

Crónica Global, 2/11/2020

Anna Maria Iglesias Pagnotta

Pau Luque: “Cuestionar moralmente una obra no implica su censura legal”

Desde Viena, ciudad en la que se ha instalado tras vivir en México, donde trabajaba como investigador de Filosofía del Derecho en el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, el ensayista **Pau Luque** conversa con **Letra Global** en torno a *Las cosas como son y otras fantasías*, el libro con el que ha conseguido el Premio Anagrama de Ensayo, una reivindicación de la novela, de la imaginación y de sus posibilidades. Un ensayo moral en el que Luque realiza una “reflexión sobre la creación artística y su capacidad para ensanchar nuestro entendimiento de la maldad y, en consecuencia, de la bondad”, según Joan Rimbau, miembro del jurado del galardón.

–En las primeras páginas de su libro menciona el ensayo de Vicente Luis Mora *La huida de la imaginación*, una obra que reivindica la fabulación. ¿Ha sido arrinconada la imaginación en las letras en castellano?

–No conozco suficientemente bien el panorama literario para decir si se ha arrinconado o no. Pero, intuitivamente, diría que la literatura del yo, las diversas formas de realismo literario y las crónicas, de un modo u otro confesionales, o que cuentan la propia experiencia, han tenido más protagonismo en los últimos tiempos, algo que me parece bien, porque creo que todo este tipo de literatura, a pesar de las diferencias entre sí, tiene virtudes de las que carece la literatura imaginativa. Mi libro, en todo caso, no es un libro en contra de ninguna forma de literatura, sino a favor de la imaginación.

–Usted afirma que no hay que confundir imaginación con fantasía, dos conceptos que ya los románticos distinguían.

–No conozco bien la genealogía de la distinción. Me fío, como en casi todo en mi vida, de lo que diga Iris Murdoch. Para ella la fantasía es concebir o fabular el mundo de la manera en que a ti te gustaría que fuera, la que mejor se acomode con tu capricho, mientras que la imaginación es concebir o fabular el mundo de la manera más incómoda y estimulante, con independencia de que se parezca al mundo real o a cómo te gustaría que fuera.

–¿La imaginación está más anclada a la realidad?

–Sí, sin duda. La fantasía es una forma de negación y de huida de la realidad. La imaginación es lo contrario. Es un viaje con circunvalación a la realidad: nos aleja de ella, rodeándola, para volver a ella. Imaginar es una manera oblicua, lateral o, si se quiere, indirecta de lidiar con ella, teniendo claro que lo importante siempre es la realidad, solo que ésta puede ser de muchas maneras y no tal y como se nos presenta.

PREMIO ANAGRAMA
DE ENSAYO



Pau Luque

Las cosas como son y otras fantasías



Moral, imaginación
y arte narrativo


ANAGRAMA
ARGUMENTOS

–Critica el desdén por la imaginación que expresó Muñoz Molina en una entrevista y dice que con esta actitud no cultiva “la miel de los espasmos”.

–Siempre tiene algo de injusto citar una entrevista, donde las afirmaciones nunca son del todo precisas. Por eso sólo cojo de forma marginal sus declaraciones, no me interesa convertirlas en el centro de una crítica. Dicho esto, es cierto que me sorprendió que defendiera que nada tiene más posibilidades que *lo real*. En mi opinión, sucede todo lo contrario: nada tiene más posibilidades que la imaginación.

Por lo que se refiere a la *miel de los espasmos*, es una metáfora, no sé cuán lograda, con la que quería subrayar que podemos pensar diferentes mundos y que cada una de las maneras en las que los concebimos provocan en nosotros una especie de espasmo, de ruptura con nuestra realidad más palpable. La sustancia que une nuestro mundo con esos otros mundos es golosa y delicada: la miel, es decir, la imaginación.

–En las primeras páginas hace también hincapié en que no debemos confundir el enjuiciamiento moral con el legal.

–Son cosas distintas. Enjuiciar algo como moralmente malo no implica necesariamente la petición o la exigencia de su prohibición legal. Existe la idea, bastante extendida, de que hay que expulsar el juicio moral de cualquier valoración artística porque se cree, erróneamente, que todo enjuiciamiento moral conllevará los efectos de una censura legal o la petición de una censura legal. No solo creo que hay muchos pasos entre una cosa y la otra, sino también que el mundo de la moral es mucho más rico, interesante y complejo de lo que muchas veces se sugiere.

El problema es que, en estos últimos tiempos ha habido un empobrecimiento del lenguaje moral y, sobre todo, creo que cada vez está más difundida una visión absolutamente reduccionista de lo que es el juicio moral. Se olvida que la discusión en torno al valor moral de las obras de arte es muy rica, vale la pena tenerla y no veo ningún motivo por el cual evitarla, puesto que, como decía, cuestionar moralmente una obra no implica en absoluto su censura legal. De hecho, hay muchas cosas que yo considero inmorales y no pediría que fueran ilegalizadas en cuanto soy consciente de que mi opinión puede ser el producto de una fantasía que yo tenga y, bueno, también soy consciente de que mi visión no es la única.



Pau Luque / JAVIER ZARCO

–Usted habla de moral y no de ética. ¿Los entiende cómo conceptos distintos?

–Dependiendo de cómo uno participe en el juego de las definiciones, pueden ser o no conceptos distintos. Hay filósofos que sostienen que la moral es la práctica moral y la ética es el estudio de la práctica. En este libro no me interesan demasiado estos debates; en el ensayo entiendo ética y moral como sinónimos, si bien es cierto que opto por utilizar el segundo de los dos términos.

–En relación con lo que comentaba antes, ¿los debates en torno al enjuiciamiento moral derivan en gran medida del hecho de que no existe una única moral?

–Muchos de los debates provienen, efectivamente, del hecho de que hay una pluralidad de visiones morales en torno al mundo. Sin embargo, intento ir un poco más allá y sostengo que dicha pluralidad no se debe solamente a la diversidad de individuos y grupos, sino también a las contradicciones internas de cada uno de nosotros. Todos vivimos vidas morales desordenadas, puesto que las cosas que consideramos valiosas desde un punto de vista moral son a menudo contradictorias. Nuestras prácticas morales son complejas y es precisamente por esto que algunos libros o algunas películas son valiosas, porque son el reflejo de esta complejidad inherente a nuestra propia vida.

–Sin embargo, parece que exijamos coherencia a los demás. ¿De ahí, la confusión entre obra y autor y la posible impugnación de este último por su obra escrita?

–A los europeos nos encantan las respuestas generales porque creemos que nos permiten explicar de golpe un montón de fenómenos que, en realidad, no pueden ser explicados de golpe. No creo que se pueda dar una respuesta general a la pregunta sobre cuán acertado es o no confundir al autor con su obra. Es necesario analizar cada caso individualmente. Lo que yo sugiero en el ensayo es que, cuando la novela o la película es imaginativa, considerar que aquello que allí se expresa es lo que cree su autor y con lo que está moralmente comprometido *desnaturaliza* la idea misma de imaginación, puesto que imaginar literariamente consiste en decir cosas en las que no se cree.

Lo que convierte a una persona en deshonesto es lo mismo que convierte a un escritor imaginativo en honesto: no decir lo que cree. Ahora bien, esto puede no ser válido para todo autor: no tiene ningún sentido separar al autor de su obra en los casos en los que en éste dice exactamente en su obra lo que cree y piensa; es decir, en los que la imaginación es un elemento secundario o inexistente ¿Por qué íbamos separar obra y autor si el libro responde a la voluntad, a veces más explícita, otras menos, de expresar unas determinadas ideas? De lo que no tengo muchas dudas es de que en el caso de los artistas que se apoyan en la imaginación no considerar que una cosa son sus ideas y otras cosas los mundos creados es tergiversar lo que significa imaginar.

Pau Luque

La
secesión

en los
dominios
del lobo

Prólogo de
Jordi Amat



–El problema es que, a veces, no es que se asocie obra y autor, sino que se interpreta a un determinado personaje como trasunto del autor.

–Hay personajes siniestros que, evidentemente, nacen de la cabeza de sus creadores, pero creo que es importante tener presente que no todas las cosas que se nos pasan por la cabeza e imaginamos nos tienen que parecer bien. Puede que algún autor haga trampas, en el sentido de que nos intente colar como imaginación lo que en verdad es confesión. Si eso ocurre, entonces no tiene mucho interés como literatura imaginativa. Pero salvo este tipo de casos, yo creo que imaginar es admitir que no tengo por qué estar de acuerdo con lo que pienso.

–¿De lo que se trata es de poner en discusión nuestras creencias?

–A mí no siempre me interesan las novelas o las películas en las que se nos dicen quiénes son los buenos y quiénes son los malos. Y no es porque yo crea que no hay buenos y malos. Claro que los hay, al menos en las novelas y películas de las que trato en el libro. Pero esta no es la cuestión. La razón por la que no me interesan estos tipos de ficciones maniqueas es porque creo que una de las misiones del arte, por decirlo de forma petulante, no es la de indicarnos quiénes son los buenos y los malos. No creo que necesitemos el arte para eso. Me atrae más un arte que indaga en los mecanismos psicológicos, emotivos y sentimentales que llevan a los personajes a intentar justificar su comportamiento, incluso cuando su comportamiento es aberrante.

–De ahí su crítica a lo que usted llama *literatura empática*.

–Carla Namwali Serpell es una escritora de origen zambiano que vive en Estados Unidos desde hace tiempo y que escribió un artículo en *The New York Review of Books* titulado *La banalidad de la empatía*. Me interesó muchísimo lo que allí decía Serpell es que el *arte empático* es la forma que tienen las clases medias blancas de tranquilizar su conciencia. Sostiene que el *arte empático* tiene algo de pornografía sentimental, en cuanto en él se hace explícito de forma clara quiénes son los buenos y los malos, sin ir más allá de esta explicitación, sin indagar en los motivos de los comportamientos viles. Serpell sugiere que este arte maniqueo no tiene, a pesar de las apariencias, ni significado político ni fuerza emancipadora. Ante esto, lo que hace la escritora es reivindicar la imaginación como forma para atender más a las causas que al paisaje. Lo interesante no es ver a los malos, sino descubrir sus mecanismos.



–Es decir, exige analizar el mal y sus causas.

–En la novela *El mar, el mar*, que es una joya, Iris Murdoch relata cómo se va formando en la cabeza del protagonista una fantasía según la cual su antigua novia de juventud sigue

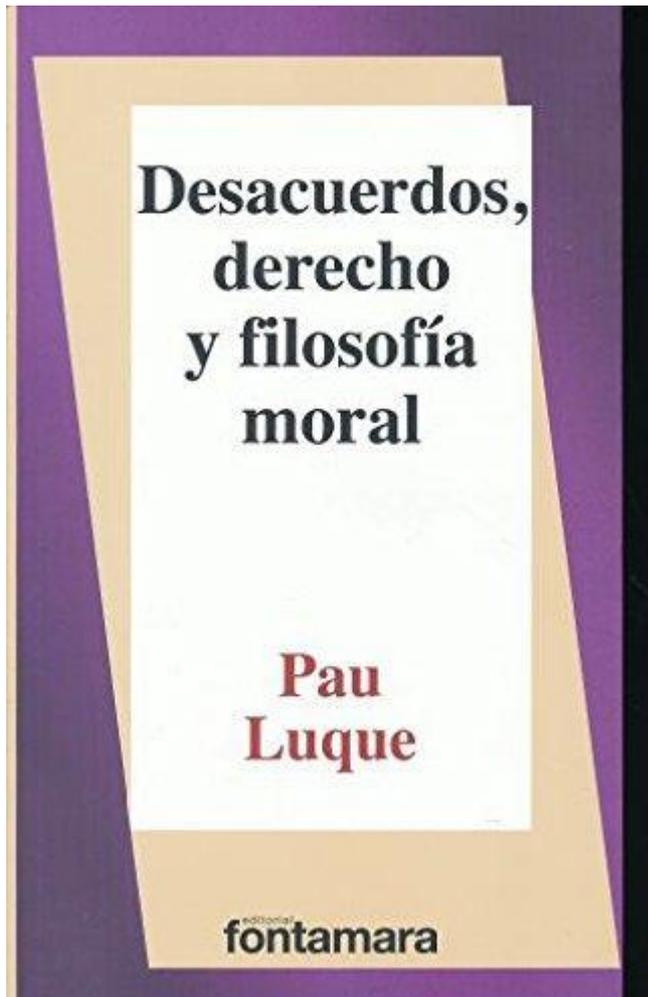
enamorada de él. Murdoch indaga cómo un hombre puede llegar a pensar que una mujer a la que no ve desde hace más de treinta años sigue sintiendo algo por él. Murdoch analiza el delirio que debe tener alguien como su protagonista para creer esa fantasía. La razón por la cual rechazo los cuentos de hadas o las *favolette*, que es el término que utilizo en el ensayo, es que lo que me dicen es una obviedad: ya sé que los personajes de Nick Cave o el protagonista de *El mar, el mar* son monstruos. Si yo leo esa novela es porque me interesa ver cómo funciona el mecanismo a partir del cual algunos intentan justificar cosas que son injustificables, no para que haga un juicio redundante y concluya que lo injustificable es injustificable.

–¿Pensando en *Lolita* se podría decir que es la historia de una autojustificación?

–*Lolita* es el retrato hiperbólico y exagerado del mecanismo mental a través del cual se intenta justificar lo que no puede justificarse. Humbert Humbert es un monstruo que intenta argumentar monstruosidades. Lo que nos plantea Nabokov es horroroso, pero creo que en su novela hay una lección muy necesaria sobre cómo el lenguaje es a la vez enfermedad y cura: sirve para justificar lo injustificable, pero también para descubrirlo. Nabokov era un tipo hábil, juguetón y ambiguo. Y hay momentos en los que te das cuenta de que no solo está interesado en cómo funciona la cabeza y el lenguaje de un monstruo, sino que se divierte imaginando cómo piensa. Entiendo que alguien pueda pensar que la actitud de Nabokov es frívola en este punto.

–Algo parecido a lo que hizo Nabokov lo hace Jonathan Little en *Las benévolas*.

–Tengo una memoria pésima y recuerdo poco esta novela, pero diría que todo aquello que nos ayude a prevenir a los monstruos, aunque sea un poco, es positivo. Soy consciente de que hay ficciones arriesgadas, que hielan la sangre y en las que no es fácil entender ni lo que pretenden, ni lo que significan. Por eso comprendo determinadas lecturas que se hacen, pero es importante tratar de ver las cosas de una manera distinta para extraer de la novela algo que nos hiera y que enriquezca nuestra comprensión de los mecanismos sentimentales y mentales humanos y nos consuele de algún modo. Sin embargo, no siempre es posible y, a veces, ni siquiera deseable.



—Citaba *Las benévolas* porque, si en *Lolita* Nabokov narra desde la perspectiva de Humbert Humbert, Littell se pone en la cabeza de un exoficial de las SS.

—Es cierto. En *Lolita*, Nabokov advierte que lo que vamos a leer son las confesiones de un viudo blanco europeo, es decir, de Humbert Humbert. Y lo que da grima es que con una escritura virtuosa se intente justificar algo monstruoso. En este sentido, comprendo que alguien rechace por cuestiones morales leer *Lolita*. Y diré más: es muchísimo más rica una conversación con quienes no leen *Lolita* por razones morales que con los que no la leen porque creen que leer novelas es algo propio de la juventud o algo *snob*. Creo que es bueno leer *Lolita* para prevenir monstruos como Humbert Humbert, pero ni me escandaliza ni me parece una locura esa posición moral según la cual estamos delante de una novela que no debe leerse.

—**¿Nos incomodan novelas como *Lolita* porque, en el fondo, nos vemos reflejados en los mecanismos mentales del protagonista?**

—En parte, sí. Yo en el ensayo pongo ejemplos hiperbólicos y exagerados de algo que nos atañe a todos: si nos convencemos de que la razón está de nuestro lado, incluso cuando nos quedamos sin razones, somos capaces de intentar justificar casi cualquier cosa. Somos máquinas autojustificadoras.

—**¿Hay que alertar sobre los peligros de la razón llevada a su máxima expresión?**

—En *The enigma of Reason*, los psicólogos Hugo Mercier y Dan Sperber señalan que la razón es un instrumento que poseemos no para descubrir la verdad en diferentes campos y disciplinas,

sino para justificar lo que de antemano ya hemos decidido que vamos a hacer y creer. La razón sirve para darnos la razón, para convencernos. Esto es un poco exagerado, pero en materia moral parece difícil resistirse. Ferlosio dice algo parecido: si tú tienes la convicción de algo es porque crees que la razón está de tu lado. No hay que ser muy malo para hacer barbaridades, *sólo* hay que creer que tenemos la razón.

–Volvemos a la empatía.

–La empatía es un valor importante sobre el que no quiero mostrarme demasiado crítico. Entendida desde una determinada perspectiva, que no es la del *arte empático*, es esencial: nos permite expresar solidaridad y, en el fondo, es aquello en lo que está basado el arte imaginativo. Serpell concluye su artículo abogando precisamente por la imaginación, que no deja de ser una forma peculiar de empatía en cuanto a través de ella conseguimos ponernos en el lugar del otro. Por esto tiene valor ser empático. El otro día leí con asombro unas declaraciones de Edu Galán, que sostenía que la empatía es un valor asqueroso con el que no se podía construir una sociedad. Todos los conceptos se pueden y se deben criticar, y es en la medida en que se puede criticar la idea de la empatía que esta cobra más importancia. Pero me pareció mezquina la manera de criticar la empatía como lo hacía Galán. Mi impresión es que se trataba de una racionalización del odio a los movimientos feministas o antirracistas. Es un mecanismo recurrente para destruir discusiones interesantes y complejas: se construyen conceptos *ad hoc* de libertad de expresión, de empatía o de liberalismo político, y así se da una pátina de sofisticación intelectual a lo que en realidad es odio a grupos muy concretos.

–¿Cómo se puede convivir sin ponerse en el lugar de otro, aunque esté a nuestras antípodas?

–Imposible. Puedes coexistir con el otro, pero si no puedes imaginarte en su lugar, no puedes convivir socialmente. Coexistencia no es convivencia. No hay convivencia ni comunidad política si no hay alguna forma de empatía, aunque la llames con otro nombre.