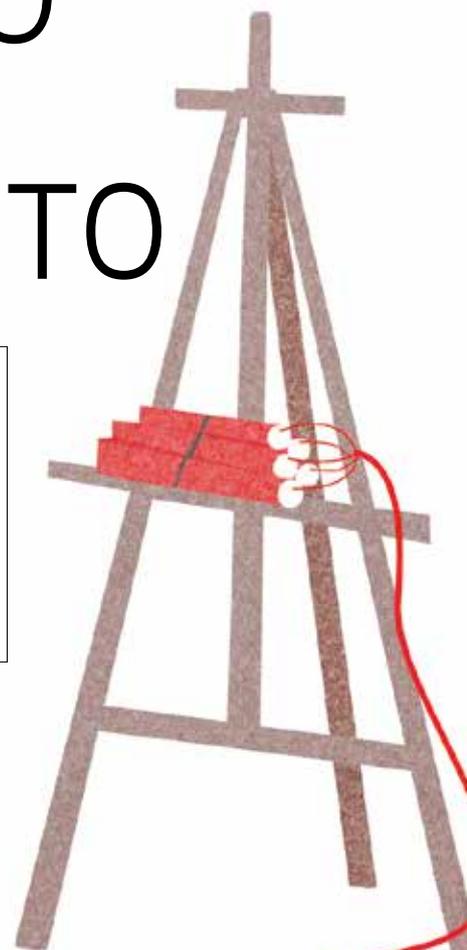


# EL INSENSATO FUROR DEL RESENTIMIENTO

Los nuevos intentos de censura están impulsados por el giro identitario en la política y surgen de una visión que legitima el arte por su valor moral y político.

**JOSÉ LUIS  
PARDO**

*ilustraciones*  
EMMANUEL PEÑA



Pronto se cumplirán 43 años de aquel día de febrero de 1975 en el que un agente de la policía local de Cáceres, de apellido Piris, observó que en el escaparate de una librería de esa ciudad española, junto con

otras cuantas láminas procedentes de obras del gran pintor aragonés, se exponía una del cuadro popularmente conocido como *La maja desnuda* de Goya; no lo dudó: convencido de que se trataba de un atentado contra la moral y las buenas costumbres, entró en el establecimiento para ordenar a su propietaria que retirase semejante ofensa de la vista del público, ante todo para evitar que excitase la libido de los colegiales adolescentes de una escuela cercana. La noticia suscitó en su momento el sarcasmo de la oposición intelectual (la única que entonces existía oficialmente), que la recibió casi con alegría o al menos con humor, porque veía en la esperpéntica anécdota una ocasión de mostrar al mundo el ridículo de los últimos estertores del aparato de censura de la dictadura de Franco, a la que ya le quedaban muy pocos meses de amargar la vida a los españoles y que se hallaba, como todos sus demás dispositivos, en estado de descomposición. El resto del país, o al menos la parte de él que tenía alguna conciencia de su situación, debió sentir al conocer este hecho lo mismo que sentimos hoy desde la distancia: lástima y vergüenza ante un signo inequívoco más de la incultura y del atraso que, a fuerza de reinar en aquella sociedad, había llegado a convertirse en motivo de orgullo para sus autoridades gubernativas (el pleno del Ayuntamiento de Cáceres pidió al alcalde que felicitase al cabo Piris por su meritoria acción). Un lamentable lance de un periodo histórico afortunadamente superado, se dirá.

Sin embargo, solo hace unos meses se recogieron miles de firmas por internet para pedir que se retirase del Metropolitan Museum of Art de Nueva York un cuadro de Balthus, *Thérèse dreaming*, por considerar que ofrece una visión complacientemente romántica del voyerismo y de la cosificación de las menores, moralmente peligrosa para las masas que la puedan contemplar. Ciertamente, las connotaciones son diferentes: en el caso de *La maja desnuda* los censores pertenecían al siniestro bando del fascismo (de cuya identificación con el mal no cabe hoy duda alguna), y en este otro se trata de una reivindicación amparada en la defensa de las víctimas de los abusos sexuales (que es, más allá de toda duda, una buena causa). A pesar de todo, ¿no es lícito ver un macabro parecido entre ambos sucesos, en la medida en que parecen suponer

intentos de restricción de las libertades civiles y de imposición de un ideario obligatorio (con lo que ello comporta de ataque a los fundamentos de las sociedades liberales)? La respuesta a esta pregunta tiene dos dimensiones íntimamente conectadas: una se refiere al *progreso moral*, y la otra al *progreso estético* (¿puede considerarse un progreso aquello que hace cuarenta años se valoraba como un retraso?). Intentemos profundizar un poco en ambas.

### SOBRE EL PROGRESO MORAL...

El concepto de progreso moral es problemático, sobre todo porque existe una idea (falsa y falaz) del mismo que a menudo ha permitido promover en su nombre la barbarie: la idea de que los hombres actuales somos moralmente superiores a nuestros antepasados. Es una idea falsa porque toda la evidencia empírica que ha puesto a nuestra disposición la antropología sugiere que todos los hombres estamos hechos de la misma pasta moral, y que tenemos los mismos defectos y las mismas debilidades en ese terreno. Y es una idea falaz porque el argumento de la superioridad moral (de unas épocas sobre otras, de unas religiones sobre otras, de unas razas o clases sobre otras razas o clases, de los opresores sobre los oprimidos o de los oprimidos sobre los opresores, de los colonos sobre los indígenas o de los indígenas sobre los colonos y, en general, de “nosotros” sobre nuestros enemigos) ha servido en todo tiempo y lugar para justificar las mayores atrocidades, al reducir el “progreso moral” a la victoria (que *debería* ocurrir históricamente) de los superiores sobre los inferiores o, más brevemente, de los nuestros sobre los demás. Como decía Kant, no hay ninguna manera de resolver esta cuestión mientras se plantee como una guerra entre sistemas morales incompatibles.

Por el contrario, la única idea admisible de progreso moral es la que justamente lo hace consistir en el cese de ese enfrentamiento interminable que, en los inicios de nuestra cultura (y también, por cierto, en los de otras culturas), las antiguas tragedias griegas describen como la sangrienta rueda de las venganzas, tan perfectamente escenificada en la *Orestiada*. Una rueda que solo deja de girar cuando ese círculo vicioso es sustituido por la aceptación por parte de los contendientes de una ley común a cuya justicia se someten incondicionalmente. Como explicaba Nietzsche en *La genealogía de la moral*, en el momento en el que eso ocurre la humanidad abandona la jurisdicción de la naturaleza y entra en una inédita “situación de derecho” que permite considerar *impersonalmente* las acciones: la justicia solo tiene ojos para la acción del pedófilo o del ladrón, pero es ciega a la identidad personal del autor de la misma, a quien no castiga por lo que es sino solo por lo que hizo; así queda

superado lo que Nietzsche llamaba “el punto de vista del perjudicado” y, con él, “el insensato furor del resentimiento”. Lo cual no significa que los hombres sometidos a esa ley dejen de tener, en cuanto sujetos privados, deseos de venganza ante las ofensas de las que son objeto, sino que —para evitar los perjuicios que, a la larga, causaría a sus propias libertades públicas el dar libre curso al “derecho de revancha”— aceptan su proscripción legal a favor de los mecanismos de la justicia, delegando en los poderes públicos, como decimos hoy, el monopolio de la violencia. De acuerdo con esto, el progreso moral no significa que unos hombres sean moralmente superiores a otros, sino que algunas sociedades disponen de instituciones jurídico-políticas capaces de proteger a sus miembros contra sus miserias y flaquezas mejor de lo que lo hacen otras.

Sobre esta base pueden sostenerse avances morales significativos que, si no son totalmente irreversibles, al menos resultan merecedores de una especial protección jurídica. Esto ocurre, por ejemplo, cuando estos avances se *constitucionalizan* para hacer más difícil esa posible reversión. Podemos señalar en nuestra historia algunos de esos progresos significativos, desde la abolición de la esclavitud a la institucionalización de las libertades civiles que cristalizan en la Declaración Universal de Derechos del Hombre y sus secuelas: entre otras, el llamado “contrato social”, el reconocimiento de los derechos de los trabajadores y todo lo que hoy denominamos democracia *social*, la emancipación de la mujer de la tutela del varón, las leyes contra la discriminación racial o la protección de la infancia, en la medida —aún deficiente y desigual— en la que han ido siendo “positivadas” jurídicamente en la legislación de los diversos Estados de derecho. Pero ya hemos dicho que estos avances no suponen puntos de no-retorno en la evolución moral de la humanidad, es decir, que siempre es posible que el progreso representado por esas instituciones pueda destruirse y se pueda “regresar” a situaciones anteriores y peores.

### ...Y SOBRE LA REGRESIÓN MORAL

Si se acepta lo dicho hasta aquí, toda regresión moral ha de implicar una cierta decadencia de los citados mecanismos de justicia y la consiguiente tendencia a reponer el modelo polémico de la venganza y de la lucha por la superioridad moral. En nuestra historia reciente todos recordamos cómo el marxismo cuestionó el derecho en general (y las libertades públicas en particular), calificándolos como “superestructuras ideológicas” que disimulaban las desigualdades económicas y afianzaban la dominación de clase; sustituyó así el paradigma del derecho por el de la guerra —la lucha de clases—, identificando la justicia con la victoria de los oprimidos sobre sus opresores. Y, dada la

enorme influencia del marxismo, este descrédito de los derechos civiles estuvo sin duda en la base de ese gigantesco bulo acerca de los Estados comunistas que ha estado propagandísticamente vigente hasta hace muy poco tiempo, a saber, que la inexistencia de tales derechos en dichos Estados no era un defecto, sino una prueba de que en ellos reinaba una libertad “real”, y no meramente “formal” y encubridora como lo era la de las sociedades liberales. Algo idéntico, por otra parte, a lo que defendían otros Estados totalitarios sobre una base doctrinal de superioridad racial.

Puede que pensemos que estos planteamientos hoy día están tan superados como los prejuicios del cabo Píris, pero en el tiempo transcurrido desde aquella grotesca historia hemos asistido a otro tipo de “crítica del derecho” que, reeditando algunos elementos de la marxista, la renueva y la prolonga hasta nuestros días de formas inequívocamente contemporáneas y aparentemente “progresistas”. Una de sus encarnaciones más llamativas son las bien conocidas tesis de Michel Foucault, según las cuales los grandes aparatos políticos de la sociedad moderna (el Estado, el Parlamento, el Gobierno, el Tribunal, la prensa libre, etc.) serían solamente el resultado superficial de una correlación de fuerzas subterránea en la que pugnan una multiplicidad de “micropoderes” (y de “microdeseos”) moleculares y casi invisibles que constituyen su armazón profundo y su constante desasosiego. Por tanto, la presunta “imparcialidad de las leyes” sería también en este caso una mera apariencia que ocultaría las asimetrías características de toda relación de poder.

El incontestable éxito de estas tesis entre muchos de los movimientos políticos nacidos o renacidos a mediados del siglo pasado, e incluso su impacto en los programas políticos de la izquierda y de la derecha parlamentarias, se ha beneficiado sin duda de otro factor cuya relevancia seguramente Foucault no preveía: la “irresistible ascensión” de los conflictos de *identidad* como plataforma de lucha política, que en tantas ocasiones y lugares han tomado el relevo de la “lucha de clases”. Como resultado de ello, hoy esos conflictos “profundos” de poder se han convertido en su mayoría en luchas cuyo trasfondo no es ya la igualdad, como sucedía en los proyectos de corte socialista, sino la diferencia que constituye la marca identitaria de cada uno de los adversarios, cuyas acciones han dejado de ser impersonales porque la justicia ha dejado de ser ciega a la identidad privada de los antagonistas: ahora se levanta la toga al juez y se le pide que pondere, no ya la cualidad de una acción, sino la identidad del agente. Esta nueva estrategia subvierte enteramente lo que, en las frases antes citadas, Nietzsche identificaba como la transición desde una situación “de naturaleza”, en la que el daño que un hombre hace a otro se considera una pugna

entre particulares, a una situación “de derecho” en la que el perjuicio se entiende como una infracción de la ley común y, por tanto, como una falta contra toda la colectividad. Cuando lo que desaparece es ese “toda la colectividad”, y en su lugar se instalan las identidades irreductiblemente antagónicas, los adversarios en litigio dejan de confiar en la justicia (pues su “diferencia” no se deja reducir a la igualdad ante la ley) y aspiran a recuperar el derecho de la víctima a la venganza, que no persigue la justicia sino la humillación del enemigo y que, aunque sea con otros argumentos que los de los regímenes totalitarios, quiere corregir a la luz de su identidad menoscabada todos los errores de la historia, incluida la historia del arte. Se notará, por ejemplo, que la pérdida de confianza en los tribunales de justicia como instancias capaces de establecer (hasta donde los mortales podemos establecer tal cosa, o sea siempre de manera provisional y revisable) la verdad de los hechos sociales es también una de las causas inequívocas del auge de la llamada “posverdad” (es decir, de la posibilidad de que cada cual elabore unos “hechos alternativos” convenientes a sus intereses privados en lugar de confiar en las verdades públicas).

### **SOBRE EL PROGRESO (O EL REGRESO) ESTÉTICO**

Esta situación, que por el momento representa solo una sombra amenazadora sobre el Estado de derecho, se suma en el caso que nos ocupa a la peculiar coyuntura del arte contemporáneo heredada del siglo xx. Aunque también en este punto sería absurdo hablar de “progreso estético” en un sentido simplista (es decir, sería absurdo sostener que los cuadros de Rubens son mejores o peores que los frescos de Miguel Ángel o que las bailarinas de Degas), resulta difícil negar que el artista, como productor cultural, realiza una aspiración que siempre estuvo viva en su oficio cuando el arte se constituye, en el siglo xix, como una jurisdicción independiente de los poderes políticos, económicos, religiosos o “morales” a los que el pintor o el músico se habían visto obligados a someterse en épocas anteriores. A partir de ese momento puede exigirse que la producción y la valoración de las obras de arte se lleve a cabo en función de criterios exclusivamente estéticos que nada deban para su legitimación a esas otras esferas de juicio. Algo muy parecido sucede con la libertad de cátedra o con la libertad de prensa, que aunque hayan formado parte siempre del ideario “profesional” de escritores y profesores, solo se encuentran verdaderamente garantizadas cuando sus respectivos campos –la investigación científica, el trabajo intelectual y la formación de la opinión pública– consiguen autonomía política con respecto a otros órdenes sociales deseosos de instrumentalizarlos a su servicio.

Cuando Balthus pintó *Thérèse dreaming*, en 1938, la actividad artística se hallaba aún protegida por esa jurisdicción autónoma de la que el cabo Piris nada sabía, convencido como estaba de que podía legislar políticamente sobre la esfera estética en nombre de una superioridad moral a la que nada ni nadie podía resistirse. De hecho, gracias a esa protección pudieron al menos protestar los artistas a quienes los regímenes fascistas y comunistas persiguieron por negarse a someter sus criterios estéticos a los criterios políticos de los ministerios de propaganda.

Pero el trabajo de las vanguardias históricas, convertidas en horizonte de referencia para todo el arte contemporáneo tras la Segunda Guerra Mundial, consistió precisamente, entre otras cosas, en rechazar y dinamitar esa protección para que el arte dejase de ser una esfera separada de la vida y se diluyese en ella, casi siempre por la vía de lo que Walter Benjamin llamó “la politización del arte”. Así, al mismo tiempo que se divulgaban la “microfísica del poder” y la “micropolítica del deseo”, una parte significativa de los movimientos artísticos abandonaba lo que quedaba de la jurisdicción autónoma de la estética moderna y buscaba para sus obras una legitimación fundamentalmente política o moral. De nuevo, se trata del mismo tipo de legitimación que habían pretendido dar a las artes los regímenes totalitarios nacidos en el siglo xx, aquella en virtud de la cual se podía censurar la *Maja* de Goya; pero de nuevo las causas político-morales a cuyo servicio se ponen (simbólicamente) algunos artistas contemporáneos son intachablemente “buenas”: toman partido por las víctimas de la injusticia, de la discriminación, de la inmigración o de los efectos del capitalismo sobre el planeta. Sin embargo, como quiera que se valore esta estrategia del arte contemporáneo (ya sea como un “progreso” con respecto a su pasado “autónomo” o como una regresión hacia la heteronomía), una cosa es innegable: desde el momento en que el arte se desliza hacia una legitimación que se pretende más política y moral que estética o meramente artística, es prácticamente inevitable que quede desarmado ante los argumentos que, como la pretensión de censurar el cuadro de Balthus, se apoyan justamente en las mismas razones morales y políticas y en las mismas intachables causas a cuyo servicio se ponen las obras.

Si a esto se añade el modo en que las nuevas “políticas de bienestar” relacionadas con la guerra de identidades han desatado “el insensato furor del resentimiento”, todo parece indicar que, contra lo que habríamos pensado no hace mucho, la estirpe del cabo Piris nos dará en el porvenir aún muchas tardes de gloria. —

---

**JOSÉ LUIS PARDO** (Madrid, 1954) es catedrático de filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. En 2016 publicó *Estudios del malestar* (Anagrama) y *Estética de lo peor* (Pasos Perdidos).