

PEREDA, Carlos. (2018). *Patologías del juicio. Un ensayo sobre literatura, moral y estética nómada*. UNAM; Secretaría de Cultura.

MARÍA ANTONIA GONZÁLEZ VALERIO



¿Para quién se escribe? Ésa es la primera pregunta que hay que dirigir al nuevo libro de Carlos Pereda. ¿A qué posible público destina sus palabras? ¿Qué lectora implícita se deja construir en esas líneas? ¿Qué dirección tiene?

De entrada, advierte el autor que ésta es una recomposición de un libro publicado hace veinte años, que esto no es ni una reimpresión ni una reescritura, sino algo que se encuentra más o menos en medio. Confieso que yo no he hecho ningún trabajo arqueológico con mi lectura para tratar de descifrar qué de lo contenido allí pertenece a la década de 1990 y qué a una época reciente. Lo he leído así sin más, preguntándome constantemente para quién escribe y a quién dirige sus palabras. Un asunto de dirección. Pero toda dirección conlleva no sólo un “hacia”, sino también un “desde”. ¿Desde dónde escribe Pereda estas líneas sobre estética, literatura y moral? ¿A qué tradición apela y a quiénes convoca?

Pero estas preguntas, a las que sin duda alguna hay que llevar la atención, están circunscritas por una pregunta fundamental, esencial e ineludible: ¿cómo escribir filosofía hoy? ¿Desde dónde y para quién y para qué? Escribir filosofía dentro de la academia suele ser un ejercicio de autoconsumación y de autoconsumo. En la época profesionalizante de la filosofía, ésa de la que se vanagloriaron los discípulos del exilio español, la filosofía se escribe y se ejerce, pero ¿para quién y con qué sentido? En la época universalizante del *paper*, que manda a escribir en inglés para publicar en un *journal* de los miles de *journals* que circulan hoy en los ambientes académicos (y luego ni tan académicos, sino más bien de negocios y de beneficios económicos), me sigue pareciendo un acto de coraje y valentía publicar un libro en español (¿quién se

atreve todavía a publicar en español? ¿Para que te lean en *nowhere Mexico*?); publicar en español es ahora un acto de resistencia. Asumir que la filosofía se escribe en el lenguaje y que el lenguaje es la propia casa y que para pensar —para verdaderamente pensar, no para estar esgrimiendo argumentos y contraargumentos ínfimos sobre asuntos de índole aún más ínfima— hay que habitar el lenguaje, hay que dejarse habitar por el lenguaje, escuchar las palabras y construir un discurso en el que el lenguaje y la escritura filosófica encuentren su justo lugar. No es cosa fácil: pensar y habitar cabe el lenguaje. Allí se juega la esencia misma de la filosofía y su historia. Aprender a escribir. Y no solamente barruntar tres conceptos comprendidos, además, sin profundidad, ni contexto, ni historia. Aprender a pensar. Y no solamente fingir que hay filosofía en los enredos de corto alcance, en esos galimatías de ejemplos y contraejemplos.

El libro de Carlos Pereda me parece un libro verdadero: que resiste, que piensa, que habita cabe el lenguaje, que respeta la escritura filosófica, que se arriesga y se arroja y que establece un modo de hacer filosofía. Al nombrar su libro como “ensayo”, Pereda convoca a una larguísima tradición y con eso excava la trinchera de su resistencia. ¿A quién se le ocurre escribir un ensayo en esta época de la profesionalización de la filosofía, que pide ser rigurosa, absolutamente rigurosa, que alaba el tecnicismo y el anglicismo, que es capaz de ahogar cualquier ráfaga de pensamiento en la ciénaga del aparato crítico, que acaba por confundir el pensamiento con referencias? ¿A quién se le ocurre escribir sin citas, sin fuentes, sin rigor académico, sin afán enciclopedista, sin notas al pie? ¿Para quién escribe?

Hay que reconocer que eso causa cierta ansiedad, cierto desasosiego. Sí, la expectativa de sentido de la lectura filosófica contemporánea espera que haya claridad sin ambigüedad, que se diga de antemano con quién se dialoga (nada de andar ocultando por los rincones a las y los cómplices en el asunto del pensar). Y eso, Pereda se lo guarda hasta el final, en un apartado intitolado “Notas” y en el que pasa fácil y rápido por algunas de estas referencias, con algunos comentarios cortos. Es una especie de *mea culpa*. No pudo callar. Tuvo que revelar el misterio. Quedar en paz. No iba a guardar el secreto de los libros estudiados, consultados, discutidos. No nos iba a dejar tratando de imaginar, o averiguar, o inventar a quién estaba leyendo para decir tal o cual. No. El misterio se aclara y se revela. Y entonces, no con afán de escribir una bibliografía rigurosa, sino más bien de calmar la culpa, nos va diciendo poco a poco quiénes han sido sus interlocutores en este “ensayo” filosófico. Sin sorpresas: casi

todo pertenece a la filosofía anglosajona. Sin sorpresas: hay algunas referencias ambiguas al posestructuralismo francés. Sin sorpresas: la casi total ausencia de la filosofía alemana del siglo XX. Sin sorpresas: no dialoga con quienes ha compartido por décadas las aulas y los pasillos (¿por qué? Nos hace falta todavía construir esa resistencia, darle voz y valor a nuestras y nuestros colegas, construir comunidad y aprender a andar junto con ella. Ése tendría que ser el camino del porvenir filosófico, el cual parece que todavía tiene que esperar otros modos y otras épocas propicias para poder acaecer. Por ahora, seguimos y seguiremos silenciando a quienes construyen a nuestro lado esta academia... pese a todo).

En este ensayo sobre literatura, moral y estética nómada, que hace pensar en esas filosofías escritas sin sistema, como la de Unamuno o la de Ortega, Pereda entrega sus consideraciones sobre juicios y literaturas, entrega sus pensamientos sobre algo que le importa profunda e íntimamente. No hay un pasar desenfadado por argumentos en búsqueda de verdades epistémicas; lo que sí hay es un sumergimiento en algo donde se siente el palpitar de sus emociones, de sus anhelos, de sus búsquedas, de sus placeres. Pereda es un buen lector de literatura, clásica sin duda y algo de contemporánea —tampoco muy contemporánea, al menos en lo que se ve en este texto.

¿Cómo conjuntar ese amor por la literatura, que se halla anidado bien adentro, con la ardua, árida, áspera labor filosófica de producir verdades epistémicas demostrables y bien fundamentadas? ¿Cómo hacer coincidir filosofía y literatura? Coincidir, sin ejercer violencia, sin subsumir, sin explicar. Coincidir. El encanto que siente por la literatura se transmuta en un romanticismo donde ésta se convierte en el mago que salva, y esta operación se efectúa a espaldas del autor de las *Patologías*. ¿Desde dónde procura Pereda hacer aparecer esta coincidencia? No lo hace desde la estética filosófica, ni desde la crítica literaria, ni desde la narratología, ni desde la retórica actual...

Quien decida acompañar a Pereda en la lectura de este libro, no encontrará aquí un tratado filosófico (aunque a veces el gesto lo engañe y lo haga pretender un como si), ni una estética, ni una justa valoración ni un preciso análisis. Sus aseveraciones sobre Schelling, por ejemplo, a quien acusa de un esteticismo absolutizante, no pertenecen a un análisis estético. Ocupan otro lugar. Lo mismo habría que decir acerca de sus reflexiones sobre narratología, autores implícitos —o mejor dicho, narradores—, horizontes de sentido, modos de lecturas y textos, que no pertenecen a un análisis literario, sino que ocupan igualmente otro lugar. Tampoco hay una lectura crítica del arte contemporá-

neo y sus producciones, instalaciones, *performances*, *ready-mades* y demás. Hay algo distinto.

¿Qué es lo que hace este texto? ¿Cuál es su poder de acción y dónde es máximamente diciente? Sus primeras páginas me hicieron pensar en una “Crítica del tiempo”, como la que escribiera José Gaos allá por 1959. Gaos es un buen referente para tratar de entender lo que Pereda está haciendo. En Gaos no hay sistema, no hay notas ni pies de página. Pero tiene menos culpas y no le importa nada. Deja a la lectora queriendo siempre saber qué demonios estaba leyendo para decir todo aquello... Gaos se esfuerza por pensar su época, sus condiciones y circunstancias, los trabajos y los días, el papel de la universidad, su sitio como profesor, la jornada laboral y, por supuesto, el tema de nuestro tiempo.

Las primeras páginas de *Patologías del juicio* son una crítica del tiempo, de su tiempo y de sus actores y de sus juicios (confieso que me gustaría que le pusiera nombre y apellido a algunos de los personajes que aparecen escondidos en sus páginas). Se enfrenta Pereda a unas actitudes que llama “esteticistas” o “moralistas”, pero sobre todo se enfrenta al escenario de los juicios, donde todo se juzga, donde, dice, “hay tantos juicios como tipos de experiencia: juicios científicos, técnicos, morales, políticos, estéticos” (Pereda, 2018: 13). Y hay además conductas y actitudes desmedidas: le preocupa la división monista de saberes y la absolutización de la verdad de un saber. Actitudes que encuentra en estos tiempos: “La ‘supersoberanía de la ciencia’, la ‘supersoberanía de la técnica’, la ‘supersoberanía de la moral’, la ‘supersoberanía de la política’, la ‘supersoberanía de la economía’, la ‘supersoberanía del arte’ son algunas banderas de lucha que, aunque comunes, no resisten la menor crítica” (Pereda, 2018: 26). Aquí hay una crítica del tiempo que incluye desde el modo de producir conocimiento y comunidades de saber, hasta el lugar que ocupan en el equilibrio social. Hay un diagnóstico de la circunstancia histórica.

Pereda también se ocupa de lo que denomina esteticismos prácticos, sustantivos y retóricos donde trata de dibujar un mapa no de las estéticas filosóficas, sino de las actitudes que toman algunos actores contemporáneos en la defensa o denostación de la verdad del arte. Más que preocuparse por exponer las tesis ontológicas que fundamentan la verdad del arte y la significación de ésta en la construcción de aperturas de realidad, está intentado establecer esa coincidencia entre filosofía y literatura, que es en verdad lo que le importa y donde está la mayor fortaleza del libro. Una coincidencia que requiere del establecimiento de diferentes formas de lecturas, siendo la lectura “itinerante”

la que corresponde a los textos literarios, misma que no formula preguntas de comprensión, verdad y valor.

Pereda nos ofrece en este texto suyo la lectura meticulosa, amorosa y entregada que hace de los textos literarios que probablemente le han acompañado a lo largo de su vida. Entre poemas, cuentos y narraciones, va construyendo las verdades filosóficas, literarias y morales que necesita o que ha necesitado para habitar en este mundo. Particularmente fascinante es la lectura que va entretejiendo de *El Quijote*, texto de referencia fundamental para lo que necesita decir aquí: entre denuncias de esteticismos y moralismos, lo que Pereda está buscando es una manera literaria de habitar moralmente el mundo. Porque no bastan los argumentos, las razones y los conceptos para aprender a vivir. Le está pidiendo a la literatura que ocupe el lugar que históricamente había ocupado para la moral, para las costumbres, para la educación, para la conformación del juicio. Ese lugar que en el siglo XIX dentro de los romanticismos y del esteticismo del mundo (para el que él mismo encuentra nombres y del que quiere pero no puede distanciarse) fue glorioso y único. Aprender a vivir por y en la literatura. Y salvarse por y en el texto literario.

Éste es un texto verdadero y arrojado. ¿De qué otro modo íbamos a aprender a vivir si no es a través de la literatura? ¿Quién y cómo nos iba a enseñar una manera buena y justa de habitar el mundo? Las técnicas del cuidado de sí están olvidadas en nuestro tiempo. Ese diagnóstico lo podemos hacer sin duda alguna. Si por técnicas del cuidado de sí se entiende las muchas terapias que se ofertan en la actualidad —de la psicología al psicoanálisis, pasando por tantas derivaciones, transformaciones y escuelas que casi es más difícil seguirles el ritmo que a las manifestaciones artísticas contemporáneas y sus multiformes denominaciones—, si por técnicas del cuidado de sí se entiende esto, eso no da cuenta más que del extravío del espíritu. Igualmente, si por técnicas del cuidado de sí se entiende la profusión de prácticas espirituales diversas que van del yoga aeróbico a la superficialidad del *mindfulness*, no podemos sino constatar el desarraigo y la desorientación desde las que estamos intentado construir y habitar el mundo.

¿Cómo se aprende a vivir una vida buena y una buena vida? Este tema me parece el fondo del libro, aunque trastabille con el problema de la referencia en el relato de ficción. Lo que abre el texto literario a través de la lectura que sabe escucharle y le presta oídos es una manera de habitar el mundo, misma que se despliega no solamente a través de ejemplos y de si-

tuaciones y personajes de una complejidad no reductible a argumentos, razones ni sentencias.

¿Y es que acaso la filosofía ya no nos enseña cómo habitar el mundo? ¿Ha dejado de ser moral? ¿Ha dejado de ocupar ese lugar tan necesario para el espíritu y el corazón (aunque este lenguaje sea de otra época, como dice Pereda)? ¿Ha dejado de ser una guía para la vida y una técnica del cuidado de sí?

Crítica del tiempo: la filosofía ya no enseña a vivir una vida buena ni una buena vida. De tanto profesionalizarse y buscar el rigor y el sistema y la verdad epistémica y el aparato crítico y la aceptación en la academia, la filosofía ha dejado de ser diciente. Está muda y no le dice nada a nadie. ¿Dónde habrá que buscar? ¿En el siglo XIX? Nietzsche y su falta de argumento y su gran verdad. Por ejemplo. Pero ahora, ¿dónde buscar? ¿cómo aprendo a cuidarme y a cuidar? Pereda está buscando en la literatura, y así dice con Javier Marías, “mañana en la batalla piensa en mí”. Leer páginas 184-185:

Estos entrenamientos y terapias del saber contar y contarse son arduos. Debemos aprender a contar cuentos para ubicar lo que *fue* en un lugar que no nos impida proseguir la marcha, que no nos amarre a lo que *fue*, que no nos esclavice a lo que *fue*. Porque es una “cuestión de vida o muerte” tanto sublevarse en contra de la dictadura de una epistemología estática que pretenda contar *la* historia —cuando es sólo una historia— como de abolir mal *esa* historia: no saberla perder. A menudo hay que dar todavía un paso más y perdonar, pues sin perdón no existe el olvido. ¿Qué significa perdonar? No nos confundamos. Se trata de hacer del perdón un acto saludablemente egoísta: perdonar y perdonarse para resistir el mal hasta perderlo, como terapia para recomenzar y vivir en *otra* dirección. Sin embargo, no sólo se entrena la capacidad de juzgar leyendo y contando historias. También tengo que aprender a estar dispuesto a atacarlas y a defenderlas porque, mientras estemos vivos, no dejaremos de entrenarnos para abrumar a los otros y abrumarnos con deseos, máscaras, engaños, golpes, furias, ternuras, gritos o ruegos en pos de alguna reciprocidad. No es difícil descubrir en todo ello el “contramecanismo” del “nadie piensa nunca”: suplico que pienses en mí porque de manera inevitable pensaré en ti. [...] Sospecho que la institución de la literatura —todos los versos, narraciones, obras de teatro, cabarets, canciones..., las que se han escrito y las que se escribirán mientras haya alegría, pero también desventura y soledad —mientras haya, pues, esos procesos precarios que construyen las vidas humanas—, son variaciones sobre cinco o seis temas. A las ya anotadas dimensiones morales y políticas como dos de esos temas, ¿acaso no hay que agregar también la siguiente súplica de vida: *Piensa no sólo en ti cuando sufras o cuando goces; por*

*favor, piensa no sólo en ti, sino también en mí. Por favor, mañana en tus batallas
piensa no sólo en ti, sino también en mí?* (Pereda, 2018: 184-185)

No, no se equivoca en nada.

La literatura sigue siendo el sitio de la moral, de las emociones, de los sentimientos, de los entrenamientos y experimentos de experiencias —como él los denomina—, un laboratorio de modos de vida y modos de habitar el mundo, de ejemplos y modelos; sigue siendo un lugar para nombrar y visibilizar, sigue siendo lo que da cuenta, lo que presta voz, lo que configura ámbitos de potencia y de impotencia. La literatura sigue siendo, en este sentido, fundacional. ¿De qué otro modo íbamos a aprender a habitar el mundo con lo otro y con las otras? Dice Pereda en una de esas muchas sentencias en cursivas que se hallan por todo el libro: “*No olvides que cualquier tipo de querencia posee un techo, un límite: más allá de él habita la aridez y poco a poco o de súbito, arrasa el sinsentido*” (Pereda, 2018: 179).

La querencia de Pereda está clara: la literatura y la moral y la vida y el bien y la justicia. ¿Dónde está su techo y su límite? ¿En qué momento arrasa el sinsentido?

Pereda concluye el libro haciendo alusión a Rosario Castellanos, a su poema “Meditación en el umbral”. Termina con la monumentalidad de su poesía que se mete en la entraña, que denuncia y que anhela con esperanza:

No, no es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoy
ni apurar el arsénico de Madame Bovary
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita
del ángel con venablo
antes de liarse el manto a la cabeza
y comenzar a actuar.
Ni concluir las leyes geométricas, contando
las vigas de la celda de castigo
como lo hizo Sor Juana. No es la solución
escribir, mientras llegan las visitas,
en la sala de estar de la familia Austen
ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson,
debajo de una almohada de soltera.
Debe haber otro modo que no se llame Safo

ni Mesalina ni María Egipciaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.
Otro modo de ser humano y libre.
Otro modo de ser.

Desde ahí dice Pereda que otro mundo es posible, pues debe haber otro modo de ser humano y libre. Otro modo de ser. Y convierte eso en un imperativo de vida.

Pero hay un límite y un techo a esta querencia y más allá de él habita la aridez y poco a poco o de súbito, arrasa el sinsentido. Debe haber otro modo, siguiendo a Rosario Castellanos, de ser y de morir. Yo no quiero morir arrojándome a un tren ni tomando arsénico, pero sobretodo yo no quiero morir asesinada.

Nos queda por inventar cómo hacer en este tiempo nuestro, del que nos toca escribir la crítica y el diagnóstico, para lidiar con el sinsentido de tanta violencia. Nos queda buscar y hallar en la literatura las técnicas del cuidado de sí, el suelo moral, el resguardo y el cobijo para poder soportar esta realidad. En la que surge la aridez y el sinsentido. ¿Es acaso que la literatura puede darle un nombre y un lugar a esto que no está aconteciendo? ¿Nos permite pensarlo y gritarlo?

Yo no quiero morir asesinada en esta tierra que se resquebraja.

Mañana en la batalla piensa en mí...

En esta batalla, ¿cómo le hacemos para resistir, para sobrevivir? En esta aridez de muerte y de cementerio anónimo, ¿cómo podemos volver a las cosas comunes, siguiendo el poema de Borges que cita Pereda, “quiero volver a las comunes cosas: el agua, el pan, un cántaro, unas rosas...”?

¿Cómo?