

Du Bos y la estética de la recepción

**Du Bos, Jean-Baptiste: *Reflexiones sobre la poesía y sobre la pintura*,
Edición, estudio preliminar y notas de Ricardo Piñero Moral, traducción de Josep
Monter, Valencia, Universitat de Valencia, Colección Estética & Crítica,
2007, 516 pags.**

Antonio Notario Ruiz

Corría el año 1719 cuando Jean-Baptiste Du Bos presentó sus reflexiones críticas, éstas que ahora reseño, en público. El éxito fue inmediato, a pesar de que el autor no se había ocupado hasta ese momento de las cuestiones y los problemas del arte y de lo que a partir de 1750 se ha denominado como Estética. Pero Du Bos acertó en sus planteamientos al expresar el cambio de paradigma que se estaba produciendo en aquel momento en los receptores del arte, que estaban comenzando a configurarse como público. De ahí que la obra se reeditara en múltiples ocasiones —1740, 1755, 1760, 1770— y que fuera citada por autores tan dispares como Addison, Condillac o Voltaire. En España, sin embargo, se traduce por primera vez ya comenzado el siglo XXI, aunque su influencia se iniciara desde el momento de su publicación¹. Y es que, como señala Enrico Fubini, más allá de las influencias explícitas y de las traducciones, Du Bos ha estado presente en toda la reflexión estética del siglo XVIII aunque sin ser mencionado en la mayor parte de los casos². En la estética española, es la de Esteban de Arteaga la

¹ En la Biblioteca Nacional de España se encuentra un ejemplar de cada una de las ediciones aparecidas en París y uno de la edición de Dresde. Desgraciadamente, la presencia del texto en las bibliotecas universitarias españolas, ya sea en las ediciones originales o en alguna de las posteriores es muy reducida. Cfr. por ejemplo <http://rebiun.crue.org/cgi-bin/abnetop/X16053/ID1237927810/NT1> [Fecha de consulta: 24.042008]

² Fubini, Enrico. *Los enciclopedistas y la música*. Valencia, Universitat de Valencia, Colección estética & crítica, 2002, pp. 32 – 35. Se ha llegado a plantear la originalidad de algunos planteamientos en Du Bos que se atribuyen habitualmente a Lessing. Cfr. Lee, Rensselaer W., *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Trad. de Consuelo Luca de Tena. Madrid, Cátedra, 1982.

que más elementos ha tomado de Du Bos, como por ejemplo, el rechazo a la identificación entre poesía y pintura o la importancia concedida a la música³.

La edición ha corrido a cargo de Ricardo Piñero Moral, Profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Salamanca, autor de *Las bestias del infierno*, así como de varias monografías sobre historia de la teoría del arte y editor de *Materiales de Arte y Estética*⁴. Ricardo Piñero ha realizado una labor ardua y digna de admiración si se tiene en cuenta no sólo la extensión del texto original sino la profusión de las notas críticas, ausentes en las diferentes ediciones realizadas por el propio Du Bos y en el resto de las que he podido consultar. Ese aparato crítico, sin embargo, resulta imprescindible para el estudioso actual. Si se puede afirmar que Du Bos, a la vez que un filósofo es un erudito dieciochesco, hay que atribuir al profesor Piñero Moral no sólo esa misma erudición sino también la minuciosidad en la redacción de las más de seiscientas notas que acompañan y aclaran el texto, además del Estudio preliminar y la Bibliografía. Ese trabajo convierte a la presente edición no sólo en una buena noticia por ser la primera en nuestro país, sino por su valor de cara a las tareas de investigación que posibilita.

Desde mi punto de vista, hay dos rasgos principales a resaltar ya desde este acercamiento breve. Uno es el señalado por Ricardo Piñero desde el comienzo de su Estudio preliminar: la centralidad del problema de la experiencia estética en la obra de Du Bos, que podría proponerse como antecedente remoto de una estética de la recepción. Dejando de lado otros elementos, como la concepción de las obras de arte o su producción, Du Bos se centra en su recepción, y para él, en ella juega un papel fundamental el sentimiento. De forma que Du Bos se aleja de cualquier racionalismo reduccionista y, al mismo tiempo, establece la prioridad de los sentimientos en el ámbito del arte. Postula, incluso, un *sexto sentido*, interno al sujeto, que le permite enjuiciar las obras de arte. Las resonancias de otras estéticas de aquel momento, especialmente la inglesa —Shaftesbury y Hutcheson sobre todo—, y la influencia en otras posteriores encuentra en este postulado de un sentido específico para el arte, es decir, para la belleza, un elemento clave de debate⁵.

³ Arteaga, Esteban de, *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*. Madrid, Tecnos, 1999. La primera edición es del año 1789.

⁴ Piñero Moral, Ricardo. *Las bestias del infierno*. Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2005.

⁵ Hutcheson, Francis. *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*. Madrid, Tecnos, 1992. Shaftesbury, *Sensus Communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*. Valencia, Pre-textos,

El otro rasgo que quiero destacar tiene que ver con la presencia de la música en las *Reflexiones* de Du Bos. Porque, a pesar de que el título sólo mencione la pintura y la poesía, Du Bos también dedica una atención especial a la música en la tercera parte de las cuatro de las que consta la obra. Y lo hace desde un punto de vista histórico y teórico, ya que pretende establecer la superioridad de la música de la Antigüedad basándose en que aunaba lo que ahora conocemos como música y poesía. De ahí que su punto de partida sea, precisamente, el tratado de Arístides Quintiliano, pasando después por Porfirio, Ptolomeo, San Agustín y llevando a cabo, de esta forma, un auténtico primer esbozo de la historia de la estética musical. Y así, aunque dice no conocer en profundidad el arte de la música viene a demostrar lo contrario: que lo conoce muy bien, que le interesa mucho y que, además, le emociona. Con lo cual aparece de nuevo el elemento central ya mencionado: la música es el lenguaje de los sentimientos, y un lenguaje, además que escapa a lo racional.⁶

Ese énfasis en la vinculación entre música y sentimientos y, en definitiva, en la del arte con lo no racional, choca frontalmente con la fundamentación que por las mismas fechas llevaba a cabo Jean Philippe Rameau: la del paradigma de la música tonal, que iba a convertirse en dominante durante más de dos siglos⁷. Es en el año 1722 al publicarse el *Tratado de armonía* de Rameau —que consiste en una teorización de la música basada en una concepción de la razón totalmente cientifista— cuando comienza a ampliarse la brecha entre dos estéticas. Una, representada por Rameau, heredera de Descartes. Otra, por Du Bos y también por André, Batteux o Diderot, que inauguran una nueva sensibilidad que pone en tela de juicio la estética clasicista. Du Bos le pide, además, a la música y a los músicos una restauración de un sistema de escritura que fijara la declamación para los actores y para los poetas. Curiosamente, le dedica gran atención a la voz y al cuerpo, es decir, a la danza, dejando ver, de paso, la tensión que en aquel momento existía en Francia entre los músicos italianizantes y los que él denomina como ‘músicos del norte’. Porque, y este es un dato muy importante de cara al debate posterior en torno a la música pura o absoluta en el romanticismo alemán, para

1995. En ambas obras, de 1725 y 1711 respectivamente se postula, siguiendo la pauta de la filosofía moral, la posibilidad de la existencia de un sentido de la belleza.

⁶ Ecos de esta concepción y de ese tipo de relación con la música se encuentran todavía hoy y buena muestra es la última obra de Eugenio Trías- Trías, Eugenio. *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, pp. 17 – 25.

⁷ Rameau, Jean Philippe, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. Edición facsímil. Madrid, Arte Tripharia, 1984.

Du Bos hablar de música es hablar de música vocal o de danza, en ningún caso de música instrumental.

No quiero terminar sin señalar otro rasgo muy relevante de esta edición, como es el hecho de que haya sido posible gracias a la colaboración de la Fundació General de la Universitat de Valencia, del Patronat Martínez Guerricabeitia y de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Colaboración que es siempre de agradecer y que en este caso ha enriquecido el patrimonio de la estética española poniendo al alcance de los alumnos en general y de los investigadores en particular una obra básica del repertorio histórico. Continúa así la labor del Director de la colección, Román de la Calle, que tanto ha hecho y hace a favor de la recepción de los textos clásicos de la Estética en España.

Historia natural del *Klärungswerk* wittgensteiniano

Janik, Allan: *Assembling Reminders. Studies in the Genesis of Wittgenstein's*

***Concept of Philosophy*, Santérus Academic Press Sweden**

2006, 246 págs.

Carla Carmona Escalera

El coautor del celebrado estudio de las tendencias éticas de la Viena finisecular *La Viena de Wittgenstein* (que será reeditado por Taurus próximamente), Allan Janik, estudia en *Assembling Reminders* la influencia que Ludwig Boltzmann, Heinrich Hertz, Arthur Schopenhauer, Gottlob Frege, Bertrand Russell, Karl Kraus, Adolf Loos, Otto Weininger y Oswald Spengler ejercieran en el método filosófico de Ludwig Wittgenstein. Parte del análisis detallado de un texto de *Cultura y Valor* (WITTGENSTEIN, L.: *Vermischte Bemerkungen*, Basil Blackwell, Oxford, 1980, p. 18-19) en el que Wittgenstein, tras afirmar no haber tenido nunca una idea original, dio una lista de diez nombres a partir de los cuales desarrollaría su trabajo de clarificación.

En el mencionado texto, el filósofo austríaco atribuyó su falta de originalidad a su condición de judío. Janik nos pide que hagamos oídos sordos al carácter polémico de la aserción y leamos entre líneas. El judío siempre parte del trabajo ajeno –no producirá,

dijo el pensador, ni la más pequeña flor, sino un dibujo de la flor–, el que, por otro lado, entiende mejor que su autor, de modo que es capaz de desarrollar aspectos de las ideas de otros que permanecieron ocultos para éstos. Esto explicaría por qué Wittgenstein se identificase con Freud, pues el padre del psicoanálisis no habría hecho más que continuar las ideas de Breuer.

Janik investiga el impacto que nueve de los diez nombres tuvieron en el método filosófico wittgensteniano dedicándole un capítulo a cada uno de ellos. A pesar de las continuas –y, en ocasiones, iluminadoras–, referencias intertextuales, los capítulos pueden leerse por separado en el caso de que estemos especialmente interesados en uno de ellos. Acerca de la influencia que pudiera haber tenido sobre él Piero Sraffa –último de la lista, pero no por eso menos importante–, Janik prefiere callar, pues dice no disponer de las evidencias suficientes para establecerlo. Sin embargo, el pensador americano invita a la investigación por ese camino, ofreciendo un par de puntos desde los que partir (como el gesto de desprecio napoleónico con el que Sraffa se opuso a la idea de que el significado había de ser proposicional).

El autor de *Assembling Reminders* pone de relieve que Wittgenstein siempre estuvo más interesado en lo estimulante que en lo verdadero (lo contrario no explicaría que setenta de las más de setecientas preguntas formuladas en las *Investigaciones Filosóficas*, de las cuales ciento diez están sin contestar, hubiesen sido respondidas erróneamente a conciencia). El que estos personajes le influyeran no significa que Wittgenstein coincidiese con ellos. De hecho, Wittgenstein se caracterizó por sacar mucho partido de aquello con lo que estaba profundamente en desacuerdo.

Debido a la naturaleza del asunto, *Assembling Reminders* es una obra compleja que requiere lecturas previas y abre el apetito por otras tantas futuras a la manera de una carta de menú en la que la suculencia de los platos por venir quedase abiertamente manifiesta. Si bien ha habido quienes se han ocupado de estas influencias por separado, este libro es el primero que intenta esclarecer la suma de estos impactos en el corazón de la filosofía wittgensteiniana. Lejos de contentarse con el estudio individualizado de cada uno de ellos, Allan Janik pretende establecer cómo unos autores permitieron la influencia de los que vinieron después, haciendo historia natural del método filosófico wittgensteiniano. Para hacer esto parte de que el orden que el austríaco otorgase a estos nombres no es gratuito y se sirve de la primera versión de la mencionada lista, que

contenía sólo a cuatro de los nombres: Frege, Russell, Spengler y Sraffa. Janik deduce que los impulsos filosóficos más importantes vinieron de ellos y que los que añadiera después facilitaron el camino para estas influencias.

Pasaremos a continuación a realizar un breve esbozo de la historia natural desarrollada en *Assembling Reminders*. Más que por la física de Boltzmann, Wittgenstein quedó marcado por las ideas filosóficas que éste desarrollase en los *Populäre Schriften*. Boltzmann defendía que el conocimiento humano es fundamentalmente analógico y que nos relacionamos con la naturaleza por medio de *Bilder* (modelos, representaciones o analogías) que construimos. No sólo hay una mínima imprecisión siempre presente en nuestros lenguajes, sino que existen términos imposibles de definir (como “número”). Nuestros problemas filosóficos son consecuencia de la tendencia humana a pasarse de la raya: no satisfechos con la imprecisión a la que estamos condenados, generalizamos la importancia de nuestros constructos e intentamos reducir toda la realidad a ellos. La ciencia ha de apartarse de este camino, con la ayuda de la filosofía, cuyo objetivo no es otro que el hacernos tomar conciencia de nuestro problema, ofreciendo descripciones de los fenómenos que sean capaces de simplificar problemas aparentemente complejos a la manera de los planos inclinados de Galileo. Además de la preocupación del físico por el solipsismo y la diferencia de órdenes de realidad que levantase entre los problemas científicos y los vitales (lo uno presente a lo largo de toda la filosofía wittgensteiniana y lo otro claramente en sintonía con la aparición de lo “místico” en el *Tractatus*), lo dicho hasta el momento fue desarrollado por Wittgenstein en las *Investigaciones Filosóficas*.

Ahora bien, fue precisamente algo considerado por Boltzmann demasiado evidente como para ser articulado del sistema de Hertz (junto a la noción fregeana de la bivalencia de la proposición, que hacía posible representar todas las funciones verdaderas posibles en forma de matrices) lo que haría desembocar a Wittgenstein en las tablas de verdad. Boltzmann no supo entender el carácter retórico que Hertz atribuyese a los modelos. Sin embargo, éste posibilitaba la disolución de nuestros problemas mediante un modelo alternativo: ése fue el objetivo de las tablas de verdad y de los múltiples experimentos mentales que tomaron la forma de ejemplos, analogías y preguntas en las *Investigaciones Filosóficas*. Hertz atribuyó los llamados problemas matemáticos a nuestra forma de representarnos la matemática. Como Hertz quisiera

corregir la falta de claridad que nociones como “fuerza” introducen en nuestra relación con lo que nos rodea, Wittgenstein consideró que nuestras formas cotidianas de hablar esconden tanto como revelan del mundo. Del mismo modo, el carácter inmanente de la física que defendiera Hertz no estaba ni siquiera a un paso del cuidado de sí que Wittgenstein le exigiese a la lógica.

El camino que iniciara con Boltzmann le llevó hasta Frege, quien definiría matemáticamente lo indefinible desde el punto de vista boltzmanniano e instauraría la matemática en el corazón de la lógica, de modo que nuestro modelado debía partir de ella. La influencia de Frege, de la que cabe destacar la diferenciación entre lo psicológico y lo subjetivo, supuso una profundización en la manera de reflejar nuestro conocimiento del mundo exterior. No es de extrañar que Wittgenstein continuara tranquilamente el trabajo de Russell, el que, a su vez, desarrollaba el de Frege. Janik entiende que la distinción wittgensteiniana entre “gramática superficial” y gramática profunda” es producto del atomismo lógico russelliano. La principal contribución de Russell a la lógica fue su Teoría de la descripción, que conllevaba una relación isomórfica necesaria entre la proposición y la realidad, la cual suponía una exactitud total en la representación de la realidad por parte de las proposiciones, lo que quedaba muy lejos del carácter analógico que Boltzmann había atribuido a nuestros conceptos. Si en el *Tractatus* Wittgenstein coincidía con Russell, después abandonaría esta postura (para lo que habrían jugado un papel fundamental las objeciones de Sraffa a la idea de que todo lo significativo debía tener una forma lógica). Así las *Investigaciones Filosóficas* recuperaban el carácter analógico que Boltzmann atribuyese al conocimiento humano, de ahí que Janik afirme que el camino más allá de Frege y Russell fuera una vuelta a Boltzmann.

Al igual que Frege le ofreciera nuevas herramientas para tratar lo externo, Schopenhauer sería una gran ayuda a la hora de reflejar lo interior. La huella de Hertz explica cómo pensadores tan “acientíficos” tuvieron tanto peso en la filosofía wittgensteiniana, pues ofrecían una alternativa al modelo de representación convencional. Schopenhauer le proporcionó una explicación a los límites del conocimiento humano y a la tendencia que tenemos a traspasarlos. No son las soluciones del alemán, sino su perspectiva trascendental del conocimiento la que marcase a Wittgenstein. Al igual que Schopenhauer, Wittgenstein consideraba que

hemos de tener una visión correcta del mundo sin poder en ningún momento comprenderlo en su totalidad (lo único que podemos saber es que es nuestra representación). Por otro lado, es imposible no vincular el rechazo wittgensteiniano de la posibilidad de recurrir a un metalenguaje para resolver los problemas de un determinado lenguaje con la afirmación de que no puede haber conocimiento de un conocimiento que el alemán realizara en *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Además, Janik defiende que la dimensión mística del *Tractatus* fue la respuesta wittgensteiniana a la necesidad establecida por Schopenhauer de esclarecer la relación entre el yo y el mundo. En la búsqueda de un método común para resolver los problemas lógicos y los existenciales, el austríaco recurrió a Schopenhauer. A la manera de las tablas de verdad, sus problemas vitales habían de resolverse en la misma vida. Se trataba de vivir de tal manera que éstos ni siquiera apareciesen. ¿No resuenan ecos del rechazo de la voluntad schopenhaueriano? Por esto mismo, Schopenhauer le conduciría a Weininger, de quien Wittgenstein concluyó que ver el mundo correctamente significa darse cuenta de que el mundo y el yo tienen límites (lo que estaba intrínsecamente ligado a un reconocimiento de nuestra animalidad). La ironía y la creencia de la presencia de una lógica práctica en el lenguaje ordinario del alemán facilitaron parte del camino hacia Kraus y Spengler respectivamente.

Sigamos con Kraus. El autor de *Assembling Reminders* considera que Wittgenstein llegó a Kraus gracias a Frege y que por la influencia del primero fue más allá del segundo. Veamos: ambos tomaron explícitamente la palabra de sus rivales y desarrollaron maneras de hacer gestos a aquello que debía ser mostrado pero que no podía decirse (el *Wink* fregueano, término que también usará Wittgenstein), además, la distinción krausiana entre lo que se decía y lo que verdaderamente se quería decir coincidía con la búsqueda de objetividad fregeana. Esto facilitó a Wittgenstein el hacerse con el hábito krausiano: tomar la palabra de su rival tal cual y “mostrar” su carácter moral por medio de aforismos (y no de argumentaciones). Kraus le sirvió de puente entre la lógica y la ética. Como Wittgenstein, el creador de *Die Fackel* mostró la inconsistencia de la gramática superficial del lenguaje dejando que ésta se manifestara. El concepto de *Ursprung*, heredado de Herder y los románticos, presente en el trabajo krausiano, está en sintonía con la filosofía wittgensteiniana. Al igual que Kraus, Wittgenstein luchó por ese mundo idílico en el que ni los errores gramaticales ni los

morales tenían cabida. Ahora bien, esto tenía implicaciones éticas. No hay abismo entre lo gramatical y lo ético: el estilo es el hombre mismo.

El mismo carácter moral presentan las preocupaciones loosianas por la arquitectura. La nueva arquitectura funcional debía aplicar la navaja krausiana como hiciera la filosofía wittgensteiniana. El propio Kraus admitía que la lucha de Loos era la suya, de ahí su afirmación de que lo único que Loos y él habían hecho hasta entonces (literalmente y gramaticalmente respectivamente) era mostrar que hay una diferencia entre una urna y un váter y que dicha distinción sostiene a la cultura. Loos se centró en la separación entre arte y utilidad, entre funcionalidad y fantasía, cuya ignorancia hace que no conozcamos nada en profundidad (lo que tiene mucho que ver con la crítica que Wittgenstein hiciera a la gramática superficial del lenguaje: quedarse en el ornamento sería quedarse en ésta, fijarse en la utilidad correspondería a comprender que el significado de una cosa está en su uso). Al igual que el arquitecto, la de Wittgenstein no fue una filosofía artística. La filosofía es ante todo una habilidad. Se trata de llevar a cabo un trabajo, nunca de recrearse en él. A la manera de un artesano, Wittgenstein desarrolló un conjunto de técnicas para acabar con las ilusiones gramaticales.

Según Janik, Wittgenstein encontró la solución común a las esferas de la lógica y de la vida en la necesidad de establecer límites desde dentro cuando se enfrentó al concepto de “criminal” weiningeriano (aquel que vive como si no tuviera límites). Los límites del lenguaje también estaban presentes en la filosofía madura de nuestro filósofo, pues hay límites pragmáticos intrínsecos al lenguaje. Uno nunca puede cometer adulterio con su propia mujer porque el lenguaje mismo no te lo permite. Tanto Weininger como Wittgenstein entendían el paso de un punto de vista teórico a uno práctico (en otras palabras, la solución de los problemas filosóficos) como una conversión. Se trataba de evitar una determinada forma de vida viviendo otra.

Partiendo del concepto de “conocimiento tácito” de Michael Polanyi, Allan Janik afirma que el principal punto en común entre Wittgenstein y Spengler es la convicción de que una parte del conocimiento humano no es de carácter proposicional. Se trata de un conocimiento más primitivo y personal, similar en ocasiones a tener un don para algo. Esta forma de conocimiento “intransitivo” (el dado por la experiencia) consiste en seguir una regla cuando no existen reglas formales explícitas, sino sólo ejemplos a imitar. *Assembling Reminders* también atribuye la diferenciación

wittgensteiniana entre nuestra relación con dos aspectos diferentes, el antiguo y el nuevo, de lo mismo a la huella que en él dejara el autor de *El ocaso de Occidente*, en concreto, su concepto de fisonomía.

Lo dicho hasta ahora da fe de lo que Wittgenstein dijera de sí mismo: que entendía a los otros mejor que ellos mismos, de modo que fue capaz de desarrollar lo que en las ideas de otros era mero germen. Pero coincidimos con el autor de la obra en que, después de todo, Wittgenstein no fue tan modesto, pues tener la receptividad suficiente como para ser capaz de desarrollar las ideas de otros más que ellos mismos hasta el punto en que él lo hiciera, no sólo no es poca cosa, sino que requiere del más alto grado de creatividad.

Bruckner, Pascal: *La tiranía de la penitencia*, Ariel, 2008

Manuel Rosa Moreno

“Estamos en una época en que los hombres, empujados por mediocres y feroces ideologías, se habitúan a tener vergüenza de todo. Vergüenza de sí mismos, vergüenza de ser felices, de amar y de crear [...]. O sea, que hay que sentirse culpable. Se nos arrastra al confesionario laico, el peor de todos.”

En este fragmento de sus escritos políticos, publicados tres años después del final de la segunda guerra mundial, Albert Camus reconocía, ya de manera inequívoca, la génesis de un fenómeno (en parte comprensible en aquellos años) fraguado en el periodo de entreguerras y que ha pervivido en Europa desde entonces (la Europa continental, dejando fuera el mundo anglosajón, secularmente ajeno al mito como articulación social) en sus expresiones más numinosas, sin merma alguna en su poder autoflagelante: la penitencia por la culpa de nuestros crímenes pretéritos como excusa para la inacción y el afloramiento de los demonios del arrepentimiento. Puesto que no sabemos qué significa eso de la Idea de Europa, hemos convertido Europa en Idea, en indeterminada abstracción. Ejercemos, desde hace medio siglo, el honorable papel de Poncio Pilatos del mundo global, el tartufismo político que delega en otros la responsabilidad de la acción sin renunciar - cinismo obliga- a la crítica inmisericorde por llevarla a cabo.

El ensayista francés Pascal Bruckner lleva más de dos décadas despejando – despiojando sería el término apropiado- los síntomas que han transformado el *ethos* de la vieja Europa como cuna de la civilización occidental en un *pathos* paralizante y acomplejado. En su fundamental ensayo *la tentación de la inocencia*, Bruckner desbrozaba ya, con su capacidad entomológica para rastrear anomalías ideológicas que cuelan como reivindicaciones legítimas, las mitologías del victimismo. En su siguiente libro, *La euforia perpetua*, hacía un acerado recorrido por la genealogía de la idea de felicidad y su devenir en la modernidad, culminada en su encarnación más delirante: La elevación a categoría de Derecho, imponiéndonos el deber de perseguirla compulsivamente a cualquier precio, hasta el punto de que empieza a surgir una nueva clase de marginados: los que sufren por este fracaso.

El subtítulo de éste su último libro es *Ensayo sobre el masoquismo occidental*, que parte de un inicial arrepentimiento vinculado a circunstancias históricas concretas - fascismo y comunismo como fenómenos endémicos de Europa- para transfigurarse en remordimiento cristiano, cauterizado como dogma y que desemboca en sentimiento expiatorio, combustible perfecto para nuestro deber de penitencia; el remordimiento no se arrepiente del pecado, sino que se retroalimenta de él con la necesidad enfermiza de experimentar la quemazón. Como dice Bruckner parafraseando a Nietzsche “las ideologías laicas han supercristianizado, en nombre de la humanidad, al cristianismo y encarecido su mensaje.”

La estrategia omnicomprensiva y condescendiente de los europeos para evitar la intervención ante cualquier conflicto, ya sean guerras, hambrunas o agresiones intolerables a los derechos humanos apela a convertir este estigma en cualidad, de ahí que la pasividad se esgrima como la necesaria neutralidad que no satisface a nadie pero tranquiliza a todos. Pero este mutis en los conflictos no sería moralmente rentable para Europa si no tuviera un chivo expiatorio al que pasar nuestra mala conciencia: el amigo americano. De este modo, nos dice el autor, se definirán dos Occidentales: el bueno, el de la vieja Europa que se aterra y se calla, y el malo, representado por Estados Unidos, que interviene y se mete en todo.

Europa vive con los demonios pululando sobre sus elites, dando por buena la observación de Diderot de que es más fácil para las sociedades ilustradas volver a la barbarie que para un pueblo bárbaro dar un solo paso hacia la civilización. La primera

consecuencia de esta compulsión penitente es la prohibición de juzgar y combatir a otros regímenes o a otras religiones, marcados por unos crímenes pasados que nos conminan a guardar silencio. Del existencialismo al deconstruccionismo, argumenta Bruckner, parte del pensamiento moderno se agota en la denuncia mecánica de Occidente, cuya hipocresía, violencia y abominación se ponen de manifiesto.

Esta manía (tan occidental) de inveterado vía crucis, tiene otra vertiente no menos deletérea para nuestras capacidades afirmativas, que es la autoinculpación en los problemas del mundo subdesarrollado, ya sea el hambre, el sida o la explotación infantil. Todo tiene su única causa en la globalización, el capitalismo o la codicia de Occidente; somos ineluctablemente culpables, como clama retóricamente el fariseísmo beato. Más como advierte Pascal Bruckner, al negarles a cada cual su responsabilidad les negamos también su libertad positiva para cambiar(se), los condenamos al caos, la corrupción y a una minoría de edad ignorante, pues “un pueblo que no se haga responsable de sus actos pierde todas las cualidades de tratarlo de igual a igual.”

Respecto al sintagma <<terrorismo islámico>> que despedaza infieles en cualquier punto planetario, Bruckner empieza por desmontar el relativismo que asegura que todas las religiones son iguales en su intrínseca capacidad fabuladora de malear la realidad y la vida de los seres humanos. El ensayista francés hace una distinción fundamental que conviene recordar: aún si reconociéramos la semejanza del Cristianismo y el Islam como doctrinas convergentes en sus propósitos teleológicos, no podemos equiparar el grado de secularización de una y otra en sus respectivos ámbitos históricos. Es evidente que después de siglos de hostigamiento en Europa, el cristianismo tuvo que admitir el principio de laicidad y asumir las esferas que le son propias. El Islam no ha hecho este cuestionamiento crítico, convencido de ser la última doctrina revelada y por tanto la única. Sin embargo, el intento de alzar la voz desde Europa sobre las fallas esenciales de las sociedades islámicas y su trabazón con las causas del fanatismo radical, es rápidamente desactivado bajo la égida de la palabra-fetichismo que todo lo ampara bajo su campo semántico: islamofobia. La reflexión en las garras de la genuflexión. El vaciamiento de sentido, tan caro a la posmodernidad, de herramientas epistemológicas como la verdad, el saber científico o el universalismo ético se cimenta en inanes proscripciones morales.

La pertinencia de este librito osado e implacable contra la tibieza contemporánea y que invita a reflexionar sobre nuestro “ilustrado” levantamiento de hombros ante los conflictos de las sociedades abiertas, está en su impugnación de la creencia como sustitutivo del hecho, lenitivo moderno que todo lo incorpora como terapéutica ficción, impermeable a la realidad, siempre tan rancia. La perversa igualación semántica entre verosimilitud (eje del relato) y veracidad (condición de los hechos) acaba instalándonos en la impotencia satisfecha, ese comfortable oxímoron.

Lo dijo de manera inapelable Proust: “Los hechos no penetran en el mundo en el que viven nuestras creencias, no las han hecho nacer ni las destruyen; pueden infligirles los más constantes desmentidos sin debilitarlas, razón por la cual una avalancha de desgracias o enfermedades sin interrupción en una familia no la hará dudar de la bondad de su Dios ni del talento de su médico.”