

## LA CONCEPCIÓN POSITIVA DEL MAL

Francisco José Martínez (UNED)

### 1.-El problema del mal

El mal es un tema recurrente en la reflexión filosófica. En la tradición occidental que ha sido esencialmente optimista el mal se ha solido ver como algo negativo, como una privación, y se le ha asociado con la falta de ser. El mal se ha visto incluso como necesario en un universo cuya continuidad y completud se ha resaltado. La Ilustración se preocupa más del mal moral y del mal físico que del mal metafísico, busca sus causas sociales y económicas y pretende atajarlo mediante un cambio de las instituciones. Pero ha habido una serie de autores que han defendido una concepción positiva del mal, y lo han entendido como una rebelión y una afirmación del hombre en clave prometeica frente a las leyes divinas. El autor más emblemático de esta tradición ha sido el Marqués de Sade que construyó un discurso activo de defensa del mal como transgresión y desafío a las leyes humanas en nombre de unas leyes naturales crueles e inocentes a la vez.

### 2.- El Romanticismo satánico y el idealismo.

El interés por Satán como el primer rebelde fue retomado por algunas ramas del romanticismo especialmente del inglés. Este satanismo se interpreta en clave prometeica como la afirmación del hombre como creador y competidor con Dios. Blake, Byron, Shelley y Keats formulan diversas versiones de este prometeismo humanista autoafirmativo y ateo que retoma a Satán, Caín y Prometeo como sus figuras emblemáticas, como aquellos que se han atrevido a desafiar al creador, que han rechazado el estatuto de criaturas dependientes y se han atrevido a enarbolar una bandera de insumisión y de independencia frente al orden vigente.

Por su parte Schelling, tiene una teoría muy interesante sobre el mal como algo positivo, como algo que no debiera ser y que, sin embargo, es. El mal, para el filósofo idealista, es el producto de la libertad humana, es un acto positivo que se opone al orden dado, es algo efectivo en el sentido de que produce efectos en la realidad. La posibilidad del mal proviene del carácter que tiene el hombre de ser intermedio, de ser entre el principio de la luz y el principio de la sombra. El mal es un acto de 'descreación', de inversión, de dislocación, de disarmonía que rompe la totalidad y altera el orden. Desde el punto de vista ontológico el mal no es una privación sino un no-ser, una no-esencia, una anti-esencia que ejerce una acción positiva y parasitaria contra el bien.

### 3.- El caso Maldoror

En este marco hay que situar la enigmática obra de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, obra que se presenta como un díptico, o mejor como un tríptico si a su monumental escrito *Los cantos del Maldoror* y a sus *Poesías* añadimos la *Correspondencia*. En *los Cantos* se exhibe "la exaltación del mal, el gusto por lo macabro, por lo luciferino", ya que el autor confiesa que utiliza su genio para "pintar las delicias de la crueldad"; crueldad que aparece como ferocidad divina, crueldad fría de los hombres y maldad erótica de las mujeres como formas predominantes. Pero esa crueldad hacia el exterior se dobla de una crueldad hacia el interior, de una necesidad de hacerse daño, de manera que se puede decir que "no hay otro objeto sino él mismo para sus sarcasmos y sus violencias". Sus brutalidades se acompañan de remordimientos, lo que hace que nuestro autor sea incapaz de mantenerse en el mal y de que no provoque casi nunca el sufrimiento en otros sin recibirlo él mismo de inmediato. Para Blanchot hay que ir más allá de las imágenes fulgurantes presente en los Cantos, y no buscar el sentido en la mera forma de la narración ya que lo que hay que tener en cuenta no es tanto lo que dice Lautréamont sino lo que expresa en lo que dice. La obra es un camino penoso e indirecto hacia la razón dirigida por una lucidez que "penetra toda la obra, la conduce, la compone".

### 4.- El mal en los *Cantos*

Complejo tratamiento que del tema del mal lleva a cabo Ducasse a lo largo de toda su obra. En los *Cantos* se produce una articulación muy original entre narraciones, descripciones y reflexiones teóricas, mientras que en las posteriores *Poesías* predominará la reflexión doctrinal directa y no unida ya a la ficción. La poesía de Ducasse en los *Cantos* se muestra no como representación sino como creación y experimentación. Para nuestro autor la poesía no debe guiarse ni por el estado de ánimo como en el romanticismo ni por el mundo exterior como espectáculo como sucedía en los poetas del Parnaso sino por la autorreferencialidad del lenguaje como en Mallarmé. Según André Breton "...el lenguaje de Lautréamont es a la vez un disolvente y un plasma germinativo"; disolvente de la hipocresía y el filesteísmo de su época y, a la vez, es un germen de una nueva sensibilidad, centrada en la belleza pura obtenida mediante un lenguaje inmanente y autorreferencial como ya hemos dicho. Este uso inédito del lenguaje busca la creación de un nuevo lector libre de hipocresía y del humanismo occidental. La palabra que nuestro autor exhibe en los *Cantos* es una palabra símbolo, una palabra mágica que se refiere a sí misma. Esta

palabra se desdobra en dos modalidades: un lenguaje delirante y un metalenguaje frío y analítico en los *Cantos* mientras que en las *Poesías* solo queda el metalenguaje. En los *Cantos* aparecen muchas referencias al mundo animal en detrimento de las alusiones al mundo vegetal, símbolo de una vida confiada y tranquila. En él predominan las imágenes cinéticas sobre las visuales y utiliza más reflejos a los estímulos que impresiones. La poesía de nuestro autor muestra, pues, una violencia pura, no humana, la violencia inmediata y cinética del mundo animal. El acercamiento lo animal a lo humano tiene también la finalidad de mostrar la vulnerabilidad del individuo. Los animales pueden simbolizar el mal y el pecado como en los bestiarios medievales, lo irracional; muestran una contigüidad y a la vez una extrañeza radical respecto al ser humano. Son siniestros en el sentido de algo familiar que se vuelve extraño. La simbolización del mal a través de animales puede representar el temor frente a movimientos rápidos e incontrolados, respecto a metamorfosis y devenires, es decir expresan el miedo y la angustia ante los cambios, antes el desplegarse del tiempo. En Lautréamont se despliega una poética de la transformación que niega los límites entre las diversas existencias mediante un deslizamiento analógico, metonímico, que provoca una vacilación sobre las identidades fijas e inmóviles. El propio autor se muestra a través de una metamorfosis continua pasando de ser sujeto a objeto de la narración y adoptando las figuras de Ducasse, Lautréamont y Maldoror según las ocasiones. Este devenir continuo se hace a lo largo del texto y dificulta muchas veces saber quién está hablando en cada momento.

### 5. ¿El bien en las *Poesías*?

La relación entre los *Cantos* y las *Poesías* es el principal enigma de una obra tan enigmática como la de Lautréamont. Normalmente se entiende que la postura del autor es la de los *Cantos* y que las *Poesías* son un ejercicio de ironía. Para J. Kristeva, en las *Poesías* Lautréamont lleva a cabo la inversión lógica de los moralistas clásicos de tal manera que se da una reunión no sintética entre las dos obras, firmadas incluso por nombres diferentes. Pero el desdoblamiento no se produce solo en entre los *Cantos* y las *Poesías*, que constituyen una unidad escindida pero indivisible, incluso en los *Cantos* el sujeto poético se muestra dividido, descentrado, sometido a una especie de rotación centrífuga. La superación de la crisis es la superación del criticismo novelesco de los *Cantos* en las *Poesías* donde la afirmación se da sobre la traza de la negatividad. Uno de los cambios más importantes en el paso de los *Cantos* a las *Poesías* es la metamorfosis del nombre del autor: se pasa del pseudónimo al nombre y se produce un borramiento recíproco que reenvía a la articulación de la ficción y la reflexión sobre dicha ficción. El sujeto se disuelve en el movimiento de esta escritura desdoblada, una escritura cuyo movimiento produce a la vez "borramiento, sustitución, desarrollo".

### 6. Conclusiones

Pensamos que Ducasse, tan crítico del romanticismo en tantas ocasiones, conservó del mismo como método privilegiado la ironía y su intento de elaborar una poesía trascendental que fuera más allá de la mera oposición entre lo objetivo y el subjetivo. La ironía, ya desde sus orígenes socráticos, es un método para poner en duda las opiniones prevalecientes y no discutidas, es un método para introducir distancia entre nosotros y nuestras propias opiniones, para ver sus fundamentos y sus problemas internos. La ironía utiliza el disimulo, el fingimiento para generar opiniones paradójicas de las que el autor no se hace del todo responsable ni se compromete con ellas. La ironía puede atribuir a una cosa real el concepto de su contraria, provocando un efecto paradójico y de extrañeza, ya que hace que lo familiar se torne insólito. La ironía obliga al lector a un cambio constante en sus previsiones sobre lo que está leyendo ya que le obliga a afirmar y negar al mismo tiempo lo que lee, de igual manera que el autor afirma y niega a la vez lo que escribe. La ironía, pues, produce una indefinición constante ya que enfrenta los contrarios sin ninguna síntesis, lo que produce una ambigüedad ineliminable. El autor irónico se presenta como plural y además habla desde distintos sitios a la vez. Este pluralismo interno del autor nos lleva al problema de la autoría en la obra de Ducasse, ya que muchas veces no sabemos si el que habla es Ducasse o Lautréamont o Maldoror y por ello es muy atrevido atribuir a Ducasse las opiniones de Lautréamont y mucho más adjudicarle la posición de Maldoror.

Por todo lo anterior no es fácil decir que el portavoz afirmativo del mal es Maldoror y Lautréamont, protagonista de Los *Cantos* y que luego Ducasse expone su teoría verdadera en las *Poesías*. Si nuestro autor utiliza la ironía en los *Cantos* donde expone el mal pero a la vez se separa del mismo al relatar sus terribles consecuencias, la puede seguir utilizando en las *Poesías* cuando ya bajo su nombre defiende abiertamente el bien. Pensamos que nuestro autor es siempre irónico y no se identifica con la exaltación positiva de mal, con su cortejo de malditismo, desafío a la moral y a Dios, etc. dominante en los *Cantos*, y que no se transforma en un biempensante clásico en sus *Poesías*. De igual manera que muestra los efectos nefastos del mal llevado a sus últimas consecuencias también muestra lo insostenible del humanismo clasicista moralista y cristiano. De la misma forma que en los *Cantos* se muestra como un extremista del mal, en las *Poesías* es un extremista del bien y en los dos casos su enfoque irónico nos invita a separarnos de las posiciones extremas mostradas en ambas obras.