

Muñoz Rojas (2): Creación literaria



Fundación Xavier Zubiri

Ana Calvo Revilla
Juan Luis Hernández Mirón
Fabiola de Santisteban
(editores)

Muñoz Rojas (2): Creación literaria



Madrid, 2014

COLECCIÓN LOGOS, NÚM. 11

Muñoz Rojas (2): Creación literaria

1.^a edición, Madrid, Triacastela, 2014

© Textos: Fundación Zubiri y sus autores

© Edición: Ana Calvo Revilla

Juan Luis Hernández Mirón

Fabiola de Santisteban

© Edición: Editorial Triacastela, 2014

Guzmán el Bueno, 27, 1.º dcha.

28015 Madrid

Tlf.: 915 441 266

editorial@triacastela.com

www.triacastela.com

ISBN: 978-84-95840-89-9

Depósito legal: M-30934-2014

Impresión: Service Point

Sumario

1. Contemplación y escritura: <i>El Cristo de Velazquez</i> de José Antonio Muñoz Rojas <i>Tomás Albaladejo</i>	9
2. Decir sin saber: los últimos poemas de Muñoz Rojas <i>Enrique Andrés Ruiz</i>	23
3. José Antonio Muñoz Rojas, poeta romántico <i>Enrique Baena</i>	29
4. José Antonio Muñoz Rojas o para recordar por qué hemos venido <i>Manuel Borrás</i>	53
5. Semblanza de Jose Antonio Muñoz Rojas. Las lecciones del maestro amigo <i>Antonio Carvajal</i>	61
6. José Antonio Muñoz Rojas, maestro y amigo <i>Jacobo Cortines Torres</i>	79
7. Muñoz Rojas en la órbita del 27 (y algunos poemas olvidados) <i>Francisco Javier Díez de Revenga</i>	93
8. José Antonio Muñoz Rojas, poeta intercultural <i>Klaus Dirscherl</i>	113
9. Muñoz Rojas en su leyenda áurea <i>Aquilino Duque</i>	125

José Antonio Muñoz Rojas, poeta romántico

*Enrique Baena**

Para José Antonio Muñoz Rojas, la doctrina del amor está en continuo ascenso hacia sentimientos que convocan el espacio de lo sagrado. Dos son las formas en Occidente de esta doctrina, la que proviene de Platón y la que proviene de la Biblia. Una y otra se mezclan, pero es la platónica la que predomina en la historia literaria (Baena 2004, p. 199).

En el *Fedro*, el *Banquete*, y el *Fedón*, Platón habla de Eros como uno de los dioses poderosos que mandan al hombre su locura. Pero Platón distingue la especie superior de la inferior, dos corceles del alma que no se llevan bien y su auriga debe contenerlos (Platón 2009a, p. 216).

*Universidad de Málaga

Muñoz Rojas restaura en su poesía la especie platónica de lo superior, que es el anhelo de perfeccionamiento, el que alienta a todo hombre y cuya satisfacción se halla en lo sublime. En el *Banquete*, Aristófanes explica el anhelo de los amantes con una parábola acerca del origen de los sexos. El amor no es otra cosa que la nostalgia de los seres incompletos por su otra mitad, es decir, el anhelo reminiscente de sus almas hacia la unidad superior (Platón, 2009b, p. 83). Sócrates, también en el *Banquete*, revela los secretos a los que la sabia Diótima de Mantinea le había iniciado. El amor infunde al hombre la pasión por lo bello, y ésta es su fuerza generativa (Platón 2009b, p. 103). La palabra poética de Muñoz Rojas es la procreación de actos espirituales; no es posible hacerlo en la fealdad, sino en el *quid divinum* que quiere eternidad. Pues el alma efectivamente quiere procrear. Los *Cantos a Rosa* se levantan por encima de la belleza de la mujer amada y conoce la belleza misma. Luego sube aún más alto y reconoce que sólo lo bueno es bello. En esta *Weltundchaung* llega el poeta, con esta tradición, a lo divino, a lo sagrado, que es lo bueno y lo bello a la vez, pero que ya no posee cuerpo humano. Está entronizado como verdad infinita donde el poeta encuentra espiritualmente su propia inmortalidad.

En el *Fedón* esta interpretación «mística» se continúa: la belleza, guiada por el amor, es la llamada superior a la que el alma debe obedecer. La visión de lo imperecedero nace así de una purificación. Como Dante en la *Vita nuova*, que relata esa purificación cuando vio de niña a Beatriz y supo que esa aparición protegería todo su futuro, Muñoz Rojas experimentó esa misma consagración desde su primera juventud («Dingle Lane»), despojando el sentimiento de las pruebas materiales, y dedicando a ello su primera obra poética:

Mira este campo verde, las encinas
reposan en la niebla, la niebla
enreda paz y paz sobre los campos.
Quién pudiera perderse en esta niebla,
quién pudiera perderse sin sentirse.
Yo nunca olvidaré que, tu palabra,
tu palabra, mi amor, vino a buscarme
frente a encinas también, frente a rosales,

campos secos y sin lluvia,
y tomando mi mano me condujo.
Te esperaré, mi amor, pero la lluvia,
la lluvia sobre el campo, sobre el alma¹.

Ángel guardián, así, de una patria perdida, un tesoro de su juventud y de su tierra que intangible circunda, como en *La Divina Comedia*, toda su poesía al modo de una epopeya del amor espiritual que el poeta sintió por esa figura: le conduce a través del infierno del amor profanado y del purgatorio del amor mal comprendido, glorifica el amor como un *itinerarium mentis ad Deum* y genera la iluminación de una alegoría eterna que hace enmudecer todos los demás anhelos.

José Antonio Muñoz Rojas, en esta senda del amor sagrado, es uno de los mayores herederos en España del movimiento romántico, tan excepcional en estos términos en nuestra literatura. Como en Racine, y el fracaso de *Phèdre*, describiendo la fascinación de un amor mundano, con el Romanticismo dejan de chocar lo platónico y lo bíblico. Ese dramatismo que se dio en Racine tras el estreno de *Phèdre*, deja de serlo a partir del *Sturm und Drang* alemán. La mística de la fuerza procreadora, Hamann la enseña en términos semicatólicos y semicabalísticos. Schiller sienta las bases de los ingredientes pietistas y panteístas de la nueva filosofía del amor. Y pronto se añaden a ello las doctrinas teosóficas de Jakob Böhme, de los Rosacruces y de otras fuentes ocultistas que le dieron un tinte mágico a la fe en el amor redentor (Muschg, p. 543).

Así, el espiritualismo cristiano de Muñoz Rojas, proveniente de estas herencias, muestra un semblante total renovado, como ocurrió en aquel momento romántico. Y el gran símbolo, también heredado de todo ello, cuando hablamos del anhelo amoroso romántico, es la figura de Orfeo.

Orfeo, que, también en la poesía de Muñoz Rojas, domina el secreto de su espesor creativo. Orfeo que recobra a Eurídice con la condición de no mirarla y que, como es sabido, la salva sin mirarla aunque en el instante en que vuelve la cabeza hacia ella, la vuelve a perder. Y así se hunde en el recuerdo de la desaparecida, y las mé-

¹ José Antonio Muñoz Rojas, *Obra completa en verso*, ed.: C. Martínez Mesa, Pre-Textos, Valencia-Madrid, 2008, p. 45.

nades lo destrozan enfurecidas porque el duelo con la muerta lo ha hecho insensible para los vivos:

Amor, tienen un cuarto pequeño tras sus ojos
al que llaman cuarto de los huéspedes,
y es el que te han destinado
a ti que siempre dormiste en el césped,
sin libros en la mesita de noche,
porque tu luz se va con el crepúsculo.

A lo mejor paseando dirás:
¡Si me han levantado una estatua!,
y tengas que salir corriendo en busca de un estanque
para reconocer tu cuerpo.

¿Cómo vas a ser de piedra o de bronce?
¿Dan calor bronce o piedras?
¿Se levantan y se acuestan?
¡Qué raro, amor, qué raro que el bronce y las
[piedras respiren²!

Muñoz Rojas, como todos los amantes y poetas románticos, rezan a una mujer perdida, transfigurada por la añoranza, como el ángel que los saca del mundo del engaño terrenal. El tú amado de Muñoz Rojas, igual que la Beatriz de Dante, se convierte en una mediadora ultraterrenal que aguarda al poeta en el más allá. Pero esa divinidad en su poesía ya no se entiende de forma cristiana, sino envuelta en el halo de la imaginación hechizada, y así ocurre en el yo una delgada línea que vincula sensualidad y ascetismo anacoreta: ninguna tentación impide la paz del alma mientras el poeta camina en la vía que le conduce a su guía espiritual (Lezama Lima, p. 115).

Como a Novalis, no le atormenta ningún demonio. Conoce las prisiones de este mundo pero sale de ellas con facilidad, gracias a un amor absoluto fundado en la fe que casi ya es religión («Raíz de mi ser», de *Lugares del corazón*):

² *Obra completa en verso, Ardiente jinete*, XXV p. 77.

Como a la paz el bien, como a la altura
el aire que se cierne, como al trigo
al agua por febrero, y al amigo
la mano del amigo, y la hermosura

a abril (a ti) te viene, y la ternura
me viene a mí, y a ti, cuando contigo
mi ventura silencio o te la digo
simplemente y a ti, tú, mi ventura.

Te tengo en la memoria y la presencia,
más allá del comienzo y el olvido,
más acá de la rosa y certidumbre,

¡oh raíz de mi ser y mi querencia!,
¡oh senda de mi paso a su sabido
cuarto del alma, bien de su costumbre!³.

Un soneto que, como tantos de los suyos, nos trae el recuerdo de los *Himnos a la noche*, siempre a la búsqueda de la imagen primigenia de la amada, buscando desde las cúspides de la antigua pureza; mirando lo indestructible y eterno en esa mirada. El primero, el único sueño.

Pero también la Eurídice de Novalis estaba ausente. La misma sombra que convirtió a Novalis en poeta, una misma figuración hizo de Muñoz Rojas el creador romántico de nuestra poesía contemporánea.

Transfiguraciones, por otra parte, que diferencian pero que atan en la poesía de Muñoz Rojas el amor celeste y el amor terreno. La amada es una compañera suprasensible de su imaginación. Lo que de ella ve en la vida es sólo una sombra de esta imagen. Lo de aquí lucha por retenerla, pero esa imagen es una eterna visión primigenia, una parte del desconocido mundo sagrado. Su religión de amor tiene un carácter, pues, órfico, pero su música es mística. Y como en Novalis, el discípulo de Böhme, el más allá al que esa imagen arrastra, es al reino de la naturaleza, del cual parece tantas veces enseñorearse (Novalis, p. 65). Y, también como en Novalis, hasta cuando escribía canciones religiosas, proyectaba Muñoz Rojas el mundo de la natu-

³ *Ibid.*, p. 224.

raleza en mil imágenes, introduciendo un éxtasis dionisiaco en la expresividad hacia María («A Sta. María de la Victoria...», de *Al dulce son de Dios*):

MADRE de la Victoria, monte, faro,
y luego sol sin noche, y luego día,
y luego siempre fuente y alegría,
y luego libertad, y luego raro

lirio de flor y fruto, y siempre claro
olivar y romero y compañía,
y siempre amiga voz y siempre guía,
y siempre justa paz y siempre amparo.

Apenas, Madre, sé como cantarte,
que en tu alabanza toda se desnuda
la tierra de rumor, aroma y verso,

y es inseguro y pobre todo arte,
y es vacilante, toda lengua muda,
y en tu comparación nada es diverso⁴.

Resuena en ello lo uno y lo diverso del gran poeta Goethe. Novalis también lo escribe así en el «Himno a la Comunión»: «¡Que el océano del mundo / ya enrojezca / y en carne aromática / se esponje la roca! / Nunca termine el dulce banquete / nunca llegue a saciarle el amor...»⁵.

Junto a esta ebriedad, la melancolía y el aletargamiento conforman también el dolor por el tú amoroso desaparecido, con ojos de vacío y con los mismos tintes que recrea Dante Gabriel Rossetti cuando ya no está su idolatrado amor. La universalidad de una ausencia y un sufrimiento publicados en *The house of life*, con este título paradójico. Un gran motivo del Romanticismo también presente en Gottfried Keller, en toda su primera obra poética, el *Liebespiegel* (*El espejo del amor*) cuyo esquema esboza esta misma emoción; como también sus

⁴ *Ibid.*, p. 110.

⁵ *Novalis*, cit.

siete leyendas, donde amor y renuncia constituyen el drama antagónico de su invención (Keller, p. 112).

Para Muñoz Rojas se trata de las lindes de un universal, cuyas huellas son igualmente la visión especular de la tensión hacia la ausencia (*Abril del alma*, II):

¡Cómo resuena el mundo en tus horas
[de ausencia!

¡Cómo pierden sentido la flor y la pisada!
Se vacía el universo de estrellas y de nubes
y queda espacio solo y espacio tras espacio
ala avidez resuelta de la huella y el ojo.

¡Qué difícil sacarte a las cosas, a darles
su color y esperanza! ¡Qué barrera cuajada
entre el pecho y el mundo, la brisa y el anhelo!
¡Qué solos van andando entre las vivas cosas,
sin reposo ni prisa, los pensamientos míos!

Me vuelvo a tu esperanza y se ilumina el mundo;
me torno a tu recuerdo y me cercan los sueños
como el mar a las barcas, o a las rosas el aire:
viene la luz al árbol, y a las sienes la brisa.
Lo mismo que una madre sobre la frente dulce
deja caer la mano, y se levanta lenta
la bandada de nubes, así tu pensamiento,
como mano de madre, sobre esta frente mía,
levanta de su sueño de estupor a las cosas
y devuelve misión a la brisa y al río
y hace entenderse al mar con la amorosa playa⁶.

Las vestiduras de su amada son católicas y teosóficas, como la Sophie de Novalis o la Elizabeth de Rosetti, pero al tiempo nos traslada Muñoz Rojas formas de clasicismo, visiones grecopanteístas. Y en ello revela una intensa afinidad con la Diótima de Hölderlin. Sen-

⁶ *Obra completa en verso*, pp. 137-138.

sualidad, sí, pero a la vez entendimiento de que su amor jamás se realizaría en la tierra, por más dichoso y natural que se lo imaginase. Su imaginario lloró siempre la pérdida, como Hölderlin, de su amada futura. La alegorización del vacío de este mundo sólo tenía el lenitivo de la poesía, donde podía vivir momentos de plenitud rebosante y dicha avasalladora, junto a la nostalgia y la conciencia del fin, aquietándose el mundo en el espíritu (Hegel, p. 411). Y así Hölderlin: puede escribir cómo «la copa de la vida se derrama en arroyos y soles entran en su curso ebrios de amor, y se estrechan los valles jóvenes contra las colinas también ebrias de amor; y que bellos y orgullosos, como hijos de dioses, los peñascos se abrazan al pecho maternal...». Y Muñoz Rojas, paralelamente, en *Consolaciones*:

¡Qué poblada la casa!
¿Quién llenaba sus cuartos,
quién colmaba su aire,
con amigos de siempre,
con olores de siempre?
Era una hermosa nave
soplada por memorias
de siempre. Crujían
sus muros con el peso
de pasos de recuerdos.
Se encendían dulcemente
la primaveras. Iba
bogando por el tiempo,
mares de la hermosura,
a este mismo recuerdo.
Pasajeros, nosotros.

¿Y cómo he de decirte
lo mucho que te he amado,
lo mucho que te amo?
Llevándome a las cosas
de la mano, contigo,

daba gloria a las cosas
acercarse contigo⁷.

Pero, a la vez, la hipocondría hace que el esplendor se esfume; el mundo de la maravilla retrocede, como también en Hölderlin, una y otra vez a lejanías inalcanzables: *Oscuridad adentro*:

En la lejanía se pierde la pobre tierra erizada
y desde la altura se vislumbra
algún río difícil que empuja sus aguas,
algún montoncillo de agrupados tejados
[a sus veras
y hazas quebradas con las distintas coyunturas,
amarilleando cereales y, erguidas,
ahora se acerca el tiempo de la trilla,
o verdecidas ya las primaverales siembras.
Tierra de esta sangre y de esta palabra
rodeada por mi corazón por todas partes,
arrugada expresión terrenal donde circula
mucho nostalgia y hermosura
y la honrosa servidumbre de la humana grandeza,
el destino hacia la semejanza para la que se nos
[designó en un principio.
Increíble y extraña,
pobre y fecunda,
arisca y entregada,
tierra de trashumancias en busca de la hierba,
tierra de pan candeal, de la granada y la aceituna:
para cantarte se me ha dado esta palabra
[que te expresa,
este lenguaje que resuena como un río empujado
[a la altura⁸.

⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁸ *Ibid.*, p. 328.

Si recordamos «Grecia», «Griechenland», Hölderlin al final conmina a las *Parcas a empuñar las tijeras. Su razón, que los difuntos es su propio corazón.*

Este rasgo romántico de nihilismo hipocondríaco y de nostalgia estética es una variante del clasicismo que Schiller había descargado en forma de cierto individualismo político. Una inquietud mística, una quiliasma pietista del que nace el propio Hiperión.

Hiperión es un buscador de la belleza, que sufre por su amor, arrastrado a un laberinto de sentimientos. Cuando desaparece la amada, es la sagrada naturaleza su consuelo. Hölderlin plantea el tema principal romántico. La separación es el núcleo y la amada encarna el anhelo al panteón de la naturaleza (Aragón, *passim*): y así es como se proyecta el *ser uno con todas las cosas, lo que comporta la vida de la divinidad y el cielo de los hombres. Ser uno con todo lo que vive, es decir, regresar al universo natural en dichoso olvido de sí mismo, y así se configura la costumbre de los pensamientos y las alegrías. La muerte desaparece de la unión de los seres, y lo inseparable y la juventud eterna hacen feliz y hermoso al mundo.*

Diótima está en Hölderlin en honor de Platón. De ahí la exuberancia de elementos elegíacos: fatalmente es una obligación renunciar a la amada, una imagen primigenia que también había soñado desde su infancia.

En la poesía de Muñoz Rojas, *Oscuridad adentro* significa, como en la Diótima muerta, que no hay astro protector sobre el poeta. Se desvanece nuevamente en el gran panteón de la naturaleza y palidece más y más. Una inflexión hacia la dramatización de la subjetividad que ve cómo el tú amoroso comparte, como en la visión de Hölderlin, el destino de lo divino, un declive, de tragedia, de esperanza también, que señala la separación ya de la visión amorosa. La amada no lo ha transportado a lo celeste, sino que lo dejó hundirse en las tinieblas órficas, al modo también de los *Sonetos a Orfeo* —XXIX— (Rilke, p. 121), de las cuales ella misma había surgido, a pesar de su vestidura platónica (*Oscuridad adentro*, «Salmo»):

No es arena lo que me pasa en las manos
sino la falta de esperanza.

Las dehesas de la misericordia
[no agostan sus pastos.
Crece innumerablemente la misericordia
[en las dehesas del mundo
y alimenta la esperanza la mina secreta
[de la seguridad.
Todo se sabe y espera. El corazón está
[como un latido
y una disposición continua clama por el postigo
donde el pájaro hallará su huida a la luz.
Tú déjalo. Tú no sabes nada.
Todo lo más te tocan en el hombro.
Si la que esperas no está,
si a la de que te hablan no la entiendes,
si a la que llamas no responde,
señal de que la tierra no olvida,
señal de que la voz es cierta.
Es lástima que te cierres.
La alegría tiene ser de hierba
y está oculta y crece
y la lluvia está ligada a la esperanza.
La piedra existe.
Si a lo que no entiendes lo llamas pena
y a lo que te sacude lo llamas dolor
y no sabes nada de sementera,
hay mil modos de escuchar,
pocos de decir.
La voz tiene una palabra
y no suena si no está transida por el misterio⁹.

El ideal espiritual de mujer que presenta el eros «místico» de Muñoz Rojas enlaza también con los motivos con que Goethe encara lo que conmueve del amor, visto desde esa naturaleza pietista. Lo otro, en lo concreto, que representa la extensión de la imagen primigenia de

⁹ *Ibid.*, pp. 322-323.

la amada esta en el *Werther*, en sus Cartas a Lotte, donde anhela el milagro en su trato con las mujeres.

El Fausto ya agonizante, recordando su antiguo delirio febril, también afirma cómo el placer envilece. Lo radiante lo hallamos en la visión espiritual que convocan sus figuras ideales femeninas: Ifigenia, Nathalie, la Princesa en el *Tasso*. Tres encarnaciones de amor santificante de ideal espiritual.

Y, así, la Rosa de los *Cantos* de Muñoz Rojas: la melodía de un trato maravilloso, único y múltiple, y el continuo anhelo de presencia e intensa pérdida de la imagen primigenia. La belleza de la obra se sustenta en la invisibilidad de la mujer divina y en el afán insaciable de su presencia, como el personaje Prometeo en *Pandora* de Goethe cuando dice que «el enamorado cuyo destino es dejar a su amada, debe huir sin atreverse a mirarla... Pero un dolor paralizante desgarró el corazón».

Cantos a Rosa, XV y XIX:

Rosa por el jardín, por los paseos.
Rosa, me sueñas dentro si te llamo
y vas por los paseos. No contestas.
Me contesta la Rosa que pasea
por dentro sin cesar. José, me dice.
La Rosa alegre del paseo se calla.
La Rosa dulce del jardín se muere,
la tierna Rosa del florero canta
su morir con aroma...
Cuando te dije: Espera, Rosa, un poco,
me dijiste: ¿Esperar? ¡No fuera Rosa!
¿Cómo sin ser José tú respiraras
la porción asignada de tu aire?
¿Cómo, sin ver tus ojos, me amarías?
Eso sí no que no, Rosa, le dije,
porque mis ojos ciegos te ven, Rosa,
Rosa, en el mar cuando te bañas, Rosa,
cuando devoras delicadamente,
cuando contemplas las estrellas, subes

a descansar, o por lo oscuro siento
un llamar y es olor, y digo: Rosa¹⁰.

El motivo romántico del misterio de este anhelo está también en Die Wahlverwandtschaften («Las afinidades electivas»). El hechizo se apodera del amor y su influencia es mágica y aniquiladora (Goethe, p. 50). *La afinidad es un concepto químico que indica la atracción inexplicable entre dos sustancias*. Un poder natural que no conoce el bien ni el mal, ni en el sentido social ni en el platónico. Goethe despoja a este poder de lo divino, sólo ve en él un fenómeno primordial, con vestigios de una necesidad turbia y pasional que sólo puede extinguir una mano divina pero no extirpar de este mundo. El planteamiento romántico estriba en triunfar sobre lo demoníaco, en transfigurar lo erótico una vez más siguiendo la vía metafísica, pero libremente, jugando con el misterio de la redención a través del amor (Benjamin, p. 84).

Canto IX:

Deja que algunas veces, Rosa, beba
lo suficientemente justo para
no olvidar que soy hombre y eres Rosa.
Que tengo un corazón que necesita
la mínima embriaguez para ir tirando
y divertir la angustia que se aburre
de tanto verse el rostro. Bebe, Rosa.
La tarde es una copa que el poniente
va colmando hasta el borde, este poniente
que se vuelve hacia ti, que es una rosa
abierta inmensamente sobre el mundo,
como en mi corazón, Rosa, te abres.
Ven, bebamos, vivamos, nada pesa.
¿No se cifra la angustia en el fracaso
de flotar sin poder? ¿No es alejarse
un poco de esto poco que nos cerca

¹⁰ *Ibid.*, pp. 219-220.

el fin de todo? Deja, Rosa, irse
el mundo levemente, tras la copa¹¹.

El «Vivamos» de Muñoz Rojas se corresponde a la «nostalgia dichosa», la «sublime cópula» en las Canciones del *Diván* de Goethe, donde levantándose por encima de lo corpóreo se embriaga tanto en la contemplación beatífica de la belleza como en las delicias de decirle adiós, y así los *Cantos a Rosa* (XXXIV y XIV):

Adiós, José. Mi Rosa, ¿adiós? Acaso,
mejor callar. Adiós no es siempre irse,
mientras siguen creciendo primaveras,
y en los cauces más secos adelfares,
y en la memoria nombres que son rosa,
como tu nombre mismo. Llega un punto
en que vocablos, hombros, rosas, irse,
o quedarse da igual. Los hombres somos
medida sólo de un amor. El resto
sí que es morir, adiós, lo no existente¹².

José, ¡qué pobre hombre! Lo sé, Rosa.
Rosa, ¡qué dulce Rosa! ¿Tú lo sabes?
José, no sabes nunca lo que quieres,
ni dónde vas, ni lo que piensas. Dilo.
Ni lo que dices o qué esperas. Dime,
¿puede una Rosa como yo pasarse
la vida junto a ti? Rosa no fuera
si me quedara siempre. Adiós, me voy.
Te seguirá mi verso donde vayas.
Lo encontrarás bajo el embozo, bajo
la servilleta. No podrás moverte
sin decir este verso, Rosa mía¹³.

¹¹ *Ibid.*, pp. 216-217.

¹² *Ibid.*, p. 226.

¹³ *Ibid.*, p. 218.

Y ese adiós, que recorre los *Cantos*, es el símbolo de una renuncia, cercado de un tiempo también simbólico, un instante, definido en su tragedia y felicidad. Como en Goethe, el instante es a la vez real e irreal, y en ese cerco el amor es al mismo tiempo fiel e infiel ya que se dirige a lo eterno en el presente. En el *Diván*, el poema «Hochbild» («Imagen suprema») declara esta ley de amor, *desensualizada* aún más. En el Canto XXIV esta infidelidad mística está presente a raíz del mismo instante:

Rosa y comprometerse nunca fueron
compatibles. Mi Rosa siempre dijo:
no me cites, por Dios, para mañana.
Mañana, tierra, nadie, son iguales
para las rosas. No sabemos nada
si no es del leve instante. Somos
tan verdaderamente de él como es el ala
del aire en que se apoya. Sin embargo,
algo pudiera hacerse amando un poco,
y llenar el mañana de ternura
con citarlo, diciendo simplemente:
Sobre las ocho en punto, donde sabes¹⁴.

Muñoz Rojas en esta estela gotheana va acogiendo la idea de renuncia pero se acuerda del yo proteico, de su identidad, del don de transformación que lo protege de la pérdida de su yo, aunque también llega el momento en que la amada se aparta de él y se lleva consigo su alma (XXVII y XXVIII):

Acaso, Rosa, te he esperado tanto
que tengo, de esperarte, las raíces
del esperar tan secas que da miedo.
Acaso, Rosa, no existiese nunca.
(Y decirlo es morirme poco a poco,
mientras lo voy diciendo.)

¹⁴ *Ibid.*, p. 222.

Rosa, Rosa.

Lo digo sólo por saberme vivo,
oler a casa propia y bien templada,
saber que muerte y que quedarse solo
nada tienen que ver.

Dios de las rosas,
¡Qué hermosura de nombres derramaste
para consuelo de los pobres hombres,
solo por la virtud tuya capaces
de decir: esta Rosa. Y sean jardines!

No morirá la rosa marchitada.
¿O morirá? Se trata sólo de eso.
El latido continuo y la esperanza
que nos sirve de sombra y esa angustia
que sigue como un muro largo, largo,
que sigue como un pozo, como un perro,
lo proclaman aleves. Sin embargo,
el corazón te seguirá en memoria,
una vez que marchita ya no huelas.
El corazón te seguirá llamando
con certeza de ti, seguirá oliendo
tu rastro hasta decir leve: mi Rosa¹⁵.

«Renuncia» es también la última palabra que dejó Goethe sobre el amor. Casi creó esta palabra en la literatura: al *Wilhelm Maister* le dio el subtítulo de *Die Entsagenden*, «Los que renuncian» (Goethe, p. 36). Una tragedia encubierta que llega a la poesía de Muñoz Rojas, y que ahora suena distinta a lo que leíamos en Dante y en Novalis o Hölderlin. En la visión de Muñoz Rojas, goetheana en ese sentido, el amor era su salvación, pero no lo redimiría porque no estaba dispuesto a trasponer, llevado por él, el umbral de lo suprasensible. Renun-

¹⁵ *Ibid.*, p. 223.

ciar era un hecho fundamental de la vida, pero un hecho moral y no místico, por eso escribe también de forma irónica e incrédula sobre la discrepancia entre la poesía y la realidad del amor (Canto XVI):

Rosa, sólo decirte fuera verso;
pero le temo a la poesía; me mata.
Prefiero declinarte: Rosa, ¿Rosae?
Y en seguida: mi Rosa, de mi Rosa.
Yo te miro. Me miras. Se deshace
al aire de alegría. Brincas, saltas.
Rosa, ¡qué hermosas tienes las mejillas!
Déjame, tengo hambre. Tú figúrate
que son membrillos, eres árbol, eres
un membrillo en el huerto. Yo paseo
por el huerto. Me paro en los membrillos,
y te alargo la mano y lo recojo¹⁶.

No obstante, Goethe niega la necesidad de la separación, es decir, defiende el idealismo invulnerable cuando proclama que la amada «no puede abandonarnos, que ha entrado a formar parte de nuestro yo más íntimo, y seguirá viviendo en nosotros; y aunque hagamos lo imposible por escapar, la retenemos por siempre jamás».

Y Muñoz Rojas:

Hija de siempre de las cosas claras,
las estancias de luz, las aguas donde
la paz halla aposento, el tiempo tiene
no paso, mas temblor. El temblor queda.
No te cumple lo torpe. Todo sale
seguro al existir. No hay esperanza,
porque la dicha existe, la tenemos
sin desear ni desazón. Se mide
con hermosura todo. La hermosura
fue en el comienzo. Su fluir no cesa¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, p. 219.

¹⁷ *Ibid.*, p. 227.

Sólo algunos elegidos han podido satisfacer este ideal romántico, heredero del pensamiento y creatividad mayores de la modernidad. Y José Antonio Muñoz Rojas vivió, sintió y escribió en forma sagrada este impulso, en la estela, posteriormente, de Nietzsche, cuando afirmaba que esta visión ascética era un camino sublime de libertad; o como Kierkegaard, que hace una renuncia irrevocable a su amor real para dedicarse a la literatura y al compromiso con el imaginario, que veía como una indisoluble obligación interior (Kierkegaard, pp. 18-19); o el poeta Paul Claudel, cuya dedicación al milagro de la gracia en la figura de la amada desvela en su obra el apartamiento del hombre de la locura de este mundo. Y, así, el poeta Tralk, Grillparzer, o Baudelaire, que no renuncia al amor carnal pero que en su alta disciplina ello le da explicación y confirma su visión del pecado original (Tralk, p. 111).

Y, desde estas perspectivas, hay que comprender el sentido de la creación poética para Muñoz Rojas: Goethe tenía la convicción de que los hombres no se comprendían bien unos a otros y que en el fondo se interesaban poco por sus prójimos, y menos aún por los poetas. Por eso escribe a Schiller «que nadie es capaz de encontrarse en sí mismo o en los demás, y por eso tiene que fabricar su propia “telaraña”, para obrar desde el centro de ella». Y también acerca de esa expresividad de lo singular, recuerda cómo nos equivocamos si creemos que juzgamos libros, y no *almas humanas*, es decir, de qué «sirven todas las artes del talento si en la obra no nos acoge la personalidad amable o grandiosa de un autor, esa única cualidad que pasa a formar parte de la cultura de un pueblo», en su visión.

José Antonio Muñoz Rojas es así la imagen de una personalidad, la que recibimos intensamente y en ello su obra. Nunca habló sobre la supervivencia de sus libros, o a lo sumo de forma irónica. Sus obras, en el sentido romántico, estaban encomendadas al viento y no había que preguntar hacia dónde soplaba.

Y creo que es un hecho irrefutable que todos los grandes autores, ya desde Hesíodo y los profetas antiguos, viven y sobreviven por la fuerza de su yo. Una de las claves trasladadas desde el movimiento Sturm und Drang (Hamman, *Aesthetica in nuce*).

Para Muñoz Rojas, con este legado en el oído, la obra se da como revelación de regiones del alma que hasta entonces habían sido ignotas. Una seguridad órfica, la misma de Hölderlin (1977) cuando describe en *Mein Eigentum* («Mi propiedad») el círculo mágico del propio yo:

Sé tú, poema, mi refugio acogedor,
sé tú, dulce poema, el jardín amoroso,
donde caminaré entre las flores, siempre jóvenes.

Viva yo en la más sencilla seguridad,
mientras afuera, con todo su oleaje, el poderoso
[y cambiante tiempo,
resuene desde lejos y estimule mi trabajo un sol
[sereno y luminoso¹⁸.

Todos los poemas de Muñoz Rojas tienen este tenor. En el *Cancionero de la Casería* encontramos bellos ejemplos (así en *Altos mayos*):

¿Horas, las horas? ¿Vilanos?
Para asir tanta hermosura,
¡quién diera a estos ojos manos!
Dame prisa, dame altura
para ver, para que labren,
como abejas, aquí dentro
tanta hermosura que abren
el alma para el encuentro
de tanto bello quehacer
como hay, de tanto hermoso
esperar, de tanto olivo
y de tanto desear
en lo vivo.
¿Y aquella grave señal,

¹⁸ <http://fernandocos.blogspot.com.es/2010/12/1-poema-de-friedrich-holderlin.html>.

aparición vegetal
a la que el tiempo no rinde,
ni la mano con hacha
mella? Encina, déjame ir
bajo tu sombra a morir
cuando floreces, que suelo
bajo tu sombra en el cielo
figurarme. A tus ramas
llegará la primavera
con sus mieles. Un momento
sobre tu falda dormido.
Perdido
entre las ramas y el viento¹⁹.

Esta poesía hechizada puede decirse que no necesita lectores. Keats así lo confesaba cuando emparentaba el favor del público con la falta de independencia, o cuando sostenía la capacidad de olvidarse de sí para comunicar poéticamente (Valverde, p. 25). El efecto que busca Muñoz Rojas no es radical en esa forma, pero es el encantamiento de un otro yo al que invita a convivir en su espacio, a establecerse dentro de su obra y participar en su creación, para que también pueda sentirla propiedad suya.

El anverso de esta identidad del yo poético con la obra que se da en la construcción de Muñoz Rojas tiene su reverso, es decir, el sentimiento de que su creación es algo inacabado, que nunca podrá terminarse. No la puede despegar de su persona y verla como algo objetivamente existente; sólo puede, en todo caso, olvidarla. Formas de una insatisfacción romántica, reflejándose con sonrisa como un espíritu adverso en cada una de sus obras: *La voz que me llama*:

JUGANDO con palabras estoy
sin saber dónde terminan por llevarme,
sabiendo que son nada y en nada quedan
salvo que la verdad, que es suya, las pronuncie.

¹⁹ *Ibid.*, p. 175.

A mí me pasa muchas veces
estarme quieto y en lo hondo,
esos hondos de Dios que Dios se sabe,
un reguerillo que apenas se siente,
y de pronto oír la voz llamando
a la letra. O se pierde irremisiblemente,
o Dios sabe dónde vaya
porque no hay llave que se pierda
ni palabra perdida. Muchas veces,
dando vueltas a estas cosas
que estaban y no están y siguen,
las llaves y las penas y algo siempre²⁰.

Lo que significa adentrarse en sí mismo era para José Antonio una renuncia al éxito, tal vez una forma de resignación, pero sin duda un vuelo desde el presente. Aunque esa resignación de lo exterior no era sino tener el valor para sumergirse en los misterios del alma, el valor para la palabra demiúrgica. Una última posibilidad de la conciencia, y también un instinto oscuro para representar el enigma de la propia existencia: se eterniza la singularidad y su carácter irremplazable (Baena 2010, p. 37).

Se trata en su poesía, pues, de una autorepresentación que se inspira tanto en la pura alegría de existir como igualmente en el miedo ante la soledad del yo, el miedo cósmico, que conjura cosas y poderes en imágenes para aprender lo inconcebible. Lo que le otorga a su obra asimismo un significado religioso en este hechizo del mundo.

La poesía se llena así de religiosidad mágica y, en su seno, de formas de sacrificio, de plegarias, de actos de expiación. Su obra se compone al modo de fragmentos de una gran confesión, conforme al sentido de la autorrepresentación redentora. De nuevo, como Goethe, Muñoz Rojas muestra su creencia en la naturaleza oracular de la palabra y la escritura. El centro de gravedad de su actividad no está en su propia obra, sino en la verdad absoluta más allá del yo, que provee de sentido a todo acto (Guillén, p. 288). De *La voz que me llama*:

²⁰ *Ibid.*, p. 385.

Déjame con mi soledad, que me hace falta,
déjame que me pueble de ella, que si quiere
hablarme me hable con su silencio,
nunca muda la soledad. Aquella que quien tanto
la sentía la llamó sonora. La soledad no habla,
sólo se siente cuando nos lleva
por sus caminos sin camino.
Qué vano es el decir y sin embargo
aquí la estoy sintiendo, la siento
resonar. Es eso acaso, sonando dentro,
ese sentir no dicho, la soledad sonora?²¹.

La poesía no quiere sólo contentarse con la apariencia de verdad; exige su construcción ideal sobre la verdad misma, sobre la base sólida y profunda de la naturaleza. Schiller así lo proclamaba cuando afirmó que *el arte verdadero es el arte moral*. Y de este modo se constituye la poesía de Muñoz Rojas, que asimismo se encuentra en la tradición de la palabra sacra.

De la espiritualización genial que efectuó José Antonio Muñoz Rojas nace su universalidad (García Berrio, pp. 45-77), recabando en las raíces y en las fuentes del yo, cuya reunión nos da la medida de un arquetipo literario, de una invención esencial, trasladada desde el movimiento romántico, y hasta reconocerse como poesía se reconoce en el puro diálogo (Carvajal, p. 147).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aragón, L.: *Hölderlin*, ed.: J. Munárriz, Madrid, Hiperión, 1992.
Baena, E.: *El ser y la ficción*, Barcelona, Anthropos, 2004.
—*Umbrales del imaginario*, Barcelona, Anthropos, 2010.
Benjamin, W.: *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 1996.
Carvajal, A. (ed.): *Consolaciones del campo*, colección «Espada de Luz», Instituto Alhambra, Granada, 2009.

²¹ *Ibid.*, p. 392.

- García Berrio, A.: «Universalidad e individualización: propuestas para la Teoría y el Comparatismo actuales», eds.: E. Baena y A. García Berrio, *El centro en lo múltiple*, vol.III, Barcelona, Anthopos, 2009.
- Goethe, J. W.: *Las afinidades electivas*, eds.: M. J. González y M. Barreno, Madrid, Cátedra, 2005.
- Guillén, C.: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- Hegel, G. W. F.: *Fenomenología del espíritu*, México, FCE, 2010.
- Hölderlin, F.: *Poesías Completas*, Madrid, Ediciones 29, 1977.
- Keller, G.: *Siete leyendas*, apéndice: I. Hernández, Madrid, Espasa, 2000.
- Kierkegaard, S.: *El concepto de angustia*, ed. y trad.: D. G. Rivero, Madrid, Alianza, 2010.
- Lezama Lima, J.: *Escritos de estética*, ed.: P. Aullón de Haro, Madrid, Dykinson, 2010.
- Muschg, W.: *Historia trágica de la literatura*, México, FCE, 1997.
- Novalis: *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, ed.: E. Barjau, Madrid, Cátedra, 2008.
- Platón: *Fedón. Fedro*, ed.: L. Gil Fernández, Madrid, Alianza, 2009a.
- El banquete*, pról.: C. García Gual, trad.: F. García Romero, Madrid, Alianza, 2009b.
- Rilke, R. M.: *Los Sonetos a Orfeo*, Hiperión, Madrid, 2007.
- Trakl, G.: *Cantos de muerte*, ed. y trad.: A. Becker, Barcelona, Seix Barral, 2001.
- Valverde, J. M. (ed.): *Poetas románticos ingleses*, Barcelona, Planeta, 2010.

