un elegante contrapeso al argumento de todo el capítulo, que no consiste en demostrar que Heidegger despreció el andar como objeto merecedor de estudio filosófico (algo que sí hicieron otros pensadores), sino en denunciar que su aproximación a los fenómenos comunes fue excesivamente trascendental. En el fondo, y por paradójico que resulte, puede que este apego irrenunciable por lo insondable no manifieste otra cosa que un síntoma distinto de la misma incapacidad para creer declarada por muchos agnósticos. Así como Heráclito no podía dejar de sentir la presencia de dioses ni aun sentado apaciblemente junto a un horno, el filósofo-sacerdote de Kolakowski no sabe cómo deslabanar el coraje del fanatismo, la esperanza de la ceguera, la inteligencia de la desesperación o la bondad de la indulgencia universal. En definitiva: carece del impulso necesario para confiar en la posibilidad de un valor extraintelectual, para asumir los absurdos y los peligros que tal acción entraña. Ese carácter refractario y prohibitivo, ciertamente, también afecta al caminar.

V.

Hay quien describe la dialéctica como un permanente ejercicio de rectificación, lo cual constituye una primera aproximación tan válida como incompleta. Fredric Jameson vinculó esta corrección incesante con su correlato formal: la dialéctica consiste en la escritura de frases dialécticas. Y en este sentido, frente a precedentes directos como el quiasmo marxiano, que está subordinado a la expresión de una tesis más amplia que lo engloba y con relación a la cual establece un nexo unidireccional, no es exagerado decir que para Adorno la oración adquirió el grado de un elemento irresuelto e inconciliable, pero asimismo

inteligible en cuanto tal. Esta es una de las razones por las que el presente capítulo resulta de gran interés: al contrario que tantos estudiosos obsesionados con la totalidad adorniana (casi siempre a partir de un cuerpo muy circunscrito de textos), Del Castillo atiende a momentos poco transitados, como *No llamar*, *Circule despacio*, *Mamut* o las piezas sobre Amorbach, no con el propósito de descubrir una clave de lectura definitiva para el conjunto del pensamiento de Adorno, ni con la diletancia que practican los apóstoles de lo exótico, sino más bien desde el convencimiento de que «la dialéctica también funciona con imágenes mínimas pero capaces de iluminar toda una época» (Del Castillo, 2020: 114). En este caso “iluminar” es sustituible por “rectificar”, de tal suerte que lo corregido se identificaría precisamente con versiones reduccionistas y las “imágenes mínimas” con las observaciones de Adorno, que se convierten en sentencias dialécticas, en cápsulas de sentido resistentes a la síntesis y que proyectan una luz particular. El gesto, por tanto, no es el de explicar a Adorno, sino el de preguntarnos como lectores qué está en juego cuando Adorno intenta explicarse a sí mismo algunos fenómenos, como el paisaje, la ciudad o la belleza natural.

Por lo que respecta al lazo de todo ello con la acción de pasear, esta sección del libro argumenta que si en Heidegger la búsqueda de la autenticidad representaba el motivo de un andar enajenado y solemne, en Adorno la dimensión histórico-social recuerda permanentemente al ser humano su propio extrañamiento: no hay posibilidad de un caminar natural. La conocida aversión de Adorno por el entretenimiento y la ideología burguesa del *art pour l'art* cobra un relieve problemático cuando se la examina al trasluz de su propia forma de viajar: ¿en qué se diferenciaban estas expediciones de una recolección de material supeditada al trabajo intelectual? Confundir ambas acciones por un excesivo celo interpretativo es lo que lastra una de las fuentes más citadas y recomendadas del apartado: *Adorno en Nápoles*, de Martin Mittelmeier (el otro texto al que se alude con frecuencia es *Adorno on Nature*, de Deborah Cook). Del Castillo, por el contrario, prefiere entender las marchas por Italia y Sils Maria desde la ironía y la digresión, dos rasgos estilísticos marginales en las exégesis de Adorno de carácter escolar. Sin duda, las investigaciones del autor de *Minima Moralia* sobre los pomos de las puertas, la forma de los edificios o el miedo de un peatón a ser atropellado se antojan desfasadas, pero eso no quiere decir que hayan perdido un ápice de su actualidad. Antes bien, uno imagina nuevas formulaciones para interrogantes similares: ¿dónde y cómo se ha de probar hoy el diagnóstico adorniano? Si es excitante imaginar qué escribiría Adorno acerca de nuestro mundo, tampoco parece forzado creer que nos seguimos encontrando ante una filosofía contemporánea y original. Sin embargo, el reconocimiento de su agudeza no

evita consideraciones de cariz crítico, como la desatención a las ideas sobre el paisaje de Simmel o el tremendismo de expresiones como el “maltrato fascista” del aparato maquinal. Creo que Del Castillo ejecuta una astuta finta en la cuerda de equilibrista dialéctica por la que transita: expone el paisaje adorniano sin que éste sea la parte de un todo ni el todo de una parte, pero también sin negar a lo anterior su dosis de verdad, haciendo que resulte las dos cosas a la vez. Puede que ahí resida el mayor reto a la hora de decir algo sobre Adorno, y probablemente a causa de ello tantas bibliografías secundarias fracasan en el intento. Hacen de Adorno un entorno demasiado agreste, y por eso, al igual que esas carreteras kilométricas que recorren Norteamérica, carecen de expresión.

VI.

La ambivalencia del carácter estrambótico de Wittgenstein ha tendido a sublimarse en una suerte de inteligencia críptica y vedada a los profanos. Este capítulo propone una lectura secular de la obra del filósofo austriaco, plantea la hipótesis de que reconocer sus pasos como erráticos y no como un discurrir elevado por las profundidades del intelecto humano puede constituir un material de trabajo relevante para la reflexión a propósito del nexo entre pensar y caminar. Una de las ideas que Del Castillo desliza en estas páginas apunta hacia el tramo final del libro: Wittgenstein podría haber dotado a sus escritos de un carácter más penetrante si su prosa fuese como la de un buen literato, si sus frases persiguiesen con mayor detalle las pesquisas que parecen encerrar, si su posición ante la diferencia entre el significado práctico y la necesidad lógica se aproximase menos a la de un filósofo atormentado y más a la de una persona que sabe convivir con el sentido del humor y la ambigüedad. A este respecto, resulta interesante la manera en que se alude a la producción literaria de Thomas Bernhard, Tomas Espedal o Terry Eagleton, para quienes la figura de Wittgenstein ha supuesto un manantial caudaloso de inspiración.

El aspecto más revelador de este cruce de caminos entre filosofía y literatura puede ilustrarse mediante el símil que el propio Wittgenstein ofrece cuando compara el lenguaje con una ciudad y a sí mismo con un mal guía para conducirse por dicho entorno. Este enfoque, que entraña un giro dialéctico con respecto a la tesis de Certeau de que la ciudad es un lenguaje, alcanza un relieve elocuente si se piensa en qué tipo de urbe representaría el lenguaje de Wittgenstein: «la

ciudad de un hombre alienado que trata de actuar como los demás pero que no llega a darle sentido a los gestos normales que ve a su paso y contempla como un mirón enajenado las escenas más comunes del mundo» (Del Castillo, 2020: 119). El hecho de que la condición de mirón, la capacidad de observación de la vida cotidiana, haya sido reivindicada en otras ocasiones como uno de los rasgos más característicos del escritor contemporáneo (léase a este respecto el sagaz ensayo de David Foster Wallace, *E Unibus Pluram*) subraya mejor que ninguna otra razón la diferencia entre la filosofía excéntrica pero incompresible y la locuacidad que a veces aletea en la ficción. Desde luego, en el caso de Wittgenstein sería desatinado identificar el retorcimiento y el carácter obsesivo de su estilo con una estrategia al servicio de la distinción intelectual, pero esto no impide que, paradójicamente, lo que emerja de su hermetismo adquiera las trazas de un lenguaje privado: una noción que Wittgenstein se afanó en impugnar, pero que Fredric Jameson y otros pensadores han concebido como el grado de perspicuidad de los textos teóricos y literarios. Por último, cabe destacar la circunstancia de que la oscuridad lingüística que Wittgenstein despliega al reflexionar sobre lo ordinario encuentra una proyección análoga en su acercamiento a la jardinería y al mundo vegetal. El tiempo durante el cual Wittgenstein se desempeñó como jardinero en el monasterio de Hütteldorf es una prueba más de que el filósofo del *Tractatus* tuvo problemas para asimilar su conducta a un hacer mundano.

VII.

Sartre, al contrario que Wittgenstein, además de filósofo fue buen escritor. Este capítulo enhebra una reflexión que encuentra su objeto de estudio en *La náusea* y que presta atención a algunos pasajes de la novela que suelen pasar inadvertidos, pero que arrojan luz si de lo que se trata es de explicar la relación del autor del *Ser y la nada* con el paisaje en el que surge y discurre su pensamiento: la ciudad. La potencia de la literatura para expresar problemas de cariz filosófico podrá comprobarse en su mayor dimensión a lo largo del tramo conclusivo, consagrado a Fowles y Walser, pero con Sartre la costura del texto analizado ya se introduce en la borrosa y ambigua zona de la narración. En este sentido, es interesante que el escenario en el que acontece la revelación sartreana (que no desoculta el Ser, sino que muestra la crudeza de la existencia) sea un espacio público, un jardín que se vuelve «*jardín del abismo*, lugar donde el individuo

experimenta la muerte como posibilidad más propia, lugar al que se siente arrojado, lugar de la *soledad en común*» (Del Castillo, 2020: 132). La descripción de la náusea es desencadenada por la asquerosa raíz de un tronco, pero este árbol no pertenece a la misma familia que la de aquellos que pueblan la Selva Negra. ¿Habría podido sentir Roquentin esa sensación en un claro de bosque? A este respecto, merece la pena insistir en que el sentimiento angustiante que domina al sujeto sartreano es el de la *repulsión*. No se trata de miedo, inquietud o asombro, sino de aversión.

Del Castillo, sin embargo, no se limita a subrayar este aspecto (por lo demás evidente), sino que recupera de manera sutil una idea que ya había sido examinada en el apartado dedicado a Adorno: la experiencia de la existencia nunca se da sin mediación. Esta tesis puede ser explorada desde varios ángulos: su nexo con el sexo, la disparidad de gustos entre Sartre y Simone de Beauvoir en lo que a paseos, el campo y el aire libre se refiere o el trauma infantil. También es perspicaz el apunte de que «el árbol de la náusea representaba la aceptación de Sartre de que no todo podía quedar controlado con sus palabras, aunque, paradójicamente, inventó una novela hecha de palabras para explicar la falta de palabras» (Del Castillo, 2020: 143). Y, sobre todo, resulta certera la sugerencia implícita de que, pese al desprecio de Sartre por la masa alienada, Roquentin representa al sujeto medio de las metrópolis contemporáneas: alguien que acude al jardín movido por la ansiedad, con una perspectiva histórica que ya no halla consuelo en el imaginario romántico, alguien que no abandona la ciudad, y que no recorre sus recovecos verdes en busca de paz. Podría decirse entonces que la náusea es un monstruo domesticado, una instancia histórica que refleja la intrascendencia de quien la detecta. Quizás por eso Sartre era tan reactivo a lo orgánico: tal vez le recordara en exceso su propia materialidad.

VIII.

Con Fowles, Del Castillo se interna en la senda de la literatura de un modo complementario al desplegado en el capítulo dedicado a Sartre. Si allí se exploraba una novela escrita por un filósofo, ahora el objeto de estudio es *El árbol*, un ensayo escrito por un literato. La primera virtud de este apartado es precisamente esa: llamar la atención sobre un texto no demasiado frecuentado, que puede

leerse como un relato autobiográfico, pero también como una concatenación de sugerentes ideas sobre la naturaleza y el ser humano. Una de las tesis que emerge a lo largo de estas páginas vendría a defender que la opacidad de una aproximación no esquemática ni maniquea a la relación entre pensar y cultivar (aquí el acto de caminar ocupa un segundo plano hasta la conclusión, cuando se menciona el paseo por el bosque de Wistman) entorpece menos el estudio de dicho vínculo que la aparente solvencia de las interpretaciones psicológicas. No ha de confundirse esto, sin embargo, con la negación de la evidente trabazón que la filosofía de la naturaleza de Fowles estableció con la devoción de su padre por la jardinería. El acto de rebelión es la pauta que marca su interacción a través del periplo desde Essex hasta Devon, donde la domesticación de la vegetación por parte del progenitor es argumentada en términos de dominación, artificialidad y, sobre todo, mediocridad. Frente a ello, Fowles se posiciona a favor de la autonomía de esa instancia natural contra la que la gente entra en guerra en sus casas. Por tanto, el jardín privado no está libre de las asechanzas que su homólogo público adquiriría en Sartre, sino que asimismo se revela como un espacio en el que la incomodidad y lo incontrolado pueden manifestarse. Quizás Fowles exagere, pero merece la pena hacerse las preguntas que Del Castillo suscita: «¿Por qué sentimos que todo lo que la naturaleza no hace a favor de nosotros lo hace *contra* nosotros?» (Del Castillo, 2020: 157).

Aunque en ocasiones el reconocimiento de ese desorden puede propiciar imágenes bellas, en general es desconcertante. La vida en la campiña llega a parecer disfrutable, pero el bosque entraña siempre un elemento intrigante. Por lo demás, conviene diferenciar este misterio, en Fowles radicalmente ateo, de la grandilocuencia de los secretos heideggerianos y de todo el corpus legendario de hadas, espíritus, fantasmas y otros seres sobrenaturales que pululan por las profundidades de la maleza. El enigmático entorno fowlesiano tiene más que ver con un escenario histórico-social y con una serie de episodios nacionales: la devastación de los conflictos bélicos en Inglaterra. La excursión de Fowles culmina en Wistman, y en este momento Del Castillo elabora su reflexión más penetrante. La totalidad de este extraño paraje, una suerte de iglesia sin Dios, escapa en su conjunto al entendimiento, y sin embargo la obra en cuestión no se titula *El bosque*, sino *El árbol*. ¿Por qué? Los indicios para contestar este interrogante se encuentran en el comienzo del texto, cuando Fowles menciona su propio jardín: «¿Por qué se pasa por alto este detalle tan significativo? ¿Por qué se centra todo en los árboles del bosque tenebroso y no en los extraños árboles del propio jardín de Fowles?» (Del Castillo, 2020: 162). Es a propósito de este universo asalvajado cuando surge la comparación entre la totalidad urbana y el

carácter impenetrable del bosque, un último giro en el que se declara la querencia por el propio jardín a pesar de la repulsión que le provocó el influjo paterno. Sus paseos por grandes ciudades y el cuidado por su huerto se confunden con el aprecio por el mundo silvestre, igual que las ramas de una espesa arboleda. Tal vez muchos se identifiquen con esta visión compleja de dichas realidades, pero hay que ser buen escritor para saber expresarla con palabras.

IX.

Walser (des)aparece en el camino y Del Castillo, sin abandonar por completo las coordenadas del ensayo, parece sumergirse plenamente en el universo literario. Su sensibilidad hacia las confluencias entre el registro poético y el pictórico puede rastrearse en algunos momentos previos, como las digresiones a partir de las escenas mínimas de Adorno o las conclusiones de varios capítulos (especialmente el dedicado a Heidegger). En su propia narrativa, Del Castillo también se asemeja a un escritor-dibujante, a un pintor que compone su obra pincelada a pincelada, añadiendo capas de color y densidad que se hibridan para ofrecer múltiples significados, para brindar hipótesis de lectura antes que dogmas de la interpretación. Este estilo me recuerda a los cuadros de Cy Twombly, situados en un interregno entre la abstracción y lo figurativo, pero donde la forma se libera de su impronta romántica. Cuando recorremos las frases de «Perderse de vista» uno puede imaginarse siguiendo con la mirada alguno de aquellos trazos: funcionan de manera autónoma, pero es necesario abrir la perspectiva para captar no una definitiva y armónica visión de conjunto, sino el marco en el que se dan sus diferentes combinaciones y posibilidades de sentido. ¿Alguien ha intentado caracterizar la dialéctica en clave pictórica? No como un sistema predeterminado de pensamiento, supeditado a la dirección de lo concreto hacia lo inconcreto, o viceversa, sino como una poética difusa y a la vez nítida, como una composición en permanente cambio. ¿Cuál sería el equivalente al pentimento en el impresionismo abstracto? Puede que la relación entre caminar y divagar no sea algo muy distinto a un pensar sinestésico (las proyecciones sonoras de estas cavilaciones resultan igualmente excitantes, y parte de ellas se perfilan en las alusiones a *Beiseit. Zwölf Lieder nach Gedichten von Robert Walser*, de Heinz Holliger). El empleo de la primera persona es más marcado aquí que en anteriores secciones, pero desde un principio de autoconciencia, y las notas alcanzan su segundo

mayor volumen. Creo que no es casual, y a este respecto quisiera citar *Marxismo y forma*, cuando Jameson compara las *Notas sobre literatura* de Adorno con:

[L]os fragmentos o las notas al pie de página de una totalidad que nunca llega a ser; y lo que los une, me atrevo a decir, no es tanto su contenido temático como, por una parte, su estilo, en cuanto perpetuo presente en el tiempo del proceso del pensamiento dialéctico y, por la otra, sus coordenadas intelectuales básicas. Porque lo que comparten como fragmentos, a pesar de la dispersión de su materia prima, es la situación histórica común, ese momento de la historia que marca y deforma de uno y otro modo todos los fenómenos culturales que produce e incluye, y que sirve de marco dentro del cual los entendemos. (Jameson, 2016: 47)

Puede proponerse un paralelismo entre estas consideraciones sobre la nota como forma y el modo en que Del Castillo lee a Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Adorno, Wittgenstein, Sartre, Fowles, Walser y compañía. Los comentarios que emergen al hilo de *El paseo*, *Los hermanos Tanner* o *Los cuadernos de Fritz Kocher* entretejen los episodios precedentes desde el nivel formal y desde el contenido. Por eso se vislumbran al trasluz de Walser las diferencias entre la discreción y la cortesía, entre el escenario real del que surgen sus relatos y la consiguiente excursión por la fantasía. Asimismo, se afirma explícitamente que «el arte de desaparecer, si es verdaderamente un arte, es un arte del *reaparecer*» (Del Castillo, 2020: 169), y este apartado en parte pone en práctica dicho lema al recuperar el sedimento que ha ido depositándose mientras se pensaba y se discurría. La tesis principal con relación al tratamiento del andar en Walser reside en que en sus relatos «nunca se llega al fondo de nada, ni menos aún al fondo de sí mismo, quizá porque no hay ningún fondo» (Del Castillo, 2020: 176). Esta lucidez tampoco se identifica totalmente con la que antes mencioné a propósito de Cioran: no es incompatible con el movimiento (aunque Walser murió paseando), y se expresa con un tono más próximo a lo onírico y la ironía. No renunciar a escribir, pensar, explorar, a pesar de albergar una certeza como esta, puede servir de síntesis conclusiva para este capítulo y para *Filósofos de paseo*. Pero se trata de un cierre dialéctico: no representa un detenerse definitivo, sino tan sólo un alto en el camino. ¿Decirlo de esta manera no es un poco grandilocuente? Seguramente hubiese sido mejor recurrir al humor, o a la poesía. Tengo la sospecha de que en los versos que no conozco de *Sobre la teleología*, el poema inédito de Heinrich Heine que abre el libro, podría encontrar un final así.

Agradecimientos

Quiero agradecer a David Sánchez Usanos y a Guillermo López Morlanes sus generosas y valiosas aportaciones, de las que este texto se ha nutrido.

Referencias

- DEL CASTILLO, Ramón (2020). *Filósofos de paseo*. Madrid: Turner.
- JAMESON, Fredric (2016). *Marxismo y forma*. Madrid: Akal.
- KOLAKOWSKI, Leszek (1970). *El hombre sin alternativa*. Madrid: Alianza Editorial.
- STERNE, Laurence (2006). *Tristram Shandy*. Madrid: Alfaguara.

Este trabajo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0

