



VALLS BOIX, Juan Evaristo, *Metafísica de la pereza*, Barcelona, Ned Ediciones, 2022

Una de las conclusiones compartidas con algunos compañeros de profesión tras recibir esta *Metafísica de la pereza* fue la creencia en que el mayor tributo que puede rendirse a semejante libro es comprarlo para, haciendo honor a su título, no llegar a leerlo nunca. O más acertadamente aún, comprarlo, portarlo en el bolso o en la mochila allá donde vayamos por si acaso –por si sobreviene el aburrimiento–, ojear las primeras páginas, pero no superar nunca el prólogo –en este caso, *exordio*–. Nada más lejos de eso que tan comúnmente calificamos como *la realidad*.

Si bien estas palabras pueden resultar paradójicas como paradójico en esencia es este ensayo, pues se refiere constantemente a términos como “ausencia de obra”, “vagancia”, “decreación”, o “vacación” hasta el punto de que el autor confiesa haber “robado” el título a Georg Simmel (p. 22), realmente su lectura resulta tan estimulante por –en un principio– provocativa, que dificulta mucho su interrupción. Algo a todas luces, y en nuestro tiempo, realmente insólito. Valls Boix, no obstante, comienza su texto un tanto decaído –pero un decaimiento intrigante–. Comienza confesando un “presentimiento”: cree “que no tenemos fuerzas para rendirnos”, ya que “hemos perdido el saber de la derrota y las artes de la renuncia, y resulta ya imposible detenerse” (p. 21). Dicho esto, y siendo trágicamente consecuente con estas palabras, da inicio de forma *apresurada* al primer capítulo, apuntando que entiende la escritura como una “aventura”, pero también como “un lujo y un despilfarro” (p. 22).

Es desde esta aparente contradicción donde en el primer capítulo, “Fundamentación de la metafísica de la pereza”, el autor traza la relación entre los conceptos que guiarán todo el libro, el trabajo y la producción de subjetividad (p. 29), dialogando con nombres como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Giorgio Agamben (pp. 29-30), Christian Laval y Pierre Dardot (p. 34) para tratar de afirmar “la vida en su inmanencia”, en la rebeldía propia del pensar, que aquí se entiende desde una negatividad humana constitutiva. Por este motivo, “la metafísica de la pereza empieza con esta rebeldía”, la de “resoplar” o “bostezar”, como forma de “decir no” (p. 32) ante el “proceso de superlativización o de optimización” (p. 34) al que se ha condenado el *zeitgeist* contemporáneo, donde el trabajo excede, en alusión a Mark Fisher, el tiempo destinado al trabajo mismo, algo potenciado a causa de su virtualización y digitalización (p. 34). De este modo, y haciendo uso de aquel término que Richard Sennett emplearía para hablar del posfordismo, con su flexibilización, “no solo el trabajo coincide con la vida, sino que la vida se resignifica en todos sus aspectos como trabajo, esto es, como la producción de plusvalía” (p. 35). Cuestión que nuestro autor contrastará también con pensadores como Guy Debord o Jonathan Crary (pp. 35-36).

Muchas de estas referencias teóricas se entrelazan con apelaciones más descarnadas a su experiencia personal y a casos de estudio de la –así denominada– cultura popular, como Britney Spears o Becky G. (p. 36), en cuyas canciones

encuentra ejemplos muy reveladores que se atienen a esta relación entre el deseo, la realización y su correlato en el ámbito del trabajo (p. 42). Aunque el filósofo no ceja en su empeño, su provocación derrotista –aunque no por ello disuasoria, sino todo lo contrario– continúa: “No tenemos palabras para decir nuestro malestar, ni medios para armar vidas alternativas a la existencia empresarial. De ahí que, como Britney, no podemos escapar de la agotadora presencia de nosotros mismos” (p. 39). Como vemos, y aunque no aparece citada, aquella visionaria formulación de Zygmunt Bauman acerca de la identidad como tarea, queda exemplificada en los papeles que socialmente nos arrogamos, y que en la figura de la celebridad se evidencian con tanta precisión.

A continuación, en “Cansancio”, Juan Evaristo recalca en la historia de sus experiencias laborales sin exhibicionismos en una –sin embargo– muy descorazonada conexión con un lector al que asombra con un constante lanzamiento de sentencias tan ciertas como a menudo veladas. Se refiere a su competitivo trabajo en la universidad y a una especie de “mal del ímpetu” autoasumido, que consistía en la agotadora labor de aumentar su eficacia minimizando los tiempos no productivos, los tiempos de descanso, para no llegar nunca a ser *sobrepasado* (o como tanto hoy se ha popularizado: *sorpassado*) por alguien más activo, menos descansado. Y lo que nos llama más la atención: para “ser solidario con la responsabilidad que debía a la infinitud de ser extraordinario” (p. 48). Sin duda, en un ámbito de trabajo como ese, donde términos empresariales tales como “competencias”, “excelencia”, o “calidad” se han hecho tan frecuentes en la última década, encontramos una *incorporación* de estos en la vida del autor y en la de su entorno –aunque francamente tóxica–. “Coca-cola e ibuprofeno, el desayuno de los campeones” (p. 48), era la receta de su compañero de piso para no llegar nunca a bajar la guardia tras una noche entera produciendo.

Con todo, si la palabra trabajo procede etimológicamente de *tripalium*, “una forma de tortura”, el cansancio, sostiene Valls Boix, la deshace, definiendo a “la vida que gusta detenerse para reorientarse” (p. 60). Esta cuestión aparecerá en sucesivas páginas. No en vano, la tercera parada de este recorrido se titula “Incompetencia”, donde manifiesta que “lo mejor que puede hacerse en el cine es dormir” (p. 76). En el capítulo inmediatamente siguiente, “Vacación”, a partir de algunas recurrencias a Montaigne, indaga en dicho concepto: “uno se hace vacante [...] para salir del hartazgo de quien uno es, de cómo uno habla, de cómo uno se viste y qué chistes cuenta” (p. 80). Y es aquí donde escribe más estrictamente de Estética: “quien sale a deambular o de vacaciones busca revolver las coordenadas enteras de su sensibilidad” (p. 86). En este reordenamiento encontramos una libertad inusitada pero ya sentenciada por la estipulada fecha de la vuelta al trabajo. Un trabajo que, en su flexibilidad, se ha identificado tanto con nuestro propio ser, con *nuestra propia vida*, con *nuestra propia tarea en la vida*, que, siguiendo a Rancière, Valls Boix afirma que son indiscernibles (p. 89). Procurar su disolución, trabajando solo en el tiempo de trabajo, implica desconectar la alerta en el tiempo de ocio, lo que hará que entonces alguien con mayor *disponibilidad* ocupe ese espacio dejado *indisponible* simplemente para descansar. Algo tan suicida en la actualidad como desconectarse de internet por, póngase el caso, un par de días seguidos.

A continuación, llega el primero de los interludios, titulado “Maison de weekends imaginaires”, más intimista, donde Valls Boix hace un repaso por las casas en las que ha vivido, recordando sus direcciones postales. La diversidad de

espacios domésticos alquilados los últimos años es un claro reflejo también de los requerimientos curriculares de nuestra epocalidad, que instan a ir superándonos, a *internacionalizarnos* habitando distintos lugares –realizando *estancias breves*–, pero también a dispersarnos, dado que ese constante nomadismo si bien es muy enriquecedor a nivel experiencial, también complica la forja de vínculos, de amistades. El autor enlaza así sus anteriores hogares con dos conceptos como los de “sueño” y “recuerdo”, en uno de los pasajes más conmovedores del ensayo, que conviene citar al completo: “Cuando hablamos del hogar, hablamos de origen, de pertenencia, de regreso y de recuerdo. Volver al hogar, recordar el hogar, decimos. Puesto que se nutre de los materiales de lo que hemos sido, el sueño puede parecerse mucho al recuerdo, y a veces confundirse con él. Pero al recuerdo volvemos y al sueño acudimos. El recuerdo está detrás, uno sueña hacia adelante. Por eso el sueño no genera relaciones de pertenencia. Es también una fiesta de extranjeros” (p. 97).

La segunda mitad de la monografía, como ya se ha perfilado en las dos últimas secciones, se centra más en cuestiones estéticas y concretamente en algunos ejemplos procedentes de la práctica artística. Así, el capítulo “Decreación” está dedicado a la figura de la artista Agnes Martin. Si bien no hay apenas alusiones al decrecimiento, tan trabajado hoy quizás en mayor medida en la hermenéutica crítica –véase Brais Arribas–, aquí la “ausencia de obra” agambiana resulta un parámetro fundamental para entender el análisis de Valls Boix sobre Martin, de quien rescata distintas sentencias, tan sugerentes como “Yo no tengo ideas, tengo una mente vacante” (p. 101) o “Con el océano, no pensarías en la forma” (p. 112). Su obra pictórica resulta un muy revelador telón de fondo para comprender las inquietudes de este libro, que claman *todo el tiempo* por una lucha contra la ansiedad de influencia y postulan una estética de la “vacación”, de la respiración, que más que crear, libere espacio, facilite la oxigenación de lo posible.

En línea con los estudios de Richard Florida, las siguientes páginas tratan la capitalización de las inquietudes artísticas: “La creatividad, cuya ascendencia etimológica es consabidamente teológica, no solo se reconfigura secularmente como la potencia del artista genial romántico, sino que alcanza su apogeo contemporáneo como pauta del espacio empresarial” (p. 113). Otro interesante término que Juan Evaristo esboza algunas páginas después y que nos puede ser de gran valor para comprender su tesis es el de “productividad surf” (p. 116). En este punto, llegamos a “Sueños”, probablemente el segmento más evocador del conjunto, donde el autor mantiene: “Los sueños nos tumban y vienen a contarnos algo sobre nosotros en una lengua extranjera. Se resisten al análisis y jamás nos entregan el fruto de una conclusión: es el sueño quien nos tiene a nosotros, y su modo de tenernos es negándonos su significado” (p. 125). Como podemos comprobar, se postula una voluntad de escapada, de desfondamiento incluso, de incapacidad de descifrarlo todo: “¿qué define una región en el mar?, ¿cómo trazar sus límites?” (p. 128). Pero, a la vez, se reconoce la dimensión comunitaria de este proyecto: “La convivencia más intensa es una codurmencia, una entrega a fondo perdido: aquí tienes mi cuerpo, cuídalo; yo cuidaré del tuyo. [...] No hay hospitalidad más incondicional que la hospitalidad de la cama”. A lo que sigue: “hay pocas conciencias más solidarias que las horizontales” (p. 132).

Entendiendo la horizontalidad como una apuesta por reconectar con nosotros mismos allende la productividad erguida que nos gobierna, podemos acercarnos mejor a su segundo interludio, “González-Torres, una imagen de la playa”, donde

analiza a partir de la obra de este artista otro lugar excepcionalmente horizontal, la playa: “¿Qué se hace, si no, en la playa, más que encontrarse –reconciliarse– con el cuerpo? Quitarse la ropa, llegar al borde o a la orilla de lo que somos, y en esa zona confusa de imaginación y recuerdos en que la conciencia linda con sus otros, asistir a una vida que arrecia, desconcertante como el canto del mar de fondo” (p. 136). El filósofo asimila la práctica artística a dicha región, a un espacio liminar que “es la forma misma del devenir, que no se dice ni se nombra, sino que solo, entre paréntesis, acontece y se escribe, como un sábado largo” (p. 137). Se refiere con ello a un tiempo no pautado por Cronos, entonces, como el de la “infancia”, desmedido, suspendido, extranjero a los ojos de las exigencias materiales cotidianas, pero que permite modificar, enriqueciéndolo, nuestro alcance perceptivo (p. 143).

Continuando este “entre paréntesis” que, de hecho, tanto caracteriza a la obra de Félix González-Torres tanto a nivel conceptual como en sus famosos *sin títulos* (...), el noveno capítulo de esta *Metafísica* se titula “Huelga decir ( )”, donde se analiza el concepto de huelga: “Todo aquel que huelga, huelguistas y holgazanes, se reconoce, en su práctica anonadante, como un respirador” (p. 146). Vuelve a contraponer lo erecto provechoso a lo tumbado inoperante, como una manera de permitir la respiración a fuerza de tanto tener que contenerla en el trabajo, como un modo de abrir espacio, de ventilar, de dejar que entre el aire: de vivir, simplemente (pp. 147-148). Afirma: “¿Qué hay en el mundo que no se tumbe? Es ahí donde se recrea la vida” (p. 148). Rancière, Benjamin, Butler o Weber aparecen en las siguientes páginas para hablar de las implicaciones políticas de este detenimiento, de este pararse, de esta “fuerza no-violenta” (p. 154). Una fuerza que va más allá de “la potencia de un cuerpo [...] reducida a una realidad efectiva, a una obra” (p. 158). Una fuerza “feminista”, “poshumana”, opuesta a fundamentos y jerarquías, que vindica “la horizontalidad de la cama, la verdad de la tumbona”, y cuyo análisis “trata de pensar cómo se configura el espacio de los que viven juntos, porque duermen y se acuestan juntos” (p. 164).

La forma más coherente con que este libro culmina es, naturalmente, la “Fiesta”. Un capítulo que se abre con una cita de Raffaella Carrà para, mediante la recurrencia a las teorías de Silvia Federici, reivindicar el valor de la danza como una forma emancipada, no interceptable y libre de levantarse, además, colectivamente. Levantarse exclusivamente para salir de fiesta. De hecho, es la única manera de levantarse que en este ensayo se alienta. Pues se entiende como un modo de rearticular lo sensible. Aunque la brevedad del capítulo y la poca contrastabilidad del resto de referencias del mismo lo dejan en una situación más descuidada –quizás a propósito– que los demás pasajes del libro, encontramos algunos momentos de interés. Especialmente cuando afirma que “no hay un único lugar ni una única música que sean festivos, basta una vocación petarda y una disposición lúdica del cuerpo para revolver por un instante las coordenadas de la vida” (p. 171). O más revelador aún: “una fiesta, ya lo decía Luxemburgo de las huelgas, no puede organizarse del todo, ni la mejor planificación garantiza un festival memorable [...] ‘No recuerdo nada, pero no puedo olvidarlo’, dicen quienes han festejado mucho” (p. 171).

En conclusión, si es que sería posible o incluso congruente concluir una metafísica de la pereza, podemos afirmar que se trata de un texto sin pretensión de sistema, tan ecléctico y a veces disperso como evocador, que consigue enlazar algunas inquietudes de la vida cotidiana del escritor y ejemplos de la cultura popular con algunas de las teorías más relevantes del trabajo y la subjetividad en la actualidad. Lo lleva a cabo, además, a través de una elegante y fina perspicacia en la escritura que consigue

vehicular sus tesis de forma muy atractiva, sin obtusa ni elitista erudición pero con gran rigor filosófico. Sus palabras resultan accesibles a un público no especializado, con una cercanía rayana por momentos en lo “zanguango” o lo “petardo”, como el filósofo defiende, pero en su justa medida para, en el momento preciso, pellizcar al lector y devolverlo al profundo calado de los conceptos discutidos.

La excelente repercusión de esta monografía, como puede comprobarse en los distintos medios en que se ha presentado, es solo una muestra más de la obra de un joven autor que especialmente desde su libro *Giorgio Agamben. Política sin obra* (Gedisa, 2020) –además del resto de artículos publicados y conferencias que en los últimos años ha impartido– viene generando tantos y tan intensos debates que desbordan el espacio acotado de esa *profesión* en el primer párrafo mencionada –esto es, el ámbito de la Filosofía y, concretamente, la Estética–.

José Luis Panea

Universidad de Castilla-La Mancha/Universidad de Salamanca  
josel.panea@uclm.es