

LUQUE, Pau (2020).

Las cosas como son y otras fantasías. Moral, imaginación y arte narrativo.

Barcelona: Anagrama.

Una reseña de:

ÁLVARO CEBALLOS VIRO

Université de Liège

a.ceballosviro@uliege.be

Lejos quedaron los tiempos en que el premio Anagrama de Ensayo lo obtenían exposiciones documentadas y articuladas. Los miembros del jurado han debido de pensar que obras como *La razón y la sombra*, *Usos amorosos de la postguerra española* o *La Escuela de Barcelona*, que en su día se alzaron con el galardón, acomplejarían a los lectores actuales, y que conviene proponernos algo más liviano y divertido. Con *Las cosas como son*, Anagrama consagra una idea de ensayo que consiste en algo así como jugar a la piñata con un avispero.

El avispero en torno al cual da palos Pau Luque, autor de *Las cosas como son*, es un asunto espinoso pero a la vez interesantísimo y de capital importancia para las sociedades actuales: la responsabilidad moral del artista, las relaciones entre el artista como persona civil y el artista como personaje público, los textos de estatuto ontológico ambiguo, los límites del escándalo en arte y en literatura, la cultura de la cancelación... La filosofía del derecho parece ser el espacio disciplinar idóneo para abordar estas cuestiones, y resulta que Luque es especialista en filosofía del derecho, lo cual le pone en condiciones inmejorables para ayudarnos a todos a formarnos un juicio en torno a ellas. Por desgracia, Luque no tarda en advertirnos de que no nos ofrecerá “ninguna explicación concluyente”, y apostilla: “¿cuándo se tiene algo semejante en un ensayo?” (69).

A veces se tiene algo semejante, a veces no; quizá no es ahí donde se juegan el valor y la utilidad de un ensayo, es verdad. Pero, ya que no a explicaciones concluyentes, Luque llega a varios juicios contundentes: leer a Iris Murdoch es mejor que leer a Antonio Muñoz Molina; la psicología de los personajes de Haneke es “laberíntica” mientras que la de los personajes de

Gaspar Noé es “vulgar”; Michael Moore es un “fariseo”, Víctor Lenore adolece de “imbecilidad”, etc.

Es posible que un ensayo pueda ser socialmente útil si nos descoloca, nos incomoda o nos invita a ver las cosas de otro modo, como lo harían también una novela, una película o un poemario; pero incluso en ese supuesto, las consideraciones de Luque sobre las ficciones narrativas son sorprendentemente alicortas. Si de entrada no lo parecen es porque ha escogido para exponerlas una caliginosa alegoría apícola.

Luque comienza sentando que todo lo que sucede podría haber sido de otro modo. Cuando algo sucede es que el universo tiene un espasmo, que deja en la cuneta lo que también podría haber ocurrido y lo que todavía podría ocurrir. Algunos artistas (a los que él denomina “himenópteros”) liban en esas otras experiencias posibles; las narraciones de unos (pertenecientes al panal con un asterisco, “panal*”) tienen como “motor” la imaginación mientras que las de los otros (pertenecientes al panal con dos asteriscos, “panal**”) tienen como “motor” la realidad, que es la miel. “La miel del espasmo”. Las ficciones que proceden de la imaginación son más ventajosas y, por así decir, mejores, mientras que las que proceden de la realidad “desnaturalizan la idea misma de la imaginación” (58).

Dado este marco general, el autor procede a una serie de malabarismos: una cosa es usar el poder de seducción y otra bien distinta abusar del poder de seducción (102); una cosa es imaginar y otra bien distinta fantasear (157); una cosa es la representación ficticia de una violación y otra la representación en la ficción de la fantasía de una violación —que en esa ficción es real, pese a todo, y no una fantasía— (137); una cosa es «la narración de personajes abyectos» y otra bien distinta

«la narración abyecta de personajes» (145)... Ahora bien, la más osada de las piruetas dialécticas que realiza el autor consiste en responsabilizar de la desinformación a los medios de información: “los que abren la boca exclusivamente para decir cuán tozudos son los hechos [...] son los más adictos a la mentira” (64); “es la combinación del prestigio de los datos y el lenguaje factual [...] lo que se encuentra en la genealogía de las fake news y la posverdad” (187). Uno creía que ya no volvería a ver esta vieja falacia, pero hela aquí de nuevo: la responsabilidad del crimen recae en la víctima, por haber provocado de un modo u otro al malhechor.

El autor deplora que, en aras de la verdad factual y de la pretensión de exactitud, los medios de comunicación generalistas excluyan a los literatos. Sin embargo, la última vez que abrí un periódico, estaba lleno de firmas de literatos, que encuentran en esas colaboraciones uno de los puntales de su profesionalización. De hecho, muchos de los héroes intelectuales de Pau Luque —Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán, Isaiah Berlin, Hannah Arendt o Karl Kraus, que “nos hacían ver algún asunto que permanecía oculto para las ciencias sociales neoempiristas” y “aportaban ideas que eran invisibles desde el trampolín de los datos” (199)— dispusieron de tribunas prominentes en medios impresos generalistas. ¿Cuál es el problema, entonces? No está muy claro, pero parece que, en última instancia, tiene que ver menos con la ausencia de literatos en los medios de información que con la ausencia de ficciones.

El autor se detiene en dos textos, dos ejemplos a imitar en la medida en que instilan ficción en un medio destinado a la comunicación factual. El primero es la ya famosa columna de opinión, publicada en *El País* en enero de 2011, en la que un

catedrático de Barcelona aseguraba que “no pocos de los argumentos contra el tabaco carecen de rigor científico y son simple fruto del desconocimiento”. Dicho catedrático clamaba contra la persecución que sufrían los fumadores y rubricaba su imparcialidad afirmando que él mismo no había fumado en su vida un solo cigarrillo. Se supone que el catedrático suponía que todos los lectores sabían que esto último no era cierto. Pues bien, Luque pone como chupa de dómine a la defensora del lector —una figura que poseen algunos medios para velar por los derechos de los lectores a una información ética y veraz— por haber deslegitimado al catedrático en cuestión, por escribir que “el diario no puede dejar de tomarse en serio cuestiones tan serias como el tabaquismo y sus efectos sobre la salud” y por concluir que “[c]onviene no mezclar literatura y periodismo”.

Mezclar literatura y periodismo es precisamente lo que hay que hacer, según Pau Luque. Y es lo que en teoría hacen —segundo ejemplo a imitar— los artículos de Daniel Gascón sobre las andanzas de un hípster por la España rural. Estas colaboraciones se aducen como ejemplo de “casi arte” (en el buen sentido), de texto literario que ocupa el espacio de un texto factual. No es así, sin embargo: las “crónicas imaginarias” de Gascón no plantean exactamente el mismo problema que la tribuna sobre el tabaco del falso no fumador, ya que no se publicaron en un diario de información, sino en la sección de Letras Libres que se titula “Literatura”, y que no solo acoge entrevistas, ensayos y reseñas, sino también poemas y adelantos de ficciones. Más tarde, los artículos de Gascón

fueron reunidos en un volumen del sello Literatura Random House, que, como su propio nombre indica, no es una colección de textos factuales.

“¿Por qué debería [...] renunciar a la ficción quien escribe la tribuna [periodística]? No tengo ninguna duda de que debe renunciar a la mentira, pero, insisto, ¿por qué debería renunciar a la ficción?” (171). Por una razón muy sencilla, y es que la mentira y la ficción se distinguen, en última instancia, por el marco pragmático en el que se difunden. Un enunciado no factual no es intrínsecamente ficticio ni mentiroso: estas cualidades dependen, en última instancia, del contexto. Sentenciar en un espacio de información o de opinión que todavía no hay consenso científico sobre lo nocivo que resulta el tabaco solo puede ser mentira (a menos que otras marcas textuales identifiquen ese enunciado como antifrástico); decir lo mismo en la sección de creación literaria de una revista no puede ser mentira nunca.

Supongo que recordar detalles factuales que contristan la argumentación de Pau Luque me convierte en uno de esos «adictos a la mentira» responsables de la ascensión del trumpismo y del advenimiento de la postverdad. Para superar mi adicción me guardaré de añadir que la historia de la literatura femenina esbozada por Luque en el último tramo de su ensayo (212-215) contradice todo lo que la historiografía literaria sabe de las mujeres escritoras y de las negociaciones entre géneros factuales y ficcionales que tienen lugar desde la Edad Media hasta nuestros días. ¿Acaso vamos a dejar que la realidad nos arruine un buen ensayo, o tan siquiera un ensayo premiado?