

cluya en una noche en la que todas las diferencias discursivas se hacen opacas. En libros anteriores, Pereda ha acudido con frecuencia a obras literarias: a Sor Juana, a Paz, a Cervantes, a muchos poetas contemporáneos. No obstante, cabe sospechar que hasta este último que comentamos, su estrategia era la de desentrañar en esas obras, en la materialidad de la literatura, la eficacia de las reglas y la pertinencia de las máximas de las que hemos venido hablando. La literatura ha sido, sobre todo, el terreno en el que las reglas y máximas encontraban su lugar de prueba.

Acabamos de emplear la palabra «máxima» al lado de la palabra «regla». Pereda no sólo formula reglas de la experiencia reflexiva sino que también ha propuesto un conjunto de máximas –formulaciones de normas para el buen entendimiento de los textos y de los argumentos– que ayudan al juicio en su relación con esos (y otros) textos. Con la forma tan sugerente, pero sin embargo precisa, que acostumbra, ha llamado a sus máximas «la máxima del comprender como comprender desde», la «máxima de los signos en rotación» o «la máxima de los datos, fetiches y materiales». Recojo, dada la importancia que tiene, la formulación de esta última: «Cuando te enfrentes a perplejidades, conflictos y problemas intenta reunir un número importante de datos y, a partir de esos datos, busca cuáles son los fetiches entre ellos y cuáles los materiales: pero en relación con los fetiches no te contentes con eliminarlos; procura rescatar los materiales que encubren esos fetiches.»

La máxima es, como puede verse, una regla hermeneútica que recoge y sintetiza a efectos de comprensión de lo que leemos y de nuestro pensar algunas de las reglas del juzgar que antes mencionamos. Evitar los fetiches y rescatar de tras ellos lo que pudiera ser relevante es una forma de aplicar el adagio retórico de «pensar *in altera parte*», pensar desde el lugar que no es propio, que es ajeno y es también aplicar el principio de caridad. ¿Por qué este consejo?

Subyace en todos los libros de Carlos Pereda esta llamada –este llamado, por decirlo en su español– a la extrañeza o a no extrañarnos en exceso con la extrañeza y a desentrañarla. El reclamo a la extrañeza –a la perplejidad, al conflicto, al problema, fue siempre (así se nos enseñó) el origen del filosofar, un término con el que designamos la indagación racional, el cuestionamiento que busca entender el mundo. Esa indagación se materializó bien pronto en la historia, en reglas de seguridad, en máximas del entendimiento bien temperado del mundo y de nuestra razón. Pereda insiste en recuperar el cuestionamiento originario al mismo entendimiento, insiste en hacer reflexivo el cuestionar mismo. Su estrategia –o su tono– es constantemente esa oscilación entre la búsqueda de la regla (de la estructura) y el cuestionamiento de la regla. La huida de lo que tomamos como preciso, como

«reglas precisas, fijas y generales» apunta a la modificación del concepto de regla, a sostener aún su carácter normativo pero no su carácter «criterial» o algorítmico, su carácter de códigos que valen indistintamente para cualquier circunstancia.

Hay también otro motivo y con él nos acercamos explícitamente a su último texto para el uso de la máxima de los datos, fetiches y materiales. *Sueños de vagabundos* es un ensayo sobre filosofía y literatura, que desentraña, en su primera parte, la Scilla del vértigo esteticista y que, en su segunda parte, se afana por evitar los escollos moralizantes de Caribdis. Cuando empleamos fetiches –términos como «moralismo», «esteticismo» al definir estilos o programas literarios– indicamos vértigos que canonizan posiciones intelectuales. Fijamos o prefijamos con ellos diversas maneras de aproximarnos al mundo de la experiencia vivida y al mundo de la experiencia literariamente construida. Esos fetiches pueden tomarse como balizas que marcan aguas turbulentas que habremos de evitar en nuestro curso; pero la máxima de los datos, fetiches y materiales nos indica, también, que tales señales encubren problemas que hemos de repensar, recuperando los materiales que, como problemas, pudieran ser motivo de reflexión. En *Sueños de vagabundos*, esteticismo y moralismo son balizas extremas, fetiches, pero encubren el problema de qué relevancia tiene la literatura para la moral y la moral para la literatura. Hemos indicado antes una razón por la que la literatura es relevante para la filosofía (y ésta para aquélla) en nuestra cultura; dijimos que la filosofía se escondía, parecía tener que esconderse pudorosamente, en los géneros de ensayo crítico y explorador de la creación literaria. Pero, cuando Carlos Pereda se enfrenta ahora a las relaciones entre filosofía, crítica y literatura y parece dar un paso ulterior que cuestiona su propia posición.

La literatura no es un acto de comunicación, nos dice. Con ello quiere indicar que no podemos «reducir» la literatura a sus contenidos cognitivos, a fórmulas proposicionales que nos hablan de estados de cosas o de estados mentales. La literatura expresa, quizá por antonomasia, la función de creación de mundos, la capacidad del lenguaje de generar espacios de experiencia; no es, por lo tanto, un mensaje (como el mensaje de la moral o de la ciencia). La literatura se diferencia de los actos de comunicación porque opera sobre dos postulados: el primero es el de exhibición de las palabras; el segundo es el carácter definitivamente otro del texto literario. Ambos postulados se expresan en las diversas formas de *elocución* (*elocutio*) del texto, en las maneras en las que se *disponen* y presentan (*dispositio*) las imágenes y las ideas que el texto encuentra (*inventio*). Con esos postulados, Pereda indica que la literatura es un modo peculiar del cuestionamiento de nuestra experiencia, de nuestro mundo de vida: nos topamos

con algo que nos extraña y problematiza, nos transmite experiencias de «estar en el umbral», por emplear sus propios términos.

Cuando estamos en un umbral no estamos ni donde estábamos antes, ni sabemos a dónde llegaremos. El umbral es una imagen cabal del cuestionamiento, una disolución de las certezas. Y aunque la literatura (y el arte en general) ejerciten ese ponernos en el umbral, no está de más sospechar que en esa experiencia de extrañamiento se condense la imagen de otros muchos umbrales, no sólo literarios; también ¿por qué no? filosóficos, también cotidianos. Pero si es así, la literatura –y el arte– no suministran ejemplos para una teoría del juicio, como la que veníamos indicando. El lector de este libro de Pereda, si ha frecuentado sus obras anteriores, descubre ahora que los análisis (Sor Juana, el *Quijote*, tantos poetas contemporáneos) que antes eran materiales ejemplares, *exempla*, se convierten en productos humanos, artefactos, que modelan y configuran el juicio mismo. Se ha producido una vuelta de tuerca en este libro. Aún evitando –o, quizá, por haber evitado– los vértigos del esteticismo y del moralismo la literatura parece a veces convertirse, peligrosamente, en el arquetipo del cuestionarse de la experiencia. Pero el que la literatura no sea mensaje y sea prototipo del cuestionar ¿fuerza a concebir la filosofía como mensaje o a menoscabiar su papel cuestionador? ¿Cuál es, entonces, el lugar de la filosofía, cuáles sus tareas, cuál el estatuto de libros como *Sueños de vagabundos*?

Pereda es consciente del problema. Por eso se afana en diversos momentos en tratar de atar de nuevo su teoría del juicio y por eso se inquieta por reformular su concepción de la ética. La experiencia literaria es una experiencia marcada por la particularidad, por el contexto que exhiben y crean las palabras ¿y dónde queda lo que de universalista, lo que de formal tiene la experiencia moral? O, dicho en terminología kantiana (una terminología nada lejana a Carlos, por muchos giros wittgensteinianos y aristotélicos que reconozca como propios), ¿qué hacemos con las máximas universales de la moralidad una vez que reconocemos el carácter reflexionante del juicio? Carlos propone dos principios: el primero reza que «en la reflexión moral hay que partir de ciertas reglas universales y, a la vez, no descuidar la percepción cuidadosa de las situaciones particulares»; la segunda indica que «no hay que perder de vista la importancia moral de los sucesos fuera del control del agente, pero tampoco el principio de autonomía como constituyente necesario de lo que indica ser persona». No sé si estos dos principios son una solución a lo que demanda el postulado de la *otredad* del texto literario y que es la radical pertinencia del contexto, de la exhibición de las palabras. Porque lo que está en cuestión es precisamente el carácter de nuestra experiencia. Si ésta está determinada por situaciones particulares, no sé si demandar –a la vez– la atención a esas situaciones y a reglas

universales, no deja a estas reglas en una incómoda situación; de la misma manera, no sé qué relación pueden tener la atención a los sucesos que vivimos –las experiencias, por ejemplo, de umbral y de cuestionamiento– con pensarnos siempre como autónomos, como personas.

Quizá acontece que vivimos, kantianamente, en dos mundos, que operamos en dos registros: por un lado, el de la particularidad en la que nos suceden cosas (sucesos, suertes, umbrales, *otredades*), en la que nos reclamamos seres con creencias particulares, sometidos a errores y a deseos, a aciertos y a pasiones; por otro lado, el registro y el mundo en el que nos reclamamos universalmente (todos a todos, cada uno a cada uno) como sujetos autónomos, como sujetos morales, como personas. Esos dos registros no se excluyen, pero tampoco pueden reducirse el uno al otro. Es, tal vez, una incómoda conclusión: por una parte estaríamos en el umbral de la experiencia sensible, estética, vital; por otra parte, en el umbral de la experiencia moral. La primera nos reclama la suerte de los avatares, la segunda nos fuerza a la obstinación de no abdicar de vernos como personas aunque no lo seamos cabalmente, aunque seamos o fuéramos fieras.

¿Y cómo compaginar esos dos registros? ¿Qué imagen acabaremos por tener de nosotros mismos según sea la manera en que los articulemos? He sugerido la sospecha de que Carlos Pereda ha dado una vuelta de tuerca poniendo a la literatura como dato incuestionado y cuestionando, a partir de ella, una cierta idea del juicio. Tomo la sospecha por válida y quisiera extraer de ella una posible respuesta a las preguntas que acabo de formular. Tal vez los dos registros deban articularse evitando algunos vértigos: el del moralismo, que prima la autonomía sobre la experiencia; pero, también, el del esteticismo, que prima la experiencia sobre nuestras atribuciones de autonomía. De ello se siguen, creo, muchas conclusiones. Indicaré una que tiene especial relevancia. Las «reglas universales» no pueden ser sino aquellas que se condensan en tratar a todos, a cada uno, como sujeto autónomo y que, por lo tanto, no hay «contenidos morales» universalizables, no hay «intereses universalizables», mandatos universalizables, excepto los que reclama la universal predicación de autonomía.

*Sueños de vagabundos* incita muchas más reflexiones que estas inquietudes filosóficas. En concreto (y como advertencia contra obstinaciones como las que acabamos de mencionar), el libro alerta contra la máxima de los sectarios, contra la máxima de la borgiana secta de los monótonos: «siempre es bueno más de lo mismo». *Sueños de vagabundos* es ejemplo de lo contrario, que siempre es bueno algo de lo distinto y que los placeres de la similitud, de lo ya conocido, son siempre menores que los de la incitación y el cuestionamiento, sea el estatuto que fuere el que este tenga. Con independencia (feliz) de los rótulos.