

El filósofo Pau Luque presentó el pasado mes de diciembre en el CBA el libro *Las cosas como son y otras fantasías*, ganador del 48 Premio Anagrama de Ensayo. Un libro inusual que explora las complejas relaciones entre ficción y moral a partir de, entre otras creaciones artísticas, las novelas *El mar, el mar*, de Iris Murdoch, *Lolita*, de Nabokov y las canciones de Nick Cave. Lo acompañaron los escritores Elvira Navarro, cuyo último libro es *La isla de los conejos* (Literatura Random House, 2019) y Vicente Monroy, que ha publicado recientemente *Contra la cinefilia* (Clave Intelectual, 2020).

“LA TAREA DEL ENSAYISTA: EXPLICAR DE FORMA SENCILLA QUE LAS COSAS SON MÁS COMPLEJAS”

PAU LUQUE

COLOQUIO VICENTE MONROY

ELVIRA NAVARRO

FOTOGRAFÍA MIGUEL BALBUENA



ELVIRA NAVARRO

Mientras leía tu ensayo, no paraba de acordarme de otro libro que no estaba en tu horizonte de referencias, Pau, pero en el mío sí, que es *El nacimiento de la tragedia*, donde Nietzsche dice que con Eurípides y Sócrates se produce un cambio en la forma de ver la tragedia: el público deja de participar en la obra fusionándose con lo que está teniendo lugar, sin enjuiciarlo, y pasa a hacerlo de otra forma más crítica, que implica un enjuiciamiento. De ahí que los autores tengan que adaptar su potencia creativa y su discurso al criterio del público. Hoy el problema es exactamente el mismo. Tu ensayo viene muy a propósito de lo que está sucediendo ahora, se le pide a las obras de arte que nos reconforten moralmente, en lugar de que nos hagan participar de manera activa en un conflicto que nos puede incomodar. ¿Por qué decides escribir este libro, un ensayo que se inserta en los debates actuales, que, por cierto, te tomas tan en serio?

PAU LUQUE

Yo creo que la tarea de los que nos dedicamos al ensayo es intentar explicar o sugerir de la manera más sencilla que las cosas son más complejas. Desde ese punto de vista, las relaciones entre arte y moral me parecían un ejemplo con el que podía someter a prueba esta tarea que yo le supongo al ensayista. A la hora de hablar de las relaciones entre arte y moral, veía un cierto empobrecimiento que provenía, sobre todo, de una manera de concebir la moral particularmente simple, como si el juicio moral se redujera, para decirlo de manera muy sintética, a si la obra es justa o injusta. Si se conciben las relaciones entre arte y moral en términos tan reduccionistas, entiendo que el tema cause cierto rechazo, pero la idea de la moral es mucho más rica, y si uno tiene esto en mente, a lo mejor, cambian un poco las visiones que tenemos sobre la cuestión.

En cuanto a los debates actuales, hay una idea de Paco Fernández Buey, historiador de las ideas marxista, a la que hago referencia un par de veces en el libro, y es que la historia de las ideas es una noria: las ideas aparecen, desaparecen y, más tarde, reaparecen. En la historia del pensamiento no hay ideas estrictamente nuevas; a pesar de que aparecen con formas nuevas, el núcleo es básicamente el mismo. Esto que hoy llamamos «debates actuales» es una actualización de una serie de ideas que ya vienen dando vueltas desde hace tiempo. En unos cinco o diez años, probablemente desaparecerá esta fiebre y volverá quién sabe cuándo. Tengo la idea, claramente optimista y seguramente equivocada, de que si ahora nos ponemos a la tarea de intentar discutir sobre ello más en serio, quizá la generación posterior que se ocupe de esto lo pueda hacer un poco mejor que nosotros.

VICENTE MONROY

Tu ensayo es una defensa del uso de la imaginación en todos los ámbitos de la vida: el arte, el periodismo, la política, nuestra comprensión de los demás y, en general, del mundo, en una época donde la palabra *imaginación* está muy desgastada. Tal y como la defines, la amplitud de la imaginación es tal que, en un momento dado del libro, se diría que la imaginación es una consecuencia directa, quizá irremediable, del funcionamiento físico del universo. Planteas que nuestro mundo es siempre, al mismo tiempo, el mundo que vemos y otros mundos posibles. Lo explicas en el capítulo «La miel de un espasmo», donde cuentas que tu teoría sobre la imaginación nace de la reflexión que compartió contigo un amigo físico sobre el funcionamiento azaroso de la realidad: cada vez que en el universo ocurre algo se generan también nuevos mundos imaginarios, que son los mundos donde eso ha ocurrido de otra forma. Tú mismo te presentas en el libro como uno de varios Paus posibles. Dices

que eres «un catalán de pueblo, alto, torpe y desgarbado», que has terminado viviendo en México, etcétera, pero también especulas con otros Paus: un Pau que se quedó a vivir en Vilafranca del Penedès, un Pau con los ojos azules, un Pau arqueólogo... ¿Qué Pau de los varios posibles te hubiera gustado ser? Y, en el caso de que ese Pau hubiera escrito un libro, ¿qué libro sería?

PAU LUQUE

No sé qué otros Paus pude haber sido. Cuando era más joven, me hubiese gustado ser poeta —*epic fail*— (risas), también me hubiese encantado ser novelista —*epic fail*— (risas). Al final, soy el mejor filósofo del derecho de Vilafranca del Penedès... y el único también (risas). Si hubiera sido poeta, me hubiera gustado escribir *Edad*, de Antonio Gamoneda, que es uno de mis libros favoritos. A lo mejor, una de las razones por las que escribí un libro acerca de la imaginación, en un elogio permanente de la imaginación, es que yo no tengo mucha.

ELVIRA NAVARRO

Yo me voy al Pau posible y vuelvo al libro. Casi al principio, dices que, a veces, uno espera del arte que le proporcione «de forma explícita, directa e inmediata bienestar moral» y que eso no te parece mal. ¿Por qué tenemos la necesidad de reconfortarnos moralmente, acaso eso no esconde una necesidad provocada por nuestra mala conciencia? ¿Crees que somos una sociedad de la mala conciencia? ¿Todo este impulso de enjuiciar las obras para reconfortarnos moralmente, porque nos sentimos moralmente superiores a alguna obra cuya conclusión no nos gusta, no está ocultando quizá no un motivo noble, sino el puro ego de la mala conciencia? Leyendo tu libro también me acordaba de un *tweet* que el escritor colombiano Juan Cárdenas escribió cuando pusieron un aviso en *Lo que el viento se llevó* advirtiendo de que era racista: «No censuran *Lo que el viento se llevó* para resarcir a las víctimas, sino para ocultar mejor el crimen. Así funciona la ideología del hombre blanco y las políticas de identidad son las idiotas útiles».

PAU LUQUE

No estoy seguro de que este caso en particular, el de *Lo que el viento se llevó*, tenga que ver con la ideología del hombre blanco, porque el impulso inicial viene de un afroamericano, John Ridley, guionista de *Doce años de esclavitud*. Pero hace ya un tiempo que vengo pensando en algo que tiene que ver con una idea de Natalia Carrillo, filósofa de la ciencia y matemática, que es el concepto de la hipocondría moral, que consiste en interpretar algunos síntomas de malestar como faltas morales. Hay un tipo de arte que claramente padece de hipocondría moral, y eso explica por qué es como es. Hay casos patológicos de hipocondría moral que producen un determinado tipo de cine absolutamente buenista que sirve para lavar conciencias y nos dice que sigamos haciendo lo mismo, pero ya sin cargo de conciencia. Si uno tiene la dosis mínima de hipocondría moral, aunque a veces desarrolle culpa y vea faltas morales donde en realidad no las hay, tal vez eso nos vacuna contra volvernos unos cínicos, algo que, en general, me importa en la vida.

VICENTE MONROY

Soy de la opinión de que toda buena película o novela, en general toda obra de arte, tiene que contener una definición de los términos *película*, *novela*, etcétera. En tu caso, del término *ensayo*. Nos das la clave al enjuiciar al ensayista norteamericano John D'Agata. Dices que para él «un ensayo es, en su más profundo significado, un experimento. Ensayar no es otra cosa que intentar algo». Como

autor de ensayo, me alinee completamente con esta idea. Me temo que este género que asociamos al señor de Montaigne es el gran incomprendido del sistema de la literatura. En tu ensayo encontramos una rotura de la dimensión del relato, que construyes de manera fragmentaria: hay reflexiones cambiantes, opuestas, introduces varias voces a pequeña y a gran escala, utilizas diferentes registros críticos, periodísticos y narrativos de mucha intensidad. Por ejemplo, en la narración que haces de un viaje a un kibutz, me venía a la cabeza Ben Lerner, pero también el lirismo filosófico de la tradición francesa. En este sentido, me gustaría que nos hablaras de cuál es tu opinión sobre el estado actual del ensayo y, a ser posible, que nos des algún nombre, algún título que haya tenido cierta influencia para ti.

PAU LUQUE

Estoy bastante de acuerdo en que el género del ensayo es un poco incomprendido, precario, no solo en el sentido económico del término, también en el intelectual. Siempre ha habido un estado de cierta precariedad en el ensayo, que se ha manifestado de diversas maneras en distintas épocas. El ensayo, tal y como yo lo entiendo, como una forma de experimentar con ideas, de ver hacia dónde te conduce el pensamiento, está particularmente acechado por otros dos géneros: por un lado, el saco donde cabe todo, que es la no ficción, como si Montaigne tuviera algo que ver con las memorias de Rajoy; por otro lado, está el hecho de que los académicos, quienes históricamente habían practicado el ensayo, ahora se dedican a cultivar el *paper*, que es un género en sí mismo que no tiene nada que ver con la literatura y sí con una manera burocrática de concebir el conocimiento. Así, aunque en ese sentido el estado del ensayo es un poco precario, se siguen produciendo libros muy buenos e interesantes.

Yo estoy leyendo siempre ensayo, pero desde hace un tiempo tengo una fijación: leer a escritores que empezaron como novelistas y que ahora también escriben ensayo. Me encantaron los ensayos de Belén Gopegui, publicados bajo el título de *Rompiendo algo*, los de Zadie Smith, a la que no he leído como novelista. O *No leer*, de Alejandro Zambra, que recoge ensayos, reseñas... También me gusta mucho lo que hace Gonzalo Torné cuando escribe ensayo. Quizá por esta fijación estoy particularmente obsesionado con las conexiones entre narrativa y ensayo.

ELVIRA NAVARRO

Tu ensayo tiene cosas muy valiosas. Una de las que más me ha interesado, y que supongo

El ensayo, tal y como yo lo entiendo, como una forma de experimentar con ideas, de ver hacia dónde te conduce el pensamiento, está acechado por otros dos géneros: el saco donde cabe todo, que es la no ficción, y el paper.

Pau Luque

que es la tesis fuerte del libro, es de qué manera las obras de imaginación, las obras de arte, se hacen cargo de ese otro que no es uno. Por ahí hay muchos hilos: la diferencia entre fantasía e imaginación, cuando hablas de la ficción y de la no ficción... En las páginas que dedicas a la empatía, que es algo que estamos escuchando continuamente, haces una crítica a la empatía y una propuesta alternativa que me ha parecido muy interesante. Si quisieras hablar de esto...

PAU LUQUE

Hay una manera de concebir la empatía a la que yo llamo simplemente imaginación. Tiene que ver con cómo concebía la imaginación Iris Murdoch. Para ella, la imaginación suponía el descubrimiento, en un sentido literario o filosófico, de la alteridad. Eso es lo que explota la narrativa imaginativa. En ese sentido, es una forma de empatía, pero no de la empatía que ahora está en boca de todos. La empatía, en el sentido que yo rechazo, tiene que ver con la hipocondría moral en un sentido patológico, con un sentimentalismo dirigido a intentar tranquilizar nuestras propias conciencias. Entiendo de dónde viene, entiendo que puede cumplir alguna función en determinado momento, pero cuando se aplica al arte no tiene mucho interés. En el libro cito a Namwali Serpell, una escritora zambiana de la que leí un artículo en *The New York Review of Books* que se titula «La banalidad de la empatía». En él, Serpell defendía que la literatura empática, en el sentido que yo llamo de hipocondría moral patológica, era una manera de lavar la conciencia que tiene un determinado tipo de escritor o escritora.

VICENTE MONROY

Algo que dota de un carácter inusual a tu libro es que en él declaras abiertamente que no tienes las cosas claras. Estamos acostumbrados a *best sellers* que tienen todo muy claro, por ejemplo, lo que debe ser la izquierda, lo que debe ser lo *queer*, etcétera, mientras que el tuyo es un libro dubitativo que implementa la imaginación como análisis. De hecho, al leerlo me ha ocurrido algo interesante. En los últimos años, he desarrollado un desprecio bastante profundo

hacia las películas de Fellini. La culpa la tiene el legado espantoso que han dejado, esa visión de la fantasía sofisticada, con ecos freudianos... Tu libro no me ha hecho cambiar de opinión sobre Fellini, pero has conseguido que me interese por su figura, por esa visión que das del artista provinciano, que es realmente interesante, y se lo achaco únicamente a tu gusto por la retórica y a tu imaginación, a pesar de que hayas venido decidido a negar que dispones de ella. Hay varias obras de las que hablas en el libro que ya conocía, pero no me habían interesado hasta que las he visto a la luz de tu discurso sobre la imaginación. Por eso es un libro inusual, no suelo encontrar lo mismo en libros de escritores de nuestra generación, en particular en los ensayos, que me suelen parecer aburridos porque no dejan lugar a la duda. ¿Crees que nos falta imaginación a los escritores jóvenes de este país?

PAU LUQUE

No. Yo concibo la imaginación como una facultad mental que puede estar más o menos entrenada, pero decir que le falta imaginación a una generación entera me parece muy exagerado. Hay épocas en las que el contexto cultural o social refuerza un tipo de cualidades que terminan persiguiendo la inmensa mayoría de los escritores de esa generación. Probablemente, en la España de hace veinte o treinta años se puso mucho énfasis en la literatura del yo, en el sentido más amplio posible, y la imaginación quedó un poco descuidada. En esto opera de nuevo la noria de las ideas, no tengo ninguna duda de que la dictadura del yo se terminará.

ELVIRA NAVARRO

Al hilo de esto, ¿tienes alguna tesis de por qué en estos últimos años ha habido tal exaltación de la literatura del yo? Y otra pregunta: ¿nos puedes contar la diferencia que haces en tu ensayo entre imaginación y fantasía?

PAU LUQUE

Cuando no encuentro una explicación a algo, siempre echo la culpa a los gringos. En Estados Unidos estuvo, y está, muy de moda esa manera confesional de entender

la literatura. Como el poder cultural de los gringos es impresionante, a veces pienso que tal vez viene de ahí. Esta es una explicación simplista y, probablemente, una hipótesis falsa. No sabría decir exactamente por qué, pero creo que tiene que ver con movimientos de la industria literaria, que son muy sutiles, pero tienen un gran impacto.

Sobre la distinción entre imaginación y fantasía es algo que tomo de un hermoso ensayo de Iris Murdoch. Básicamente, la fantasía tiene que ver con fabular situaciones que nos favorecen, en las que nuestros caprichos son satisfechos, nosotros somos los protagonistas y siempre quedamos bien. La imaginación, en cambio, tiene que ver con fabular situaciones en las que, al menos de manera inmediata, no se satisfacen nuestros caprichos, donde el arco narrativo es mucho más largo y mucho más complejo. Como decía Iris Murdoch, la imaginación tiene que ver con descubrir al otro y fabular cómo impacta en tu vida.

VICENTE MONROY

En un libro complejo como el tuyo, que te obliga a navegar entre distintos modelos posibles, que no se cierra y favorece la duda, ofreces varias definiciones de imaginación; algunas hasta contradictorias. Por ejemplo, piensas en la imaginación como una mezcla entre pensamiento moral y emociones complejas. Una definición un poco extravagante que aplicas a distintos conceptos, como la literatura, el arte, la política, el periodismo, la paternidad, el amor o la psicología. Hay una frase que lo recoge muy bien, en la que dices: «No nos salvan quienes tienen ideales, sino quienes tienen imaginación». En cambio, vivimos en una época obsesionada, y esto también lo cuentas, con los expertos, con los datos. El hecho es el elemento vertebrador del pensamiento político actual. Es una obsesión de nuestra época traducir todo en hechos, en sistemas causales. Demandamos que nos eduquen cada vez más como *homo habilis* y menos como *homo sapiens*, y que nuestro esfuerzo se traduzca rápidamente en algo cuantificable. En última instancia, se trata de la idea del éxito. ¿Cuál debe ser el papel de la imaginación en esta situación compleja que estamos viviendo ahora? ¿Qué puede hacer la imaginación por nosotros?

PAU LUQUE

Todas estas diversas formas de idealismo —probablemente es un término impreciso—, creo que responden a una oleada de anti-intelectualismo, una desconfianza hacia la labor intelectual, incluso hacia el pensamiento, como si fuera un filtro innecesario que distorsione nuestra absorción de los hechos del mundo, nuestra visión de la realidad.

VICENTE MONROY

Más bien, la visión del mercado; la imaginación se opone al mercado.

PAU LUQUE

Pero no es solo el mercado, también proviene de otras visiones políticas que tienen esa pulsión antiintelectualista, de sospecha, de considerar completamente innecesario el pensamiento frente a los hechos y los datos. La imaginación tiene una función de decir «paren un segundo, imaginemos otra vez la cuestión, démosle vueltas, no hay ninguna razón por la que debamos aceptar esta manera de entender el mundo» y de comunicarnos entre nosotros. Antes de que surgiera esta obsesión antiintelectual contemporánea, las obras de arte imaginativas contribuían,

de manera indirecta, muy sutil, a la conformación de una cultura política. Ahora eso está en desuso porque esta pulsión antiintelectualista, bastante extendida, sospecha de la idea de cultura en general, de la idea de pensamiento y, por lo tanto, de la idea de imaginación. Recuperar la imaginación es recuperar la posibilidad de volver a tener, por ejemplo, una cultura política, que es lo que vertebra el pensamiento político. Ese es el papel que todavía le queda a la imaginación. En algunas de las maneras en las que la entiendo en el libro, la imaginación es una forma de dar la batalla contra el antiintelectualismo. Desde los lugares que uno pensaría que, históricamente, eran cunas del conocimiento, paradójicamente, se está contribuyendo al antiintelectualismo. Desde otros lugares también proviene esa fascinación por la técnica, vista como una cosa mágica que resuelve todos nuestros problemas.

ELVIRA NAVARRO

Se me ocurre que esa sospecha hacia la cultura quizá también venga de la crisis, de que la gente quiere soluciones ya. La imaginación requiere de unas condiciones de posibilidad para poder desarrollarse y quizá este escenario de crisis mundial no la favorece... Vuelvo a tu libro. En él, tomas tres casos: la obra de Nick Cave, la *Lolita* de Nabokov y *El mar, el mar* de Iris Murdoch. Analizas más obras, pero estas tres son como insignias de lo que consideras que es un arte imaginativo que tiene en cuenta al otro. ¿Por qué estos autores? ¿Por qué estas obras?

Cubierta del ensayo de Pau Luque



PAU LUQUE

La respuesta más inmediata es por puras filias, porque me gustaban y, en algún momento, empecé a pensar si había algo algún hilo compartido entre ellos. Descubrí que sí lo hay, los tres conciben la imaginación de una manera parecida. Tienden a imaginarse personajes repugnantes, muestran la repugnancia de esos personajes sin vanagloriarse de ello, a pesar de que hay algunos momentos de ambigüedad, pero sin juzgarla tampoco. De manera indirecta, el hecho de imaginarse personajes repugnantes es una forma que tenemos de entender por qué son repugnantes sin que nos lo diga el libro; no hay nada explícito. Imaginarse personajes crueles nos dice algo acerca del cuidado. En cambio, no creo que imaginarse personajes bondadosos nos diga algo acerca de la crueldad.

ELVIRA NAVARRO

¿Puedes precisar por qué?

PAU LUQUE

No tengo muy desarrollada la idea, pero sí tengo la intuición de que es posible conocer la cara opuesta de, por ejemplo, la crueldad —y lo digo porque muchos de los personajes de las novelas de Iris Murdoch, de Nabokov y de las canciones de Nick Cave son muy crueles—, imaginando la crueldad, pero no estoy seguro de que a la inversa funcione. Al menos, de los experimentos que he hecho con personajes de una novela o una película que sean sistemática y permanentemente bondadosos, no he aprendido nada, o casi nada, acerca de la otra cara de la moneda. Hay una especie de asimetría a la hora de comprender algo acerca de las virtudes y los vicios morales: podemos conocer las virtudes a partir de los vicios, pero no los vicios a partir de las virtudes.

VICENTE MONROY

A lo largo de tu libro, mientras tratas temas tan graves como la obsesión de los individuos contemporáneos con los datos o las mentiras en el periodismo, tengo la sensación de que eres un grandísimo humorista. Me gustaría saber cuál es para ti el valor del humor en el ensayo.

PAU LUQUE

El humor lo concibo como algo fundamental dentro del ensayo y, en general, en la vida. Si uno consigue introducirlo sin que suene a destiempo, tiene una función compasiva con el lector. Por ejemplo, leyendo a Iris Murdoch, algo de lo que no me da cuenta sino tiempo después de haber escrito el libro es que no es lo mismo ser serio que ser solemne. Lo solemne tiene algo de terrorismo psicológico. Cuando una persona se pone solemne en una conversación o en un libro, es como si te dijera: «quiero que tengas miedo, que te sientas mal». Estoy a favor de que la gente se sienta mal por buenas razones, pero estas son malas noticias. En general, cuando hablas de cosas serias, traes malas noticias. En mi libro lo que le digo al lector es que no vamos a poder armonizar todo lo que nos parece valioso en la vida, que estamos condenados a cagarla. Y esto no son buenas noticias, de modo que introducir algo de humor es una manera de ser compasivo con él. Lo aprendí de Ferlosio. En un texto sobre el libre albedrío, decía: «¿De qué me serviría a mí ser libre si soy tan perezoso?». Y me parece una maravilla, porque está hablando de una cosa muy seria, pero le está dando salidas al lector, está siendo compasivo con él. Para mí cultivar esto es una especie de ideal como ensayista.

© Pau Luque, Vicente Monroy y Elvira Navarro, 2021, CC BY-NC-SA 4.0