

HISTORIAS DEL MAL

por

Bernard Sichère

Prólogo a la edición en castellano Julia Kristeva

Gedisa
editorial

Historias del Mal

Bernard Sichère

Título del original en francés: *Histoires du mal*
Bernard Grasset, París
Copyright © 1995, Éditions Grasset & Fasquelle

Traducción: Alberto Luis Bixio

Traducción del prólogo: Juan Gabriel López Guix

1ª edición, febrero de 1996, Barcelona

Derechos para todas las ediciones en castellano

© by Editorial Gedisa S.A.
Muntaner 460, entlo., 1ª Tel. 201
60 00 08006 - Barcelona, España

ISBN: 84-7432-591-9 Depósito legal:
B-3.396 - 1996

Impreso en Limpergraf Calle del
Río, 17 - Rlpollet

Impreso en España
Printed in Spain

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o cualquier otro idioma.

Nota del scan: Se conserva la paginación original del texto transcrito. Las páginas omitidas están en blanco en el original. Los números se corresponden al literal de la página (para citas, reseñas, etc.,...)

Índice

Prólogo a la edición en castellano

La Libertad y el mal, por Julia Kristeva..... I

INTRODUCCIÓN	13
1. Los dioses del día y los dioses de la noche ...	33
2. La palabra judía sobre el mal.....	57
3. El acontecimiento Cristo	77
4. Victoria de la teología	95
5. Las metamorfosis del espíritu maligno.....	121
6. Sade, el síntoma.....	155
7. Los avatares del Romanticismo	175
8. El mal en el presente	199
BIBLIOGRAFÍA.....	237

Prólogo a la edición en castellano

La libertad y el mal

Cuando, tras el Holocausto y el juicio a Eichmann, Hannah Arendt diagnosticó la "banalidad del mal", no lo hizo para minimizar el crimen, como se le ha querido reprochar, sino para alertar a los hombres de la era tecnocrática sobre este hecho: estaban perdiendo su aptitud para la libertad. Puesto que sólo los hombres libres son capaces de juzgar el mal.

A riesgo de cargar las tintas, diré de todos modos que, desde entonces, hemos cruzado el umbral que desasosegaba a la célebre filósofa y politóloga. En lo sucesivo, los habitantes del planeta mediático, sometidos al stress, las imágenes y los antidepresivos, padecen lo que he llamado las "nuevas enfermedades del alma": el mismo espacio psíquico se encuentra amenazado, estamos a punto de perder el "fuero interior" en el que el hombre occidental amparaba en otro tiempo, con la plegaria y la introspección, su capacidad de representar y juzgar el cosmos y los otros; y esa pérdida desemboca directamente en la autopista de las enfermedades psicosomáticas, la corrupción y el vandalismo.

El libro de Bernard Sichère que el lector tiene en sus manos llega, por lo tanto, en el momento oportuno. Nos lleva a hacer la genealogía de lo que estamos perdiendo: nuestra sensibilidad al mal. No obstante, remontándose a las fuentes

griegas de esta inquietud, insistiendo en la revolución que supuso la Biblia y en la innovación aportada por los Evangelios, deteniéndose en la crueldad de la revolución burguesa y llegando hasta los misterios con los que nos estremece la novela policíaca, el autor no nos invita a encontrar una nueva versión de la culpabilidad. Como si de un novelista de conceptos se tratara, con un estilo contagioso que mezcla la erudición con el apasionado llamamiento a la verdad, Bernard Sichère sugiere que sólo cierto modo de contemplar de cara el mal para transponerlo mejor -o para transponerlo lo mejor posible- en discurso puede sustraernos a la banalización y abrirnos a la libertad. Además, lo que aquí se analiza no es sólo la detección del mal mediante la simple capacidad de juzgar, sino su dependencia de la subjetividad plena y su enraizamiento en el goce.

En las páginas que siguen podrán seguirse pacientemente las estaciones de esta demostración de la que sólo revelaré los momentos, en mi opinión, culminantes.

Quienes hayan aprendido a pensar el Ser griego en una tonalidad serena descubrirán aquí páginas hermosas sobre otra variante del Ser: eris, pólemos, ate, introducen la disensión y una oscuridad primordial en el corazón mismo del kosmos, con anterioridad a cualquier malevolencia subjetiva. Sería, por lo tanto, alrededor de esta maldad radical que los griegos habrían construido la tragedia, al igual que construyeron el templo alrededor del destello de los dioses. Del Prometeo rebelde a Edipo, la tragedia se revela entonces como la gesta de disputa y debate alrededor de una guerra intrínseca al Ser y que no puede ser vista. Completamente diferente sería la variante polémica de la ironía que, como contrapunto a esta maldad y a partir de la extrañeza de Platón, teje el discurso del filósofo como figura anunciadora de la de Cristo y... Freud.

Sin embargo, es el penetrante carácter de la palabra bíblica lo que moviliza algunas de las páginas más inspiradas de este libro. Sichère descubre en ella una palabra que "convoca" y que, sin ser "germinativa" como el logos griego, "in-

terpela" al tiempo que preserva la "libre elección del convocado". A partir de ese momento, éste se constituye en sujeto histórico, en el fascinante entrelazamiento de la "falta", el "vencido" y el "poder". El sujeto bíblico es un rebelde que no deja, a pesar de ello, de oír y de oírse... pero mal: Caín y los profetas dan fe de ello. El autor del Eloge du sujet (Grasset, 1990) encuentra ahí material para llevar a cabo un análisis, en curso desde hace años, de las figuras de la subjetividad en la filosofía contemporánea; en especial, la francesa. Y para construir el que es quizá el concepto más novedoso del libro, el de una "metahistoria", que deberíamos precisamente a ese Dios judío "más allá del Ser" (pág. 62), sin el cual no habría subjetividad ni, por lo tanto, subjetividad juzgadora del mal. "Conservando por un lado la concepción judía de una guerra sin fin entre el mal y el bien [...] en el corazón del hombre, y conservando la idea de una metahistoria sagrada del Verbo y del Pacto de alianza, el credo cristiano proclama, en efecto, con el "acontecimiento Cristo" la encarnación de Dios en este mundo y la fragmentación de la historia en dos [...]. Durante siglos, nuestro pensamiento estará regido por esta teología cristiana que sin duda dialoga con la filosofía de los griegos y le toma una parte de su lengua, pero para afirmar un pacto metahistórico entre el sujeto humano y la subjetividad de Dios, lo cual rompe para siempre con el primado griego del Ser, rompe con toda ontología" (pág. 23).

El cristianismo permite a partir de ese momento abrir un debate que Sichère no hace más que sugerir entre, por un lado, el acontecimiento Cristo como indicación de un "punto de angustia" y de una "pugna interna de su ser y de su deseo" del Padre (pág. 92) y, por otro lado, el Ser de Heidegger. Sichère explora, entretanto, el fecundo trayecto de lo que llama una "victoria de la teología" y que constituye una contribución inesperada y crítica a la teología moderna: el autor ilumina la genial "apocatástasis" de Orígenes, la verdad de la paradoja lógica según la cual, hasta el fin del mundo y frente al poder infinito de Dios, existe sin embargo una condena eterna; la

sutil dialéctica de Gregorio de Nisa, para quien el mal es un límite de la luz, y que relanza el deseo infinito de infinito, el deseo de Dios como "epéctasis"; y Agustín, cuya "voluntad" -horizonte esencial de los tiempos modernos- desemboca sin embargo en la nada y cuya libertad se escabulle "entre dos amores", amor de sí / amor de Dios, cuya polaridad de substancia precisamente el mal, hace del mal un no-ser consecuencia de una elección...

El salto que Sichère hace en la historia moderna se permite las elipsis y elige el escándalo: el "Ser supremo en maldad" no es sólo una alusión al terror y las fantasías metafísicas de Robespierre, sino que designa una lógica sutil. En la intimidad construida por el Occidente cristiano, Kant ya había demostrado la tiranía de la razón. Quedaba por demostrar que esa tiranía, que designa pero que también hace advenir el mal, ordena al mismo tiempo a su sujeto: "goza". Es lo que pone de manifiesto Sade, a cuya obra Sichère consagra un análisis atroz: Ser, Dios y Naturaleza se refunden en goce del mal, un goce orillado por el ateísmo de Julieta la apática. Pregunta: si alguien logra salirse de semejante goce del mal reconocido a partir de ese momento como lo más recóndito de la subjetividad, ¿por qué se trata de una mujer? ¿Y de dónde viene su "indiferencia"? Nos queda por preguntar la relación de una mujer con la Ley y el Padre: por más que éstos aparezcan a una mujer como extraños, falaces e ilusorios, ¿qué sería del mal que especifica ser rebelión o blasfemia? ¿Conocería una mujer el carácter fantasmático, digamos alucinatorio o incluso falaz, de la autoridad, la razón, la Ley, pero también del mal? Si la respuesta es afirmativa, ¿convierte a una mujer esta experiencia subjetiva en una atea en potencia, pero también en una criminal inocente?

La salida del mal, si es que es alguna vez posible, no sabría ser otra cosa más que una muerte infinita, indefinida, del fantasma. ¿Mediante qué otra vía, si no es la que Sichère llama la "caridad del arte"? ¿A menos que no sea mediante la palabra analítica?

Ésta no pretende en absoluto una substanciación de la abyección, como teme el autor, cuando encuentra sus residuos en los objetos parciales de la perversión o en los excesos rebeldes, insimbolizables, de la pulsión. Del mismo modo que la teoría freudiana del inconsciente no biologiza la esencia del Ser, la radiografía psicoanalítica de la abyección intrapsíquica no se limita a las "sustancias impuras", sino que las descubre tributarias (como lo son los tabús levíticos de la palabra de Dios) de la palabra que constituye al sujeto en la transferencia. Por otro lado, los modelos heterogéneos del psicoanálisis, siempre atentos simultáneamente al significante y a la pulsión, tienen quizá la ventaja - respecto a la sublimación y las diversas espiritualidades- de no suprimir la problemática psíquica (¿grecopagana ?) del universo del sentido (monoteísta), tanto más cuanto que no carecen de puentes históricos y epistemológicos.

Como se habrá comprendido, en esta genealogía del mal, que nos reconcilia con la libertad, resuenan los trabajos de Foucault y Ricoeur, aunque está profundamente inspirada en Freud y Lacan. Sin embargo, es la escritura novelística, desde las novelas negras metafísicas de Dostoievski hasta la "serie negra" contemporánea, la que se impone al final como, evidentemente, fantasmática sadomasoquista que consagra al mal la subjetividad humana. Lo que la literatura junto con el psicoanálisis añaden a la filosofía es que el juicio es tributario de un goce, entroncando así el mal no en la única capacidad de juzgar sino en la compleja dinámica del cuerpo pensante y hablante. Freud lo teorizó; Freud, lector antes de su muerte de Agatha Christie y Dorothy Sayers. La novela y la novela policíaca, acerca de la cual estamos descubriendo que es la quintaesencia del género porque explora el sadomasoquismo de la psique del que la novela se constituyó desde sus inicios en reveladora, nos colocan en presencia de los resortes maléficos. del goce. Sin ese desvelamiento, nos arriesgamos a adormecernos, a quedar drogados por la banalidad del mal. Empezamos por perder nuestra libertad y acabamos sin alma,

robotizados. Nombrar el mal, por el contrario, seguirle la pista nos umbilica en el goce de los hombres y mujeres, permite hacer historias del mal para no sucumbir al mal. Esperemos que estas Historias del mal, cuyas figuras esenciales nos dibuja Bernard Sichère no vayan a detenerse: de nuestra capacidad de continuarlas depende el destino de la libertad y nuestra aptitud para tener un alma. Sin embargo, nada es menos seguro...

JULIA KRISTEVA

enero 1996

Traducción: Juan Gabriel López Guix

Si admitimos con Lacan que "es el mundo de las palabras el que crea el mundo de las cosas", deberíamos admitir al mismo tiempo que existen tantas maneras de expresar el mal y de referirse a él como existen lenguas y discursos, a partir de los cuales se lo puede discriminar y se le puede dar forma. De manera que no he querido hablar del mal en sí mismo o del mal en general, sino que he querido hablar de cierta historia de la idea del mal, más precisamente de ciertas secuencias de esa historia, que es la nuestra, y en la cual, según lo supongo, los hombres de otras culturas no se reconocerían necesariamente. Hacer la arqueología de esas representaciones del mal, o de las conductas frente al mal que son hoy las nuestras, era ciertamente hacer la arqueología de nosotros mismos y poner de manifiesto la realidad sedimentaria de nuestro presente que, en verdad, no es ni simple ni suficiente en sí mismo, ni idéntico a la idea que nos forjamos de él: hay en nosotros, en esa lengua mediante la cual nos explicamos con nosotros mismos, y con la cual nos comunicamos con los demás, jirones o restos de antiguos pensamientos que se entrelazan con los nuevos, lo cual no quiere decir que los pensamientos más recientes sean los más verdaderos ni que los más antiguos estén superados. En suma, es como la estatua de Glauco según Rousseau y es la carne de que estamos hechos. ¿He prestado así apoyo al relativismo que junto con el universalismo abstracto de los "derechos del hombre" es una de las constantes de esta época? Como se verá, es todo lo contrario lo que tengo en mis

miras: puesto que esa historia que me esfuerzo por contar no es una sucesión arbitraria de opiniones sino que es el trabajo obstinado, continuo, de un pensamiento vigoroso que se enfrenta con el enigma de lo real y que produce verdades. Ese pensamiento no se debe a una libre decisión del hombre, sino que es una manera que el hombre tiene de considerarse verídicamente en su relación con lo Otro diferente del hombre, es a la vez insistencia de una realidad opaca, lugar de horrores y angustias, llamamiento, por fin, de una Palabra que le hace interrogarse sobre su destino. Escribir una historia, aunque sea parcial o trunca, de las apariciones del mal en nuestra cultura, era por supuesto escribir una historia compleja de esa interrogación, recordar los momentos salientes del enfrentamiento con esa realidad y la respuesta a ese llamamiento. Me puse en camino con una hipótesis de trabajo que nada ha llegado a invalidar: la hipótesis de que la consistencia de esta historia está dada en la revelación de Cristo y en la fuerza simbólica que ella ha liberado. Un gran acontecimiento tuvo lugar y los hombres lo llamaron "la buena nueva". Acontecimiento cuyas consecuencias históricas iban a ser enormes. Pudo así surgir un sujeto inédito en la preocupación cristiana de sí misma, así como en la dialéctica abierta de un alma y de un cuerpo penetrada por la revelación de la "muerte de la muerte" y obsesionada por esa promesa de resurrección que lo llamaba hacia adelante de sí como si fuera una luz guía.

Debía registrarse otro acontecimiento que se preparó largamente durante el Renacimiento, luego en la época clásica y poco después en la filosofía de la Ilustración: la afirmación de un *sujeto ateo* en clara ruptura con el sujeto cristiano. Manifiestamente, desde el punto de vista de ese sujeto, es como se nos plantea hoy a nosotros la cuestión del mal, sólo que no creo de ninguna manera que la fecundidad simbólica de la expresión cristiana esté por eso agotada, de suerte que no es imposible imaginar que las expresiones dispersas e inmanentes que se esfuerzan alrededor de nosotros por pensar el enigma del mal sean el preludio de encontrarnos en otro lugar o de una acogida nueva de lo Otro

diferente del hombre. En primer lugar este libro me habrá dado el placer (y espero que será compartido por otros) de encontrar paso a paso algunas de las encarnaciones vigorosas del pensamiento del mal propias de nuestra historia: el San Esteban de Autun y la pintura de Bruegel, el *Don Juan* de Moliere o la *Juliette* de Sade, *El hombre que ríe* de Victor Hugo, Dimitri Karamazov o la flor nocturna y atormentada de *Le Dahlia noir* de James Ellroy. Pero si además el libro revelara que contribuyó, por poco que sea, a dibujar el aspecto de ese estar en otro lugar o a preparar esa nueva acogida, me sentiré contento.

Introducción

¿Por qué escribir esas historias del mal? ¿Se trata para mí de atenerme a la presunta buena nueva de la que recientemente se han hecho eco las gacetas, la del "retorno de la moral"? Antes bien, ante todo habría que preguntarse de dónde procede esta buena nueva y quién la anuncia: para algunos de esos mensajeros, se trataba bastante claramente de poner en tela de juicio un período reciente del pensamiento, el período que, un poco exageradamente, se ha decidido engalanar con el término "estructuralismo". Esos pensamientos (por lo demás algunos de ellos se negaban el título de "filosofías") se caracterizaban por poner en tela de juicio estructuras que rigen las formas de la experiencia humana desde un radical más allá de toda conciencia (ya se trate de las estructuras de la lengua, de las del parentesco y del totemismo, ya se trate de las del inconsciente según Freud). Verdad es que esos pensamientos cuestionaban necesariamente la posibilidad de centrar el campo de lo pensable en la figura del hombre, identificado con la conciencia que éste tiene de sí mismo. Impónese pues la siguiente pregunta: ¿esos ataques frontales contra toda una tradición humanista que había nutrido durante mucho tiempo la filosofía, no terminaban por anular toda toma de posición moral y por sustituir un humanismo necesario por una toma de posición más o menos declarada en favor de lo inhumano? En suma, ¿en *Las palabras y las cosas* no lo había revelado Michel Foucault y no proclamó en voz bien alta lo que los demás pensaban al escribir sigilosamente que "el hombre está a

punto de desaparecer"? No creo en modo alguno que dicha pregunta sea vana, a tal punto que yo mismo estaría dispuesto a reconocer que tales pensamientos, por fecundos que hayan sido en su campo, en su mayor parte, con la excepción sin duda de la posición freudiana y posfreudiana (lacaniana, en este caso), revelaron ser muy insuficientes sobre la cuestión decisiva del *mal*. Por lo tanto, no creo en las profesiones de fe polémicas de algunos partidarios del "retorno de la moral", aunque más no fuera porque la cuestión moral no ha dejado nunca de estar presente y, más aún, lo está probablemente donde algunos no la ven. Agregó que si tiene una razón al plantear esta cuestión, las respuestas que algunos le dan quedan muy al margen de su propio programa, sobre todo cuando se contentan con invocar repetida, abstracta y poco reflexivamente "los derechos del hombre" frente a la ofensiva que alrededor de nosotros lanzan figuras del mal, ya sean las figuras colectivas del genocidio y de la masacre, ya sean las formas individuales y dispersas de la criminalidad, y cuando el discurso de esas personas, volviendo resueltamente las espaldas a todo lo importante que hemos pensado desde hace medio siglo, se reduce a pronunciar que Nietzsche es un pensador peligroso, que Heidegger es un espantoso reaccionario o que Freud es un hombre malvado que no cree en las virtudes de la conciencia ni en el admirable poder de la voluntad.

Estas pobreza y estas canciones infantiles sobre un presunto retorno de la moral, acompañadas en el período reciente por una idea fija, casi obsesiva, acerca de la esfera del derecho considerada como lo supremo del pensamiento, no cambian en modo alguno el hecho de que cierta consistencia tradicional de humanismo ha volado hecha pedazos alrededor de nosotros. No basta con reclamaros en favor del hombre para entender lo que quiere decir la palabra "humanismo" (la lección de Heidegger sobre este punto continúa siendo impecable), ni basta con asegurar que un pensamiento es malvado o peligroso para demostrar que es falso y menos para superarlo con un pensamiento más vigoroso. Si aquí, después de otros, he querido abordar la cuestión del

mal, lo he hecho porque creo que esa cuestión es la mejor para aclarar la situación y avanzar en el pensamiento. También creo que es más urgente que nunca resistir al *nihilismo* de la época como al enemigo mismo del pensamiento, sólo que agrego que ese nihilismo me parece de otra manera presente también tanto en el relativismo psicológico y sociológico de la *doxa* circundante, como en los pensamientos científicos y complejos de la estructura, del sujeto del inconsciente, de la arqueología del saber o de la semiótica. Nietzsche, piénsese lo que se quiera sobre él, fue el primer pensador que se decidió a diagnosticar ese nihilismo que nos rodea y después lo hizo el Heidegger de la *Carta sobre el humanismo*: "El pensamiento sobre los valores es, aquí como en todas partes, la mayor blasfemia que se pueda proferir contra el Ser". Esto no quiere decir que pueda haber una moral sin valores. Sólo que el pensamiento que parte primero de los valores deja de soslayo la cuestión misma. Hoy en día recibimos comúnmente el discurso de que el bien y el mal son, en efecto, "valores". No valores absolutos, sino relativos al sujeto que los enuncia y relativos, asimismo, a una cultura particular (es lo que se llama, en un nivel bastante bajo, en todo caso, no filosófico, el "respeto de las diferencias"). Frente al relativismo que asegura que existen tantas morales posibles como culturas, frente al subjetivismo que afirma que el mal es una categoría del juicio, creo justo sostener que hay una potencia y un *enigma* del mal que se pueden situar en el corazón mismo del fenómeno humano y que poseen una consistencia propia más allá de toda manifestación empírica. Lejos de ser la disposición previa de un sistema de valores lo que pueda esclarecernos acerca de este enigma, me parece, por el contrario, que es la cuestión del mal como tal la que se nos propone como enigma que nos lleva a poner en tela de juicio el campo de la experiencia moral. Si se entiende por "moral" un sector particular de la existencia humana caracterizado por la enunciación de cierto número de valores, entonces no es en modo alguno seguro que la cuestión del mal proceda de semejante dominio, sobre todo cuando se pretende identificar la moral con el conjunto de las reglas del

derecho que rigen para nosotros las formas del obrar en sociedad. Y lo sostengo porque a la vez esas reglas universales no llegan a ninguna conclusión en cuanto a la realidad del mal, tal como un sujeto singular puede sentirlo en su experiencia personal, y porque tampoco es en modo alguno seguro que tales reglas sean capaces de hacerse cargo simbólicamente de lo que hasta ahora en nuestra cultura se ha formulado como potencia y ofensiva del mal o del Maligno. Sostengo que existe otra manera de resistir a la dominación del nihilismo, una manera diferente de la que pretende restablecer el prestigio del humanismo y las virtudes de un sujeto de la razón o de un "individualismo democrático", olvidando con bastante ligereza que ese sujeto es un invento reciente, propio de un momento de la historia moderna, y que el filósofo debe aún reflexionar sobre su estructura de conjunto. No se trata de pretender que la esfera del derecho sea vana, cuando de toda evidencia contribuye a su manera a limitar la barbarie y encierra en sí, en una forma por cierto limitada, los elementos de un pensamiento del mal; se trata de afirmar que esa esfera del derecho no es suficiente para enfrentar la consistencia del nihilismo contemporáneo.

*

Verdad es que la filosofía se desarrolla partiendo de la disposición dominante de una época, pero también es cierto que en ningún caso la filosofía se confunde con su propia época (también aquí Heidegger dice lo suyo: "Es menester que el filósofo, en su relación consigo mismo, deje de ser su propio contemporáneo") ni con el olvido en el que esa época se encuentra frente a su propia profundidad histórica. Si la filosofía no es una tarea fácil, como he podido convencerme en cerca de treinta años de esfuerzos obstinados, si a la filosofía le repugna seguir las modas e infiltrarse en las instituciones existentes, ello se debe a que la filosofía es ante todo esa decisión de resistir a la potencia de la *doxa*, organizada, no como una simple ausencia de pensamiento, sino exactamente contra el pensamiento. Esta potencia se nos

presenta hoy como el *Espectáculo*, ya como la trama sabia de los signos mediante los cuales se imponen los mandamientos del nihilismo acabado (lo que se llama la decadencia de la política es un efecto de ello). El libro que publiqué en 1990 con el título *Elogio del sujeto* trataba de pensar contra esta dominación y partía de una convicción primera: *no hay que ceder en lo tocante al sujeto*. La consistencia de ese sujeto sólo puede darse si primero nos interrogamos sobre la larga historia en cuyo curso se elaboró e impuso en Occidente cierta figura de la subjetividad de la que consciente o inconscientemente somos sus herederos. Esa historia está regida desde lo alto por la doctrina cristiana del alma, y todo lo que llamamos todavía hoy "sujeto" procede de esta afirmación propia de la expresión cristiana de que todo hombre es, en su condición de criatura de Dios, una singularidad irremplazable, es el lugar de una vocación radical que lo designa como absolutamente respetable más allá de todas las vicisitudes, de todos los fallecimientos y de todas las abominaciones. Se objetará que decir esto, ¿no es acaso pronunciar el discurso de la nostalgia? ¿No es olvidar hasta qué punto nuestras sociedades están descristianizadas y ya no tienen de ninguna manera su fundamento en la concepción cristiana del mundo? ¿No significa esto volver las espaldas a dos siglos de pensamiento laico y ante todo a la filosofía de la Ilustración? Sé muy bien que mis referencias no están de moda y que la sola palabra "religión" suscita en algunos un inmediato prurito. Sé también que nuestra época es aquella que se proclamó con Nietzsche, según la palabra del Insensato ("Dios está muerto y nosotros fuimos quienes le dimos muerte"), palabra que se prolonga en la lectura que hace Heidegger de Nietzsche y que prosigue luego con Sollers ("¿Por qué soy tan poco religioso?") o bien con Badiou ("No hay ningún Dios"). Pero también sé que se trata aquí de una palabra que está estancada, que la cuestión decisiva del ateísmo no ha avanzado un solo paso desde Nietzsche y que es una cuestión que para nosotros es la cuestión impensada que rige todo pensamiento más allá de las charlatanerías superficiales sobre el malévolo Papa que no admite el aborto o sobre el

malévolo Islam que no ama a las mujeres. Estoy convencido de que es menester atreverse a dar un paso hacia adelante, lo cual supone en primer lugar acoger y escuchar la palabra cristiana tal como nos ha sido legada: pues lo que dice Nietzsche sobre el cristianismo del resentimiento no puede sostenerse, y menos puede sostenerse la decisión heideggeriana de separar el discurso de la fe, por un lado, y la indagación filosófica, por el otro, a fin de dejar que brille la única luz griega del Ser milagrosamente reencontrada. ¿Hay verdaderamente que referirse a la doctrina cristiana del alma para enunciar que el sujeto humano es responsable de sí mismo y respetable en esa misma medida? No, por supuesto. Digo, en cambio, que toda consistencia subjetiva presente hoy en nuestra cultura es necesariamente la heredera de la consistencia del sujeto cristiano, y que en primer lugar hay que tener la memoria de esta última consistencia en la medida en que ella supera desde lo alto, por su exigencia incondicionada, todas las nominaciones del sujeto que se han sucedido a lo largo de la Edad Moderna desde el momento en que el credo cristiano dejó de ser la referencia dominante que organizaba nuestro mundo. Por eso, al abordar la cuestión del mal he querido escribir no *una* historia del mal, simple y lineal, sino escribir *historias*: en suma, cada época inventa sus propios protocolos, sus propios códigos, para afrontar y a la vez exorcizar esa región que yo designo como el enigma del mal. Por eso mi discurso no es ni historicista ni relativista: si la experiencia humana del mal se da sólo a través de los códigos de una cultura determinada, tal experiencia no deja por eso de contener una invariante, que es el enigma mismo; lugar de enfrentamiento del sujeto humano con la opacidad de algo real irreductible, un horror y una angustia que es lo que Lacan en uno de sus seminarios llamó la "Cosa", que es a la vez límite inferior de toda subjetividad, amenaza interna a la cohesión psíquica del sujeto y persistencia de algo real resistente a toda simbolización pero que es preciso, sin embargo, capturar con la red sabia de los signos. *Elogio del sujeto* contenía filosóficamente cuatro tesis que me parece útil reformular ahora para aclarar mi exposición. La primera

de esas tesis establece que el sujeto humano se constituye como dialéctica de un cuerpo y de una palabra; de un cuerpo definido como violencia de las pulsiones y de una palabra que, de entrada, lo sustrae a la animalidad y lo humaniza en su relación consigo mismo, así como en su relación con los demás. La segunda tesis es la de que en esa misma medida, un sujeto se define como la singularidad de un deseo que es el lugar de su consistencia y de su dignidad: por consiguiente, ese sujeto "no cede en cuanto a su deseo" (fórmula lacaniana) y es capaz de resistir a todo aquello que pueda hacerlo perder su consistencia, de suerte que se afirma como quien es a sus propios ojos y a los ojos de los demás. La tercera tesis (que sólo hace dar forma explícita a las dos primeras) dice que esta singularidad no es una realidad dada de antemano, un sustrato sustancial (el *upokeimenon* de los griegos, el *subjectum* de los romanos), sino que es lo imprevisible posible de una historia; es precisamente la palabra cristiana la que produjo esta definición del sujeto entendido como historia al arrancarlo de la ontología cósmica griega. La cuarta tesis, por fin, enuncia que esa historia imprevisible, lugar de lo que se llama libertad, está condicionada por la coherencia y la fuerza de los símbolos propios de una comunidad dada. ¿Qué relación puede tener todo esto con el problema del mal? La relación más estrecha: porque sólo partiendo de una doctrina vigorosa del sujeto es posible plantear la cuestión del mal y porque, inversamente, es el enigma del mal lo que experimenta la consistencia del sujeto. A diferencia de toda "filosofía de los valores", la cuestión del mal, formulada como cuestión del *mal radical*, es filosóficamente una buena cuestión y una cuestión fecunda, por cuanto nos lleva a la extremidad del sujeto, al extremo de lo que para el sujeto es posible soportar y pensar. No es ni una cuestión "subjetiva" ni una cuestión "objetiva": el mal, como mal radical, surge paradójicamente como la evidencia de algo extraño y amenazador que el sujeto experimenta y que desde el interior lo quebranta hasta el punto de arrancarlo de su propia cohesión. El mal es ese "corazón de las tinieblas" del que habla Joseph Conrad, uno de los grandes pensadores del mal

dentro de la literatura de comienzos del siglo xx. Hasta la gran filosofía moderna cuando con Kant o Hegel se define como filosofía de la razón (de la razón crítica o de la relación como Espíritu absoluto) se encuentra aquí en un callejón sin salida, en una oscuridad presente en el corazón del hombre que nada puede vencer, un escándalo en lo referente a una libertad que se quisiera entera y que se apoya aquí en una parte de noche, maldad en el corazón del sujeto, así como en el corazón del mundo (de un sujeto definido como sujeto de la razón y de un mundo ordenado partiendo de la facultad de conocer). Si el mal no es un valor o una calificación del juicio moral que pueda oponerse al bien en la carta tranquila de la razón práctica, ello se debe a que el mal es ese enigma que persiste en el corazón de cada hombre así como en el fundamento del vínculo social. Noche oscura en el corazón del sujeto, aun cuando nos negamos a admitir con Kant que el hombre pueda ser enteramente diabólico o pervertido, noche oscura en el corazón del mundo, si definimos el mundo como el conjunto de reglas que permiten mantener a la distancia una violencia fundamental experimentada como una amenaza y que retorna como la "parte maldita" de cada humanidad particular. Lugar de horror y de angustia que lleva el pensamiento hasta su límite y que surge en la intersección de lo subjetivo y de lo objetivo: sólo hay angustia para un sujeto, pero la angustia señala al mismo tiempo esa derrota extrema del sujeto, ese momento en el que, hallándose al borde de sí mismo, el sujeto aprehende la proximidad temible que podría abolirlo al mismo tiempo que el mundo.

*

En lugar de hablar de un presunto "retorno de la moral" creo pues preferible hablar de un "retorno de lo trágico", concepto que tiene en cuenta la dimensión radical del mal. Así y todo, hay que precisar lo que quiere decir este concepto. En efecto, se puede entender lo trágico de una manera débil y dudosa, como la ofensiva de las figuras del horror, de las que el espectáculo mediático no es avaro y que tiene como

consecuencia primera sumirnos en el abatimiento, en lugar de suscitar nuestra resistencia. A este concepto hay que oponer el de lo trágico verdadero, que no se confunde con el espectáculo del horror. Este es en efecto abrumador, pero aquél es idéntico a la cuestión que ese espectáculo suscita e idéntico al pensamiento que concibe esa cuestión. Ahora bien, dicha cuestión y dicho pensamiento tienen una historia, cuyo curso es preciso que remontemos para comprender de dónde venimos y quiénes somos, para comprender qué llamamiento nos ha guiado durante tanto tiempo y qué llamamiento puede hoy empujarnos de nuevo a la resistencia y llevarnos a enunciar una nueva consistencia subjetiva frente a los dictados del nihilismo organizado. En suma, el hecho de que el Dios cristiano se haya alejado en parte de nuestro mundo no nos dispensa en modo alguno de interrogarnos sobre la fuerza simbólica que durante tanto tiempo en nuestra cultura ha definido al sujeto humano como dialéctica compleja de un alma y de un cuerpo, y sobre la fuerza del mal como algo inseparable de una economía de la salvación y de la redención, circunstancia en la que la historia humana queda a merced de una metahistoria sagrada que la ilumina y la juzga. Contar esta historia es evidentemente describirla como un hecho capital, significa mostrar que esa historia no nace de la nada y que el nacimiento de lo que habrá de ser la dominación cristiana es complejo. En consecuencia, ésta es la ocasión de explicarnos de una buena vez sobre el tema persistente y polémico de un "judeocristianismo" del cual hemos sido esclavos demasiado tiempo (Nietzsche) y del cual deberíamos romper el collar de hierro para regresar a la clara mañana de los griegos y a la luminosidad originaria del Ser (Heidegger). En cambio la tesis que yo sostengo declara que, si bien nuestro pensamiento tiene también raíces griegas, ya no somos griegos ni lo seremos nunca puesto que somos cristianos, lo cual quiere decir que, aun sin saberlo, proclamamos un pensamiento del sujeto y del mundo que tiene su raíz en esa concepción judía radicalmente diferente de la griega (aun cuando los primeros grandes pensadores cristianos recurrieran a la lengua griega para formular una reve-

lación que les llegaba de las profundidades del credo sagrado de los hebreos).

¿Somos los hijos de los griegos? En cierto sentido sí, por supuesto, en la medida en que somos los hijos de la filosofía y en la medida en que ésta nació en Grecia; también en la medida en que todavía estamos en comunicación con la fuerza del poema trágico griego: pero así y todo, hay que situar de nuevo esta fuerza en el interior de un conjunto significativo más vasto para medir a la vez qué enseñanza ella nos suministró sobre el enigma del mal y de qué manera esa enseñanza está, en parte, bloqueada para nosotros en la actualidad. Existe un pensamiento griego del mal que no es en principio una "filosofía del mal", sino que es un pensamiento que se desarrolla partiendo de la evidencia primera de la existencia de los dioses concebida como luz y consistencia del Ser. Al tomar su principio en este reconocimiento primero, el pensamiento griego se constituyó esencialmente según dos polos: por una parte, el polo trágico como puesta en escena sabia, musical y "dialógica" de un horror y de un exceso; por otra parte, el polo "ético" de la hermosa obra de sí mismo que tiene su fundamento en el espacio político de los *nomoi*, de las reglas y de los límites que dibujan una cartografía de las fronteras entre lo humano y lo inhumano. Partiendo de esta doble polaridad, la filosofía a su vez es posible: si en un contexto de crisis toma por su cuenta la doble propuesta del pensamiento trágico del exceso o del horror y del pensamiento ético de la bella formación de sí mismo, la filosofía manifiesta una radical novedad al subordinar la ética al reino del conocimiento, al inventar la figura inédita del *filósofo* concebido como una figura "inquietante y extraña" desde el punto de vista de la comunidad y al proclamar la existencia de un punto de verdad situado fuera del mundo, punto desde el cual, este mundo puede considerarse la región del mal.

Pero si no podemos considerarnos sin más ni más los hijos del pensamiento griego, ello se debe a que procedemos al mismo tiempo de otra parte: de un pensamiento judío o judaico del mal que es radicalmente diferente del pensamiento griego. Ese pensamiento judío se funda a la vez en un

Dios único y creador del mundo, lo cual recusa todo primado del Ser, y en la enunciación de un pacto radical entre Dios y ese hombre que es a la vez su interlocutor y quien le responde. Pensamiento de la creación, pensamiento del pacto trascendente y pensamiento de la historia como realización del Verbo: el mal aquí debe manifestarse de conformidad con términos completamente diferentes de la rebelión subjetiva contra la palabra de Dios, como blasfemia y "misterio de iniquidad". Esta concepción es a su vez la condición de posibilidad del credo cristiano que, en profundidad, la supone en el tiempo mismo en que representa una inflexión capital que va a decidirlo todo, quiero decir, toda nuestra historia misma. Conservando por un lado la concepción judía de una guerra sin fin entre el mal y el bien, guerra librada en el corazón del hombre, y conservando la idea de una metahistoria sagrada del Verbo y del Pacto de alianza, el credo cristiano proclama, en efecto, con el «acontecimiento de Cristo» la *encarnación* de Dios en este mundo y la fragmentación de la historia en dos partes sobre la base de ese centro de sentido que es la muerte y la resurrección del Hijo, a la vez figuración decisiva del punto de horror y recurso simbólico infinito de la "muerte de la muerte" (San Pablo) como fundamento de la redención prometida. Durante siglos, nuestro pensamiento estará regido por esta teología cristiana que sin duda dialoga con la filosofía de los griegos y le toma una parte de su lengua, pero para afirmar un pacto metahistórico entre el sujeto humano y la subjetividad de Dios, lo cual rompe para siempre con el primado griego del Ser, rompe con toda ontología. El mundo y la existencia del sujeto dependen en adelante de una figura central, trascendente, de la paternidad y de la filiación que Grecia nunca había imaginado: el Dios único creador de todo Ser es un Padre que se encarna en su Hijo, para redimir a toda la humanidad y modificar el curso de su historia en virtud de una dramatización que excluye todas las imaginaciones del paganismo antiguo. Por una parte, la figura única de Cristo encarna como horror y angustia la inquietante y extraña condición del mal (la crucifixión es el centro de perspectiva del mundo imaginario de la fe), por otra

parte, la fuerza del mal, arrancada de la ontología, se resuelve en una dialéctica nueva de la falta y del perdón, de la guerra y de la salvación. Si es cierto que el Hijo aporta, en nombre del Padre, la buena nueva de la resurrección al abrir así una nueva historia que interrumpe la antigua, no es menos cierto que la redención sólo se verificará "al fin de los tiempos" y que, hasta entonces, prevalecerá la lucha sin tregua posible entre las "dos ciudades" de la que habrá de hablar San Agustín. Este mundo no es pues, malo, como lo pretenden los gnósticos, y tampoco es la belleza de un orden querido por los dioses, como lo concebía el pensamiento griego, sino que es un mundo dividido en sí mismo como lo está cada hombre: la dramaturgia de Cristo rompe con el espacio trágico de los griegos por cuanto inventa al hombre histórico en el seno de una economía nueva de la salvación de la que Orígenes será uno de los primeros grandes teóricos. Triunfo de los Padres: partiendo de esta dramaturgia fundamental, tema central de todo el arte occidental hasta el Renacimiento inclusive, se elaborará una teología nueva del sujeto entendido como contingencia libre de un destino que se juega entre la interminable repetición de la primera falta y la gloria esperada de la resurrección. Una doctrina del sujeto "pecador" que continúa obsesionada por el enigma del mal radical (la muerte de Cristo es un misterio de iniquidad) pero que elabora al mismo tiempo la doctrina sutil del hombre concebido como "icono" de Dios y a quien se le ha prometido la restitución de su antigua perfección.

*

Si me he interesado luego por las representaciones medievales del mal, lo hice porque me parecía necesario poner en su justo punto una serie de prejuicios que tienden a identificar ese pensamiento medieval con las figuraciones conocidas del satanismo. Era menester corregir la *doxa* obstinada que representa sin matices el cristianismo medieval como un cristianismo del miedo, obsesionado por las figuras y muecas de lo demoníaco y por la posesión, y era

menester objetar vigorosamente que en esa concepción el pensamiento del mal no es comprensible fuera de la fe, de la referencia a los símbolos importantes de la teología cristiana (en la que el tema del infierno sólo figura como un elemento entre otros). Sin pretender en modo alguno identificar el discurso sabio de los teólogos con la conciencia común de los hombres de aquel tiempo, es posible, siguiendo especialmente la evolución de las formas artísticas en las que se condensa el credo general, obtener otra lección en la que las figuras de lo diabólico no pueden aislarse de una concepción de conjunto que articula fuertemente la historia de los hombres con el misterio de la metahistoria. Por lo demás, este pensamiento no constituye un bloque homogéneo e inmutable: el largo período que va desde el año 1000 hasta la gran eclosión prehumanista del siglo xiv está preñado de vivos debates, de grandes mutaciones, de vigorosas reorganizaciones de los signos en cuyo seno persiste un pensamiento del mal que no es más simple ni más ingenuo que el pensamiento de los primeros Padres cristianos. La cuestión particular del purgatorio, magníficamente estudiada por Jacques Le Goff, ilustra una de dichas mutaciones: puede leerse en ella cómo el cristianismo medieval pasó de una representación principalmente dualista (en la cual el mal continúa siendo un misterio cuya clave sólo posee el Eterno y que se manifiesta entre nosotros como la condenación ya presente) a un pensamiento más flexible y más abierto, menos marcado por la trascendencia del Dios terrible y por la inminencia del apocalipsis, un pensamiento que coloca en el primer plano la conciencia individual de la falta y promueve, con la piedad privada iluminada por el optimismo de la redención, una dialéctica subjetiva de la prueba y del examen de conciencia. En todo caso, estas descripciones sólo tienen interés en la medida en que puedan suministrar nos una comprensión más profunda de la subjetividad moderna y de sus avatares. Indiscutiblemente, ha surgido un sujeto nuevo en la época del Renacimiento, sujeto que, por lo menos en parte, rompe con la dominación anterior, pero sería demasiado apresurado caracterizar ese sujeto simplemente como un sujeto opti-

mista y conquistador. La parte final del Renacimiento nos propone, antes bien, a través de las imágenes de un pintor como Bruegel o de un poeta como Shakespeare, un resurgimiento de la inquietud ante el mal. Ese resurgimiento marca a la vez una continuidad y una ruptura: la novedad está en que para aquel sujeto la historia humana ya no está dominada por la evidencia luminosa del "mundo del Padre", en el que la idea de la salvación se ha hecho problemática y la omnipresencia del mal suscita una angustia nueva para quien piensa atendiendo a la inmanencia y a la finitud (¿Qué redención puede haber ante *El triunfo de la muerte* de Bruegel o ante la desnudez trágica del anciano Rey Lear?). Este pensamiento nuevo de la inmanencia es el que en definitiva suministra la clave de la gran fractura histórica de la que hoy somos los herederos y de la cual distamos mucho aún de haber agotado todas sus significaciones: por ejemplo, la significación que se señala por el surgimiento de la filosofía de la Ilustración y de la figura nueva del *sujeto ateo*. Digo, y ésta es sin duda la segunda gran tesis del presente libro, que estamos muy lejos de haber agotado todas las significaciones de esa fractura en la medida en que la consistencia del sujeto cristiano no desaparece de la noche a la mañana como por encanto, y en la medida en que el pensamiento de la Ilustración, a su vez, dista mucho de dominar la totalidad del acontecimiento capital, que es el mismo, por lo menos si no lo reducimos a algunas formas simplificadoras sobre la potencia de la razón y del conocimiento y sobre el dogma del progreso (doble credo que la singular obra de Sade poco después va a poner en tela de juicio y ciertamente no por poco tiempo). También en este aspecto, el problema del mal es una buena muestra que permite medir la extensión de una crisis de larga duración, y el secreto callejón sin salida de los nuevos pensamientos que surgen para reemplazar la teología cristiana. Esto es lo que cabe decir de la filosofía de Kant, resueltamente moderna en la violencia declarada de su ruptura con todo sistema teológico considerado en adelante como "metafísico": contra ese sistema, la filosofía se jacta de fijar los nuevos límites de

lo pensable y de promover la nueva figura de un sujeto sin Dios, que ciertamente no es el autor de la ley sino que está sujeto voluntariamente a esa ley de la razón definida como ley de libertad. En última instancia, la base de semejante filosofía sobre el enigma del mal radical aparece, en definitiva, menos como el límite particular de un sistema, que por lo demás es coherente y admirable, que como el *síntoma* de su secreta debilidad: en el seno de la razón, teórica y práctica, hay una especie de sombra que la razón no puede integrar en sus ecuaciones. En el seno de ese discurso de la razón moderna, entendida como razón finita, se produce un "retorno de lo reprimido" que en el fondo es un *retorno de lo trágico*, y ese retorno será significado, no por la filosofía, sino por la *literatura*. Ese es el caso de Sade, a fines de la edad clásica, y poco después de Dostoievski. De todos modos, poco importa que Sade se declare hoscamente ateo (hasta el martirio, como él mismo dice) cuando Dostoievski no disimula en modo alguno lo que su mundo imaginario debe a la tradición cristiana: lo importante es que esas obras, más allá de sus diferencias evidentes, ponen en escena el enigma resistente y opaco del mal tal como se propone en un mundo del que la concepción cristiana ha desertado en gran medida y que ve la reiteración paradójica de un sujeto culpable sin un Dios a cuyos pies pueda declarar esa culpabilidad para ser absuelto. Paradoja que a su vez Freud habrá de recoger para descifrar en ella el síntoma de lo que nombra ya muy tempranamente la "enfermedad moderna" y, en los últimos tiempos de su vida, un "malestar de la civilización", malestar suficientemente opaco a sus ojos para que juzgue legítimo él, el judío ateo, interrogarse de nuevo sobre la historia de la religión monoteísta y sobre la gran figura de Moisés.

Sin duda, podrá uno preguntarse lo que pueda haber de común entre la ferocidad del monstruo de Sade y esos héroes atormentados de Dostoievski que están en busca de redención: casi todo, creo, si se conciben esas figuras aparentemente heterogéneas como inseparables de la gran crisis simbólica que desde dos siglos atrás hizo surgir un sujeto privado de trascendencia en medio de un mundo abandonado a su

finitud por la retirada de la dramaturgia cristiana. En cierto modo, la consecuencia es válida desde Sade, el arcángel de la maldad integral y del libertinaje criminal, hasta Dostoievski, el poeta de los terrores modernos y el analista del atolladero nihilista, si es cierto que a través de ello la literatura (y no ya principalmente la religión) se hace cargo de la "parte maldita" del sujeto y de la sociedad. Digámoslo aun de otra manera: esa crisis del simbolismo cristiano hasta entonces dominante y de la razón de la Ilustración que pretende reemplazarlo nos enseña que la cuestión de Dios no queda agotada por la retirada de aquel simbolismo, nos enseña que la razón moderna atea encuentra su límite precisamente en el punto en que nada quiere saber (Kant o Hegel pero también en definitiva Nietzsche) del feroz goce que mora en el corazón de cada hombre e insiste en el fundamento del vínculo social; en fin, nos enseña que para el sujeto moderno la humanización de la relación con los demás, hasta entonces fundada en la trascendencia del Pacto; corre el peligro de volar hecha pedazos y de inaugurar lo peor (un peor que es ciertamente seguro: nos basta con abrir los ojos para advertirlo).

Por ultimo, la palabra *individuo* define muy mal la subjetividad moderna que comienza con Sade y que Dostoievski reencuentra dando un paso más lejos para encarnarla en la pareja simétrica y ansiosa de Mischkin y de Rogochin: designa antes bien las figuras del atolladero. Esa subjetividad es la que por una parte decide por sí misma, pero no podría reconocerse en las nuevas nominaciones de "sujeto de la razón" o de "sujeto del derecho"; es más bien, desde fines de la edad clásica, lo que persiste como negatividad y como rebelión a todo orden constituido partiendo de la universalidad abstracta de la ley. Convenía pues revalorar, contra un proceso de vieja data (que comienza por lo menos con Hegel), la figura romántica de la subjetividad rebelde y que toma seriamente el mal y afronta su enigma, aun corriendo el riesgo de perderse. Retorno de las "metamorfosis del maligno", pero en un espacio que ya no es el de lo imaginario medieval: trátase del espacio de la literatura moderna como

relevo y retorno de lo trágico. Hernani encarna, para toda una generación, al nuevo sujeto del destino, así como Gwypaine, el héroe infantil de *El hombre que ríe*, encarna el nuevo enfrentamiento del sujeto humano con la región de la "Cosa" y de lo abyecto. Lautréamont inventa con Maldoror el nuevo rostro del "príncipe de este mundo", y sólo hasta la obra injustamente subestimada de Julio Verne no llegan a entretejerse de una manera apasionante los hilos de la nueva mitología del mal que es a la vez resurgimiento de una barbarie radical, persistencia ambivalente de la figura del rebelde anarquista, maldición virtual de una ciencia que está a merced de un deseo sin ley y de un sujeto que ya no sabe cómo ligar en sí mismo las fuerzas del mal y del odio.

*

Únicamente partiendo de la comprensión de semejante historia, que es a la vez continua y discontinua, nos es posible explicarnos el presente y preguntarnos después de Nietzsche "¿quiénes somos, pues, en última instancia?" (*Genealogía de la moral*). Era menester escribir estas historias, recortadas en secuencias que sólo en apariencia son arbitrarias, para calcular en primer lugar en qué medida existe, en efecto, en el centro de la experiencia del sujeto humano, una invariante del mal radical que en la tragedia griega se llama violencia de la *ate* y de la *úbris*, en el pensamiento judaico, "misterio de iniquidad", en Sade, "ferocidad de la naturaleza" o en Conrad, "corazón de las tinieblas". Era menester hacerlo para comprender luego cómo durante tanto tiempo en nuestra cultura esa invariante fue tenida en cuenta a partir de la vigorosa doctrina del sujeto cristiano concebido como dialéctica del alma y del cuerpo y como punto de intersección de la historia y de la metahistoria del perdón. Para comprender, por fin, cómo, con el nacimiento de la Ilustración y luego con el advenimiento inaudito de la Revolución Francesa, se manifestó una profunda discordancia entre el reinado de una razón nueva que pretende regular en el espacio de la ley del derecho las fuerzas de destrucción activas en el hombre y una

subjetividad rebelde que para expresarse sólo encontró el espacio de la literatura, subjetividad a la vez síntoma de un deseo en medio del sufrimiento e insistencia de algo inquietante y extraño. Encontró espacio principalmente en la literatura, pero no en ella sola a pesar de todo. ¿De qué recursos disponemos frente a las manifestaciones modernas del mal? No de un pensamiento unificado, por cierto, pero por lo menos tenemos tres discursos o tres procedimientos que permiten afrontar, nombrar y exorcizar lo que es justo llamar el mal: está el discurso político en la medida en que éste se refiere a la condición dada del cuerpo social, está luego el discurso del psicoanalista, en la medida en que se dirige al destino singular de un sujeto y por fin está la literatura como escritura y sublimación del horror y de la angustia. Trátase de tres pensamientos o de tres procedimientos que tienen puntos de conexión entre sí aunque cada uno de ellos posee una legitimidad propia; únicamente partiendo de ellos podemos a nuestra vez pensar. Estoy bastante dispuesto a admitir la tesis de Alain Badiou (*Manifeste pour la philosophie*) según la cual la filosofía por sí misma no produce ninguna verdad nueva, sino que se contenta con interrogarse sobre las "verdades" producidas según una serie de procedimientos particulares en una época determinada. Esto quiere decir que la filosofía no puede producir por sus propias fuerzas ninguna ética (pretenderlo es fruto de la impostura o del delirio): no existe una "filosofía del mal" que forme un sistema, pero hay una filosofía que piensa con las verdades producidas sobre el mal según un cierto número de procedimientos decisivos para la época considerada. Existe un procedimiento político que enuncia cómo los sujetos pueden resistir a la barbarie colectiva, a la violencia de la criminalidad extrema y a la insidia de la delincuencia como fuerza de desunión social, entendida a la vez según el polo estatal de la penalidad que nombra una "causa del crimen" y según el polo metaestatal y metalegal de la rebelión popular, en la cual se rebela un sujeto soberano capaz de hacer historia. Y existe un procedimiento psicoanalítico que denuncia de qué manera un sujeto singular puede aprender a hacer dialécticas las

fuerzas de destrucción que moran en él (si se admite que la denominación de la "pulsión de muerte" es el foco fecundo del pensamiento de Freud y que la doctrina de la sublimación representa su punto culminante). Y existe, por fin, un procedimiento literario que explora las manifestaciones del mal extremo en el punto de intersección de la subjetividad singular y de la organización social. Si es cierto que hay algo "podrido" tanto en el reino de Dinamarca como en el corazón inquieto del príncipe Hamlet, que guarda duelo por un padre asesinado y por un Dios que se ha hecho mudo, el problema está en saber qué soluciones son posibles una vez que hayamos recusado el discurso melancólico de la catástrofe (que es el discurso de la renuncia y la dimisión) y el discurso abyecto del relativismo de los valores. El lector comprenderá rápidamente, según lo supongo, que no creo en una civilización atea fundada únicamente en las facultades de la razón inmanente, en las maravillas del "sujeto del derecho", en la apología irresponsable de lo "pulsional" o en el pensamiento minimalista y desencantado del sujeto "posmoderno": para mí la cuestión está en saber cómo el enigma del mal puede encontrarse hoy contenido en un cuerpo de signos que se sabe el heredero del mensaje cristiano sin confundirse necesariamente con él. El príncipe Hamlet en su agonía entrega la antorcha al joven Fortinbras: y nosotros, ¿qué entregamos y a quién?

1

Los dioses del día y los dioses de la noche

Capítulo en el que se parte de la afirmación de que los griegos no eran de ninguna manera "humanistas". El pensamiento de los griegos tiene como condición primera la existencia de los dioses y el primado del pensamiento del Ser sobre el pensamiento del hombre. El pensamiento trágico es aquel que Concibe el mal como una guerra librada en el seno del Ser. Ese pensamiento está expuesto en el poema que pone en escena el horror y el exceso para exorcizarlos. El pensamiento del ethos se basa en la existencia de la organización política y de sus reglas inmanentes. Ese pensamiento es un arte de la formación de sí mismo y una "política de lo múltiple" que apunta a hacernos lo más posible semejantes a los dioses. En este sentido la obra ética coincide con la obra de belleza que manifiesta el kouros. Si la filosofía a su vez propone un pensamiento nuevo del mal, lo hace en la medida en que retoma por su cuenta el ideal del ethos, sólo que lo hace en el seno de un dispositivo inédito que depende de la figura del filósofo entendida como algo "extraño e inquietante". Esta nueva figura, ajena a lo trágico, sostiene la doctrina de la "bella obra de sí mismo", pero al mismo tiempo toma sobre sí el peso del mal e invoca un punto de verdad situado fuera del mundo y desde el cual ese mundo puede considerarse como el mal.

Se da por supuesto que el nacimiento del pensamiento occidental ha de situarse en Grecia, lugar donde por primera vez se inventó la palabra "filosofía". Este nacimiento que Hegel llamó por su parte "la clara mañana del espíritu" parece al mismo tiempo inseparable, según nuestra representación, de un mundo de la belleza, del cual la estatuaria griega nos ha transmitido durante mucho tiempo a la vez el brillo irresistible y el enigma. Lección hegeliana (contenida en las *Lecciones sobre la filosofía de la historia* y en las *Lecciones sobre la estética*): la esfinge egipcia en su inmutabilidad de piedra, símbolo del simbolismo, era el espíritu aún encerrado en la ganga nocturna de su esencia inadvertida. Después que el secreto queda revelado, el espíritu se sale de la noche y manifiesta su nueva libertad en el esplendor del adolescente valeroso que se yergue y reposa en sí mismo. Aquiles "el poético joven" es el emblema de esa luz nueva que habrá de brillar hasta el adolescente Alejandro, "la individualidad más libre y la más hermosa que haya producido alguna vez la realidad". Tres profesiones de fe en una sola, según el filósofo Hegel: la mañana griega del espíritu es el comienzo de la aventura del pensamiento occidental concebido como triunfo de la conciencia sobre la inmediatez de la naturaleza; y esa mañana se expresa en una belleza que tiene mucho de milagro y que es lo que nunca habrá de verse dos veces, en fin, esa belleza es la belleza del adolescente.

¿Qué puede decirse de este supuesto que ha terminado por ser casi un lugar común y, según el cual, seríamos los

herederos de esta gran victoria en virtud de la cual el hombre supo afirmar la potencia de su razón frente a las fuerzas oscuras de la naturaleza? Parece que deberíamos conceder a Heidegger lo siguiente: Grecia, de la que tanto tiempo hemos querido hablar como de nuestra mañana, ha sido interpretada abusivamente desde el seno del humanismo que ha regido en gran parte nuestra cultura, por lo menos a partir del Renacimiento. Un humanismo heredado de la *humanitas* romana, reinventado en el Renacimiento sobre la base del nuevo auge de los conocimientos, pero *también sobre la base* de la concepción cristiana del mundo, lo cual olvida casi siempre la denominación parcial del Renacimiento llamado "pagano". ¿Eran los griegos humanistas en este sentido? Heidegger tenía razón al dar a entender que la respuesta a esta pregunta debía ser negativa, así como en su *Metamorfosis de los dioses*, Malraux tenía razón en señalar, contra una sólida tradición, que el arte griego no era un arte antropomórfico. Que los griegos no eran humanistas en el sentido que damos ahora a esta palabra es evidente para quien lea cualquier página de Homero, de Sófocles o hasta de Platón: los griegos son, ante todo, aquellos que piensan partiendo del hecho de que *hay dioses*. Se responderá a esto que lo sabemos muy bien, que en Homero hemos aprendido que Ulises es quien encuentra a Atenea en cada momento de sus aventuras y en Platón que los amantes son los protegidos de Afrodita: pero, ¿qué quiere decir esto?, ¿qué veía Ulises pues cuando se encontraba con Atenea, la virgen valerosa, si es cierto que no veía solamente a una muchacha? Se ha podido preguntar recientemente con Paul Veyne si es cierto que los griegos "creían" en sus mitos: ¿se puede decir que creían en sus dioses? Lo que hoy es para nosotros la fe religiosa nos impide sin duda concebir lo que era para aquellos hombres la primera evidencia: los dioses existen y su consistencia es la consistencia del Ser. ¿Es tan inmediata esta evidencia que se la pueda especificar? Los griegos en cambio se complacían en hablar de los dioses y en cantar sus metamorfosis: ese es el canto de los poetas, un canto apropiado para enunciar lo que los griegos llaman *theios* (divino), en la medida en que ello no

pertenece a los hombres y no está a su libre disposición, sino que se trata de algo dirigido por los dioses mismos para favorecerlos. La palabra griega *kharis* lo dice bien: la generosa expansión de un don que pide, en cambio, una merced y una ofrenda, y el canto es esa ofrenda. Un hombre puede llegar a ser "divino" si un dios lo saluda y lo ilumina: eso es lo que ocurre con el héroe, eso es lo que ocurre asimismo con el héroe que canta al héroe. Esta primera evidencia del ser de los dioses no se discute, pero a pesar de todo se la nombra y son esos nombres los que guían el pensamiento. Los dioses son ante todo *oi athanatoi*, "aquellos que no mueren". Esta designación debe entenderse positivamente, no negativamente: resulta ridículo precisamente designar como "humanista" un pensamiento que formula desde el principio que los hombres, en la medida en que están destinados a morir, son secundarios respecto de los dioses, que el no morir (*aei einai*) es lo propio de los seres divinos que en la eterna luminosidad de su ser gozan perfectamente de él. Aventurémonos a dar una fórmula heideggeriana: los dioses son por sí mismos la luz sin comienzo del Ser que precede a todo lo que es y que precede también al tiempo, dimensión del devenir y de la corrupción. Y porque existen los dioses, existen el poema y la estatuaria: el poema y la estatuaria representan la celebración de lo divino por parte de los mortales. Ni el poema, ni la estatuaria están en efecto a disposición libre de los humanos: no se trata allí de producir la más hermosa de las formas humanas para complacerse en ellas (ésta es la interpretación de la estética moderna). Se trata de responder mediante la ofrenda de la obra al mensaje generoso que los dioses nos dirigen. Lo que se ofrece a cambio a los dioses es el eco del propio esplendor divino y además el esplendor de aquellos que entre los mortales son dignos de los dioses; una doncella, por ejemplo, las más veces; un efebo, un joven inmovilizado en la perfección de una actitud que lo aproxima a la suficiencia de los inmortales. Los dioses son aquellos que no cambian, son los Otros, son a la vez los admirables y los condescendientes y benévolo. En su condición de los Otros, representan lo inaccesible a los mortales. En su condición de

admirables y bondadosos, nos exhortan a rendir homenaje a esa luz que ellos nos prodigan. Esos dioses no se ocultan, aparecen, se manifiestan, y esa aparición es la generosa eclosión de una luz que al mismo tiempo es una gracia. Así se anuda el lazo del reconocimiento entre los luminosos, que son siempre lo que son, y los mortales a los cuales ellos visitan, el lazo entre el ser perfecto de los dioses y el ser finito de los hombres. Las doncellas de las fiestas panateneas, en lo alto de la pared del templo, no son simples muchachas, ya están envueltas por la luz de lo divino desde el momento en que sus actitudes y su compostura constituyen una ofrenda a la diosa cuya *domos*, cuya casa, cuya sede, adornan.

*

Sólo partiendo de tal concepción podemos plantearnos la cuestión del mal en el pensamiento griego: en este caso no se trata de una "moral" definida como un sector particular de la existencia y del obrar humanos, sino que se trata de lo que puede ocurrir en el interior de esa instancia del Ser que se expresa y se vive en la relación de los mortales con aquellos que existen siempre. Una palabra griega expresa esta instancia general: es la palabra *kosmos*. Esta palabra es casi intraducible en nuestras lenguas modernas, pero podemos intentar restituir algo de su significación: se trata de la hermosa disposición del Ser por cuanto brilla desde siempre más allá de los dioses mismos y antes que ellos, de manera tal, al mismo tiempo, que todo ente puede encontrar allí su límite y su acuerdo. Es el primado del pensamiento del Ser sobre el pensamiento del hombre: el hombre no ocupa el centro, se lo ha asignado a una de las regiones del *kosmos* situada entre la de los dioses y la de los animales. Si entre los griegos existe un pensamiento del mal o enderezado al mal, se trata pues ante todo de un pensamiento "cósmico" que se desarrolla partiendo de lo Otro, diferente del hombre. Esto equivale a decir que si el primer gran polo del pensamiento griego del mal es el polo trágico, conviene recordar que la tragedia presupone la dimensión "cósmica" que le legan el

epos (las sagas de acciones heroicas) y el mito. No hay que entender aquí el *kosmos* en el sentido en que éste sea una especie de recipiente vacío en cuyo interior se alojarían los hombres y los dioses (y los animales), sino que hay que entenderlo en el sentido en que *kosmos* quiere decir que dioses y hombres deben disponer de sus facultades propias respecto de esa persistencia fija del Ser que existe desde siempre.

Se trata del *kosmos* concebido como espacio de lo que es siempre (*aei*) y como asignación del destino o suerte (*kleros, moira*), es esa fijeza del destino lo que distingue profundamente al griego antiguo del hombre de hoy. Es ella la que hace posible en el drama de Prometeo el encuentro de las potencias en el seno del espacio trágico, según lo ha señalado muy bien Karl Reinhardt en su libro sobre Esquilo: las potencias de Prometeo e Io, Prometeo y Océano, Prometeo y los Titanes. Es esa persistencia fija la que da su verdadero alcance a la célebre declaración de Antígona cuando ésta trata de definir la *aitia* de que es portadora: "No fue Zeus quien me ha mandado este acto ni la *dike* que reina entre los que están abajo". Karl Reinhardt había llamado la atención sobre un verso de Esquilo: "El dios sabe hacer madurar una *aitia* para el hombre". Y reconocía que era muy difícil traducir esa palabra griega. Sin duda se la puede traducir por "causa", teniendo en cuenta lo que quiere decir en francés defender una causa. Sólo que lo que se pensaba entonces en Grecia es anterior a una delimitación de una esfera del derecho y de lo jurídico: se trata de una instancia más antigua que todas las demás, una instancia que se interroga sobre la división de la fuerza entre los dioses y los hombres en el interior del *kosmos* (y eso es lo que expresan en los dichos más antiguos las palabras *dike*, ajuste de los reinos en el seno del Ser, y *bia*, ejercicio violento de la soberanía).

Y la tragedia va a alcanzar su apogeo dentro de esta concepción, desde el acto de Prometeo hasta la maldición de Edipo o de Antígona, la hija violenta de un padre muy violento. Ya no se trata aquí de recitar el canto mítico; ahora se pone en escena un drama en el que los personajes procla-

man su ser frente a otros personajes. En este sentido, si la tragedia es el lugar de cierta expresión del mal, lo es en la medida en que constituye en primer lugar el terreno de la querella y de la queja. Al referirnos a la tragedia hablamos a menudo de la *übris*, y se entiende por este concepto una desmesura, una manera de conducirse que va más allá de lo que conviene. Así entendida la palabra resulta débil. La *übris* designa más profundamente el mal si lo concebimos como parte de una cadena junto con otras palabras: las palabras *eris*, *polemos*, *ate*. Estos son vocablos muy antiguos pronunciados mucho antes de que se inventara la tragedia, especialmente por los presocráticos, pero de los que se acuerdan muy bien los primeros poetas trágicos; éstos ven aquí una guerra, una dimensión, una querella, no ya entre los hombres y ni siquiera entre los hombres y los dioses, sino en el seno mismo del Ser, por cuanto éste entraña una oscuridad primera que nada permite disipar por completo, una especie de crueldad anterior a toda malevolencia subjetivamente asignable. El acto de Prometeo se remonta a la noche de los tiempos y esa noche es la de una *eris* que dirige hacia los hombres, pero de la cual éstos no son los autores, pues son tan sólo el lugar de reunión en la doble forma de la querella y de la queja. La querella siempre tuvo lugar como lo muestra bien la *Orestíada* de Esquilo: Clitemnestra fundamenta su querella con Agamenón, así como Orestes, su hijo, fundamentará su querella con su madre y como las Erinias de la madre van a fundamentar su querella con Orestes hasta el momento en que Atenea, la Sabia, pesa el todo de esta querella en su balanza e, instaura un espacio habitable para los hombres. Por lo demás, Antígona no es tan sólo una joven rebelde que encarna la ley del clan ofendido por la ley cívica de Creonte (interpretación hegeliana); es uno de los polos de una querella, en tanto que el otro polo es Creonte; tanto el uno como la otra son víctimas de esa querella que lleva a ambos a la ruina (lo que Hegel olvida y que en todo caso da mucho que hacer a la dialéctica del progreso del Espíritu). Designar la querella equivale a marcar al mismo tiempo hasta qué punto el invento trágico de los griegos es insepa-

rable del debate, de la potencia del decir (*logos*) como fuerza de la interlocución, de la argumentación y del arreglo. Pero ese debate no es el debate de la ciudad como organización política, ni el debate de la "palabra laica" (Marcel Détiene) que la ciudad encarna. Lo que se representa ante los ojos de los espectadores es la radical subordinación del debate librado entre humanos a una potencia mucho más antigua, a una concepción del Ser que obliga al hombre a reconocerse vasallo de una maldad inmemorial significada especialmente por la palabra *ate*. En Homero esta palabra designa, por ejemplo, al enemigo que en el combate despliega una ferocidad que va más allá de toda medida: designa al enemigo atroz, al enemigo desaforado. En el lenguaje de la tragedia, *ate* designa un momento de horror y de devastación que, de franqueárselo, hace imposibles al hombre el discurso y la salvación. Alrededor de ese momento terrible (*deinos*) se construye la representación trágica, tanto en el orden de lo visible (con sus mecanismos muy complejos) como en el orden de lo que se expresa. En el orden de lo visible, se trata de un momento de exceso que se sitúa detrás de todo lo que puede mostrarse: no veremos a Antígona enterrada viva, ni veremos el asesinato de Agamenón ni a Edipo en el momento de hacerse saltar los ojos, pues esto corresponde al orden de lo imposible ("por lo tanto de lo real", agregaría Lacan). Pero aquello que no vemos, lo oímos: la querrela cesa cuando comienza la queja y esa queja interminable es la voz misma de la tragedia, el corazón del sufrimiento y el corazón del mal en la medida en que éste habla. Queja de Prometeo que hace frente a la violencia de Zeus, queja de Orestes que ya no puede conciliar el sueño, queja de Antígona que avanza hacia su propia muerte, queja de Edipo en Colona que desaparece en medio del grito de su propia maldición. Como pensamiento del mal, el poema trágico expresa en definitiva dos cosas: que el hombre desaparece con la irrupción del exceso del mal y que en el momento de desaparecer lega un canto que para el sobreviviente es el exorcismo de ese exceso.

Si existe un saber trágico, se trata pues de un saber ambivalente: a la vez recuerdo de una violencia que no debe

liberarse y triunfo de la tragedia misma, que no es lo trágico o el horror sino que es el poema sabiamente construido alrededor del momento de horror *como* el templo se construye alrededor del resplandor del dios. La tragedia no se limita pues a los hechos que cuenta ni a lo que hace decir a este o aquel personaje, de suerte que estaríamos equivocados si la redujéramos a su "significado", a sus personajes, sin ver el acto de ceremonia y la obra de arte que la tragedia es también: la verdad de Sófocles no es la verdad de Antígona: la tragedia habla, refiere la acción de la querrela y del debate, muestra también y guía el ojo hacia lo que no puede verse y canta por fin en sus propios ritmos, para poner a distancia el poder de los dioses y sobre todo de los dioses terribles, de los dioses de la noche, Hades y Dionisos, mientras que la estatuaria honra principalmente a los dioses del día.

*

Pero la tragedia no representa todo el pensamiento griego sobre el mal: si sólo dispusiéramos de la tragedia no comprenderíamos el surgimiento de la filosofía ni la figura de Sócrates que se encamina hacia Atenas al regresar del Pireo y en su camino se cruza con aquellos jóvenes sedientos de discursos que lo impulsan a revelar lo que sabe, aun cuando Sócrates sabe que no sabe nada. Por lo demás, no olvidemos que el poema trágico se representa ante los ciudadanos. Esto quiere decir que la ciudad se da a sí misma el espectáculo cantado y recitado de un momento de violencia del que conviene conservar piadosamente el recuerdo frente a un dispositivo "político" que concibe de otra manera la dimensión del mal. Esto es lo que significa, por ejemplo, en la *Antígona* de Sófocles, la diferencia de las palabras *ate* y *amartia*, la primera se aplica a Antígona y la segunda a Creonte. Antígona, en el exceso de su ferocidad, reabre las puertas a una arcaica malignidad de la cual el hombre no es el autor, sino tan sólo el delegado. Creonte es un hombre de la ciudad que piensa según los términos de la ciudad y su personaje no nos remite a la instancia sin edad del horror,

sino que lo hace a la dimensión política del *ethos*. La palabra *ethos* no es tan oscura, simplemente es muy anterior a los discursos modernos sobre la ética. El *ethos* de los griegos tiene en común con la expresión trágica lo siguiente: supone el hecho primero de la existencia de los dioses y supone ese lazo que anuda el ser de los mortales y el ser de los dioses. Pero cuando la expresión hosca de la querrela y de la queja trágicas propone el espectáculo de la devastación y de lo inhumano, el *ethos* invita a los mortales a disponer de conformidad con la más bella de las formas su propio *kosmos* (el *kosmos* de la ciudad) en el seno del gran *Kosmos* que los contiene desde siempre. En cierto modo Hemon, el hijo de Creonte, retoma lo que Antígona acaba de decir con violencia a éste: Creonte, el rey, incurre también él en una mala acción, pero lo hace como defensor de la ciudad y así, por su ceguera y su error, lesiona su disposición política. Creonte no es el objeto de una maldición, pero si a pesar de todo también él es un personaje de la tragedia, lo es porque un dios lo enceguece y lo empuja más allá de los límites convenientes, lo hace porque se convierte voluntariamente en el artesano de un desarreglo de las leyes, al confundir las fronteras de lo lícito y lo ilícito. *Ate* es el extravío del estrago y la devastación que lleva a los mortales a esa región extrema donde el horror les hace perder todo rostro. *Amartia* es el error que distiende los lazos de la ciudad hasta el punto temido de la desunión. No pocos helenistas han comentado para nosotros esta obra de la política: lo que retiene el filósofo en este caso es el hecho de que las instituciones de la ciudad son poco separables de una palabra que enuncia lo que deben ser las relaciones de los hombres y de los dioses, pero que lo enuncia en términos diferentes de los de la tragedia. En la palabra *kosmos* aplicada al orden político de la ciudad hay en efecto una idea tópica (el trazado sutil de un mapa de las fronteras entre el adentro y el afuera) y una idea dinámica, puesto que se trata de una obra en permanente actividad que siempre hay que recomenzar. Esta delimitación del espacio, que separa tópicamente lo humano y el salvajismo, es al mismo tiempo un "arte", un sabio tejido inmanente de las fuerzas y, para decirlo todo, una "política de

lo múltiple". Eso es todo lo que significa el término *nomos*, que designa no solamente un cuerpo de reglas y de edictos, sino también la potencia del *ethos* concebido como obra colectiva nunca acabada.

Nombrar el mal, tener relación con el mal significa pues situarse en el régimen de los *nomoi*, pero aquí estamos muy lejos de lo que nosotros llamamos hoy el derecho: esa política (*politeia*) es esencialmente una ética en la medida en que el juego de esa *dike* supone un intercambio incesante entre el *kosmos* de la ciudad y el *kosmos* que es cada hombre libre a sus propios ojos. El mal se designa principalmente como lo extraño, lo ajeno, pero ese carácter extraño ha de situarse a la vez en el interior y en el exterior, es al mismo tiempo ese afuera peligroso delimitado por una frontera que no debe pasarse, y la virtualidad permanente que amenaza desde adentro lo que nos sentimos tentados a llamar una política de sí mismo. Existe un salvajismo exterior que es menester saber conjurar, pero no es menos cierto que cada uno de nosotros puede llegar a ser ajeno a sí mismo. Exorcismo del mal concebido como salvajismo violento, el *ethos* de la ciudad griega clásica supone una cartografía minuciosa de las fronteras (que está representada por la institución de los efebos en cada generación de muchachos llamados a convertirse a su vez en amos y ciudadanos) y al mismo tiempo supone una sabia domesticación de sí mismo que está sujeta a la expresión del Ser y está iluminada por la luz de los dioses. Del mundo de Homero hasta el mundo de Pericles se inventan así (en medio del recuerdo de la *ate* arcaica nunca olvidada del todo y en medio de la gesta arcaica del héroe homérica) las nuevas reglas de esta escultura, de esta modelación de sí mismo que es en lo que consiste para el pensamiento griego la *paideia*, la interminable formación de uno mismo, en la cual nada puede separar al sujeto de su forma corporal.

Foucault, después de otros, después de Hegel, por ejemplo, pero sobre todo después de Nietzsche, tenía razón en recordar en *El uso de los placeres* que el *ethos* de los griegos no era, en primer lugar, la imposición de un sistema de prohibiciones, sino un atinado y libre trabajo ejercido sobre

uno mismo que tenía su punto de referencia en la idea de lo bello, al propio tiempo "estética de la existencia" y "estilización de una libertad". Pero también aquí debemos desconfiar de las proyecciones retrospectivas, y no olvidemos que lo que los griegos llamaban "lo bello" (*kalos*) no puede compararse con lo que nosotros llamamos con ese término: la libertad de que se trata aquí es la de una obra que supone la mirada de los dioses y que apunta a hacernos, en la medida de lo posible, semejantes a ellos. Esta política de lo múltiple no es una moral de la inmanencia en el sentido moderno del término, ni tampoco es un antropocentrismo: supone que los mortales ocupan el lugar que les corresponde en el seno del *Kosmos* y que, partiendo de ese supuesto primero, pueden exorcizar lo que los amenaza desde afuera, el salvajismo exterior, y además atar y sujetar dentro de sí mismos (mediante la sabia urdimbre del *ethos*) las fuerzas de la discordancia. Por eso Creonte es una figura muy elocuente, todo lo contrario, en suma, de la figura de Teseo, el buen rey que en nombre de la buena inteligencia y del respeto de los *nomoi* acoge de buen grado a Edipo el suplicante al asignarle atinadamente el lugar que le corresponde en la frontera del adentro y del afuera, la frontera entre el salvajismo siempre presente y el cuerpo de las leyes que delimitan la circunscripción del bien. En cambio, Creonte es aquel que no sabe cómo obrar para mantener la buena frontera y el buen límite, como lo indica desde el comienzo del drama (en Sófocles) la pestilencia del cadáver expuesto con total desprecio de las reglas, cadáver ultrajante, más allá de un horror que llega a apestar el interior de la ciudad. Y muy lógicamente este salvajismo violento que Creonte no sabe circunscribir afuera lo atacará desde el interior de sí mismo como esa *manía*, como esa locura que irremisiblemente lo llevará a la ruina a él y a los suyos. La palabra "tiranía" en este caso no designa en primer lugar un régimen político que pueda oponerse a otros, sino que designa esa fuerza de desunión que, desde el interior, amenaza la sana comunidad de la ciudad y al sujeto mismo en su coherencia.

La obra de sí mismo concebida como "bella obra" tiene

pues poco que ver con la realización moderna de la "libre individualidad" (como dice Hegel), y su libertad es una libertad sujeta a condiciones: la libertad resulta de un incesante y complejo arreglo, de una adecuación continua entre fuerzas que se entrecruzan dentro del ser del hombre, pero de las que él no es el origen. Esto es precisamente lo que expresa la obra de belleza en la forma de la estatua. No se trata de un individuo triunfante que se refiere a sí mismo y contempla su propia perfección, como lo sostenía Hegel, sino que se trata de una forma cumplida que ocupa un lugar bajo la luz de los dioses para rendirles homenaje en la salvación de su *kharis*. La interpretación de Malraux decididamente continúa siendo válida: los griegos no atribuían a los dioses imperfecciones que descubrían en sí mismos, pero sí se declaraban bellos en la medida en que creían aproximarse a esa región de luz que era para ellos la región de los inmortales. El muchacho desnudo en todo su esplendor, el *kouros*, no es ningún muchacho real que el arte del escultor haya sabido captar: enigma feliz, presenta a los ojos de todos la obra del *ethos* tal como ésta sería si pudiera de una vez por todas escapar a la desdicha del tiempo. Ese joven es, dentro de la ciudad, la constancia de un resplandor que procede de los dioses. Es, no recuerdo conservado de lo que fue en un momento de gloria ese joven, sino testimonio de que, en un tiempo que nada tiene que ver con la duración, los dioses volvieron hacia nosotros su rostro de luz sirviéndose de ese muchacho.

*

¿Es el *ethos* una estética de la existencia? Sí, con la condición de no jugar con las palabras y de ver en la constancia de la obra de arte propiamente dicha la potencia luminosa que en la tarea de cada hombre que vive en el seno de la ciudad fija o determina su punto de realización suprema, su *telos*. Partiendo de esta evidencia, la filosofía es a su vez posible, concebida como un pensamiento que se desarrolla partiendo de un pensamiento anterior del *ethos*, pero que, al

mismo tiempo, como se lo ha dicho con frecuencia, es contemporánea de una crisis general de la organización política. Esa crisis se manifiesta a la vez en el surgimiento de nuevos regímenes de la palabra (en este caso, en el nacimiento de la palabra filosófica junto a la palabra de los sofistas) y en la transformación profunda de lo que se proponía hasta entonces como *ethos*, la construcción de sí mismo bajo la mirada de los dioses y en medio de la luz de lo bello. No me propongo aquí pronunciarme sobre el conjunto de las filosofías griegas (ésta es otra cuestión) y ni siquiera sobre el conjunto de una filosofía particular, lo que quiero es discernir en la obra singular de Platón, el primero de los "filósofos", el síntoma de semejante crisis. Si abrimos *La República* o *El Banquete* comprobamos seguramente una cosa: Platón, con ese nombre de "filosofía", que él inventa para situar su propia palabra dentro del régimen general de los discursos, pretende diagnosticar lo que comprueba alrededor como una crisis general de los signos y aportar cierto número de respuestas. En esa palabra platónica lo que debe llamar ante todo la atención son dos cosas. La primera es que la expresión del filósofo (de aquel que por primera vez se proclama con ese nombre) supone como su condición el marco de la ciudad, de la organización política, de los *nomoi*, del *ethos*, que se define como el trabajo de la *paideia*, sin dejar de mantener a cierta distancia a los dioses y los ritos. La segunda es que ese discurso va a retomar por su cuenta los dos polos anteriores del pensamiento del mal, el polo trágico y el polo del *ethos* como política de lo múltiple, pero lo hará en el seno de un dispositivo nuevo que corresponde al radical carácter extraño de la palabra filosófica.

¿Cómo comprender esta figura compleja y aparentemente ambivalente? Y si decimos con Marcel Détienne (*Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*) que esa figura mira hacia el pasado, hacia la función arcaica y sacra de los maestros de la verdad, ¿qué puede decirse de esa mirada? En cambio, lo primero que llama la atención es el diagnóstico realista que el filósofo pronuncia sobre el presente: no se trata de lo que los griegos deberían ser en algún cuadro ideal,

sino de lo que los griegos son en el presente. Hegel decía que el mundo griego comienza con Aquiles y culmina con Alejandro: entre estos dos polos se da el momento de Alcibíades descrito por el texto de Platón. Es seguro que el mundo griego continúa siendo siempre el mundo de la belleza, sólo que la belleza ya no tiene la misma significación. Si el hermoso muchacho continúa siendo el foco radiante hacia el que todo el mundo mira, ya no se trata del *kouros* concebido como sustancia del resplandor de los dioses, se trata de muchachos completamente reales que son objeto de trueque en el mercado del deseo. Grecia se ha convertido en lo que no era antes y con esa Grecia podrán soñar complacidos los homosexuales modernos, desde el barón de Gloeden a Gide: ya no se trata aquí del mundo de la luz de los dioses, en el que se piensa en el dios y al cual se le dan las gracias al ver pasar un hermoso muchacho, sino que es el mundo de la psicología del deseo y de sus trampas. El pensamiento trágico y el pensamiento épico están aquí muy lejos. Nos encontramos ahora en el mundo del pensamiento prosaico, que en ciertos aspectos, los menos gloriosos, se asemeja singularmente a nuestro mundo. En adelante, es el deseo humano, el deseo demasiado humano, lo que reina soberano, y los jóvenes impacientes a los que se dirige la palabra de Sócrates son aquellos que en primer lugar piensan en gozar y que consideran que es mejor hacer justicia que padecerla. En adelante, lejos de toda *kharis*, es la relación con el mundo desde el punto de la posesión y del goce lo que rige la conducta; de ahí que Platón, a través de la figura de Sócrates, nos dé a entender que la ciudad es como el lugar de una infección endémica, de una relación viciada con el Ser. La filosofía opondrá a esta infección un triple remedio en el que se aplica y se distribuye su pensamiento del mal: opondrá la reafirmación del *ethos* como dialéctica inmanente de las fuerzas y bella construcción de sí mismo, opondrá la reapropiación de la palabra trágica como expresión verbal del horror y, por fin, opondrá la enunciación nueva de un punto situado fuera del mundo considerado como punto de la verdad.

Que el diagnóstico platónico sobre la crisis de la ciudad

sea el diagnóstico de una mala relación con el Ser quiere ciertamente decir que continuamos encontrándonos siempre dentro del pensamiento griego, con la evidencia de una primacía del pensamiento del Ser sobre el pensamiento del hombre. La primera de las respuestas que da Platón, que es también su primera toma de posición sobre la cuestión del mal, es la más fácil de situar y manifiesta hasta qué punto Platón se sitúa dentro de cierta tradición. Se trata de no ceder en lo referente al *ethos* entendido como terreno de constitución del sí mismo entre lo divino y la animalidad: la ética continúa siendo una *cosmo-tética*, un arte de la buena y bella disposición de las fuerzas, una feliz urdimbre y una dialéctica sutil necesaria para realizar la vida como obra. De ahí la importancia, en *La República*, por ejemplo, de los ejercicios gimnásticos y de la música como artes de la domesticación de sí mismo y de la composición armoniosa de lo múltiple. De ahí el *Filebo* y su sabia dosificación del límite y de lo ilimitado, de lo uno y de lo múltiple, de ahí su juego complejo de la "justa medida" (*metrion*) a la vez inmanente en lo múltiple y resultante del paciente trabajo de la limitación. De ahí también el *Timeo*, que nos recuerda que cada uno de nosotros es como una obra de arte que hay que componer armoniosamente en el seno de la gran obra de arte divina que es el *Kosmos*. La dialéctica de las fuerzas y la dietética de las pasiones reafirma la idea de la ética concebida como estrategia inmanente y como bella construcción de uno mismo.

Pero la palabra filosófica dice al mismo tiempo algo más, si la entendemos bien: dicha palabra evoca con insistencia ese momento de horror que es la condena a muerte del hombre justo y del hombre de la verdad, Sócrates, condenado por un poder injusto, y es por eso por lo que la palabra filosófica, en una forma nueva, retoma por su cuenta la enseñanza trágica. La muerte de Sócrates no es un suceso entre otros, no es una especie de *topos* que ofrezca a la reflexión una figura del mal entre otras posibles; esa muerte es, como condición de la palabra filosófica de Platón, el punto de la realidad donde se condensa la intensidad de un mal radical que constituye un enigma para el pensamiento.

Inclusión de la verdad trágica en el interior del pensamiento prosaico: desde el interior de este pensamiento, radicalmente ajeno a todo heroísmo, surge la figura de Sócrates, no sólo como víctima indebida, sino también y sobre todo como algo inquietante y extraño. *Atopia* es el término con el que Platón designa esta dimensión. Si Sócrates es inclasificable, decididamente lo es porque representa ese punto vacío respecto del conjunto lleno, esa falla perceptible en el corazón de la comunidad, donde se forma asintóticamente un exceso y un vértigo. Prosaico y extraño en el sentido en el que esa falla se revela a través de características individuales como las que exhibe, por ejemplo, Alcibíades en *El Banquete*: Sócrates es diferente de todos, por más que a primera vista nada lo distinga de los demás y no atestigüe ningún exceso particular (por el contrario, Sócrates es la temperancia misma). Esto se debe a que su carácter extraño no corresponde al orden de la *ate* o de la *übris*, sino al orden de la ironía, de la ficción o del desencanto. Es así como hay que comprender la insistencia con la que en su texto Platón habla del demonio, del *daimon* de Sócrates. Nada es más extraño a la palabra filosófica platónica que esta proliferación de lo demoníaco propia del mito y a la que tan afecta es la imaginación popular. Hasta la época de Platón, existe en efecto una persistente temática del mal concebido como algo extraño e inquietante que se da simultáneamente como una tópica del sujeto y como una cartografía fantástica de la maldad. En lo que se refiere a la tópica del sujeto, esa *mania* que Homero y los poetas trágicos conocen muy bien significa que los mortales pueden estar poseídos por una potencia procedente de otra parte, que es ambivalente, pues puede llevarlo a lo mejor (la inspiración divina de los poetas y de los adivinos) así como a lo peor (la rabia que los hace semejantes a los animales). En lo referente a lo fantástico de la maldad, se trata de esas representaciones múltiples de lo extraño seductor o destructor que pueblan el mundo imaginario griego de encantadoras o de arpías, de sirenas y de monstruos legendarios que merodean por las regiones desconocidas del mundo. La palabra filosófica retoma por su cuenta esta tópica del

sujeto, purificándola, y al mismo tiempo, descarta esa geografía bárbara del mal: el *daimon* de Sócrates se sitúa enteramente en la esfera del *logos*, de la palabra; es lo que divide a Sócrates entre su engañosa apariencia y el invisible tesoro que posee, entre su presencia en el seno de la sociedad y la extraña negatividad que él encarna... y que va a costarle la vida. En el fondo, a él se aplica lo que Hegel dice sobre la feminidad del mundo griego: Sócrates es la "eterna ironía de la comunidad", es aquel que no está en ninguna parte, que no es lo que parece ser, es ese vacío que está detrás de todas las imágenes y es aquel que no está en su lugar. En *El Banquete*, Sócrates es quien primero no se presenta donde era esperado y al fin del banquete es aquel que abandona la escena donde todo el mundo se ha quedado adormecido, vigilante solitario de una comunidad que él abandona a la fuerza del olvido. Así, la tercera respuesta a la cuestión del mal se anuda con la segunda: en la medida en que el enigmático Sócrates es ese punto que está fuera del mundo, es posible afirmar también que este mundo es el mal respecto de una verdad que se halla en otra parte.

Lo que en efecto hay que comprender es en qué sentido esta figura inédita del filósofo retoma menos por su cuenta figuras anteriores en lugar de desplazarlas radicalmente al situar la palabra filosófica, de una manera muy tensa, en el punto de intersección de la inmanencia de la bella obra y del nuevo cuestionamiento del mundo concebido como lugar del error, y por lo tanto del mal. Esto que digo no está aislado como parece y, por ejemplo, el mérito de Marcel Détienne (*Dionysos mis à mort*) consiste en recordarnos que al margen de la organización política clásica existían vigorosas corrientes de cuestionamiento. Discurso de cuestionamientos formulados desde las alturas, es el de los órficos y el de los pitagóricos que pretenden huir de la condición humana mediante el ascetismo; discurso del cuestionamiento formulado "desde abajo" es el de los dionisiacos y el de los cínicos, que pretenden evadirse del marco de la ciudad y del *ethos* cívico mediante el éxtasis, mediante el trance e incluso mediante la reivindicación nihilista de un salvajismo que

opone la crudeza de lo obsceno al culto racional de las bellas formas. Poco importa en este caso lo que pueda emparentar la figura histórica de Sócrates con el orfismo o con el cinismo: lo que cuenta es que Platón enuncia con todas las letras que la revelación filosófica es "como" un culto de misterios, lo cual quiere decir muy claramente que no lo es. ¿Qué es pues la revelación filosófica? Una palabra inédita que se inscribe en el seno de la ciudad y frente a la palabra de los sofistas, es la *atopia* del filósofo justo que carga sobre sí la parte del mal. Esta *atopia* no nos remite a ningún culto, no es trágica, no nos conduce de nuevo al pensamiento muy antiguo de *eris* y de *dike*, ni a la queja de Prometeo, ni a la interminable lamentación de Níobe, la maldita absoluta y la figura petrificada del sufrimiento. La querella y la queja están en lo sucesivo ausentes: la palabra del filósofo no implica ninguna reclamación, no se retuerce en medio del dolor, sino que por el contrario nos ofrece el extraño espectáculo de un justo que no reclama nada, sino que se deja interrogar, que no se debate con ningún destino sino que consiente, guardando un enigmático silencio, en sufrir la pena puramente humana que lo alcanza. Ese consentimiento y ese silencio dan la tonalidad del pensamiento del mal que se propone, no como un culto ni como un poema, sino como un conocimiento situado en el punto de intersección de una sabiduría que es estilización de la existencia y de un cuestionamiento general del mundo. Al considerar este mundo como la región ontológicamente inferior de las "almas sometidas al cuerpo" o de los "cuerpos de tierra" (los de los prisioneros de la caverna), la filosofía dice algo que resulta tan extraño al pensamiento trágico como al pensamiento ético de la más bella de las vidas. Y si la filosofía rompe con el antiguo pensamiento del Ser, lo hace no tanto porque proclame que las figuras arcaicas del mal deben desaparecer ante la fuerza del hombre capaz de conocer, como porque sugiere que fuera de este mundo existe un punto de verdad desde el cual es posible juzgar este mundo como el campo de las apariencias, del ser menor *y por lo tanto del mal*. "Nadie es malo voluntariamente" quiere decir en este sentido que nadie es malo sino en la medida en que se complace en

la engañosa suficiencia de este mundo no iluminado por la luz de lo verdadero. Y por eso el individuo es culpable; él y no el dios, como lo dice vigorosamente el mito de Er contenido en el libro x de *La República* ("El dios no es culpable" es la respuesta que da la filosofía al dicho "el dios sabe hacer madurar una falta para el hombre" de Esquilo). Lo que dice *La República* y lo que dice *El Banquete* es hasta cierto punto lo mismo: el retrato de Sócrates, testigo de otro mundo, contiene su condena a muerte decretada, no por los dioses, sino por los hombres, por la sociedad de la ciudad. Quien vuelve a descender desde el lugar de la verdad al lugar de las sombras será necesariamente condenado a muerte si se atreve a atestiguar lo que ha visto. De ahí que aquello que podía parecer primero un optimismo del conocimiento se invierta y se transforme en un pesimismo radical: hay que amar la verdad, pero nunca nadie tendrá razón contra la multitud que se define por odiarla.

*

¿Es Sócrates Prometeo? Realmente esto sería decir demasiado e incurrir en una falsedad. Prometeo atestiguaba una guerra de potencias entre los dioses y los héroes y fue Zeus quien decidió encadenarlo a las paredes del Cáucaso, así como Foibo infligió a Níobe un dolor que está más allá de todos los dolores. Con el Sócrates de Platón nos encontramos frente a otra revelación: por un lado, no hay que ceder en lo tocante al ideal ético de una *paideia* capaz de hacer de nuestras vidas en sociedad vidas armoniosas y dignas, pero por otra parte, existe un llamamiento de lo verdadero que, más allá de los juegos de sombras del mundo aparente, nos conduce hacia ese lugar luminoso que sólo es accesible a unos pocos. Por supuesto, se puede discutir sobre la naturaleza de ese llamamiento y sobre la manera en que conviene concebir ese lugar: ¿se trata de un lugar real o de un lugar metafórico? ¿Hay que entenderlo, contrariamente a la letra de la lectura heideggeriana, como el reencontro bendito del esplendor del Ser más allá de los límites de todo ente? Baste con decir

que ese lugar es el de una visión (*theoria* nos lleva al registro de la vista, de la mirada) que sólo se da al hombre cuando éste, habiendo repudiado los vínculos del "cuerpo", deja que se abran en él los "ojos del alma". Junto a la ética inmanente de la bella obra cobra pues fuerza un discurso diferente que percibió muy bien Christian Jambet en su *Apología de Platón*, un discurso sobre la necesidad de evadirse de este mundo donde nos encontramos exiliados, sometidos a la materia, potencia de lo informe y del no ser. Por cierto, afirmar esto no es más que una de las posibilidades o una de las tonalidades de la filosofía: si no fuera así, no tendríamos ni el *Filebo* ni el *Timeo* ni *Las Leyes* ni sencillamente toda esa evidencia de que Sócrates quiso ser un hombre entre los hombres y legar a la ciudad el enigma de su diferencia. No es menos cierto, sin embargo, que aquí comienza una nueva historia, la cual influirá durante mucho tiempo en el pensamiento del mal, sobre todo cuando se entrelaza con otros pensamientos procedentes de Oriente: trátase de una nueva enunciación que opone resueltamente el mundo de lo verdadero y el mundo engañoso de la *agalma*, del vano ídolo, como apariencia centelleante y trampa del deseo (aquí hay que objetar a Emmanuel Levinas que el proceso entablado contra el ídolo no es específico de los judíos, sino que se desarrolla en el interior mismo del pensamiento helénico). En lo sucesivo, la ética de la bella construcción de sí mismo y la ética que pone en escena el momento de horror van a desaparecer en parte en provecho de ese discurso nuevo del exilio que desconfía de la materia, ya sea que vea en ella la fuente del mal, ya sea que la defina como una esfera sobre la cual nada podemos y exhorte al sujeto a definirse como un imperio dentro de un imperio. Pronto llegarán los tiempos en que madure la palabra histórica, la cual afirmará hasta la desesperación la magnitud de la "fortaleza interior" en el seno de un mundo que es presa del mal e identificado como "lo que no depende de nosotros"; también llegarán los tiempos en que maduren esos pensamientos gnósticos destinados a tener un largo futuro, pensamientos que no cesarán de describir este mundo como algo radicalmente malo, como prisión de tinie-

blas de las que los mejores hombres deben huir para reintegrarse más allá de ellas a la patria de la luz. A pesar de sus pronunciadas diferencias (un optimismo del conocimiento por parte de los estoicos, una iniciación soteriológica y visionaria en los gnósticos), estas dos corrientes de pensamiento continúan siendo griegas en la medida en que continúan afirmando una primacía del pensamiento del Ser sobre el pensamiento del hombre: el primero de estos discursos asegura que la existencia verdadera es la que se basa en la aceptación interior del orden del mundo querido desde siempre por "el dios" (sólo que ese dios sin rostro ya no tiene mucha relación con aquellos seres luminosos que invocaban los héroes de Homero); el segundo discurso afirma que la suerte de cada hombre se juega en el interior de un drama que nos precede en el Ser y que desde siempre nos destina a permanecer bajo las cadenas (si somos de la raza de los materiales, de los *húlicos*), o bien a reunimos con las potencias de la luz (si tenemos la suerte de pertenecer a la raza de los espirituales, de los *pneumáticos*). Pero en los dos casos ya ha pasado el gran período de la ética griega y la *kharis* de los dioses ha desaparecido del mundo: esos pensamientos son pensamientos de división que ya no creen que el hombre esté llamado a realizarse como obra bella por imitación de la luz de los dioses, y al propio tiempo el mal se convierte en esa exterioridad opaca de la que importa mucho apartarse por obra de un acto de secesión (el acto estoico del juicio solitario y de la preocupación desencantada de sí mismo) o por obra de un ascetismo rabioso, el acto gnóstico, que reproduce en cada iniciado el drama cósmico de la caída en las tinieblas y del remontarse de nuevo hacia el principio.

2

La palabra judía sobre el mal

Capítulo en el que se parte de esta evidencia: hay una palabra judía (judaica) sobre el mal radicalmente diferente de la palabra griega; esa palabra judía tiene como condición la revelación de un Dios que no se ve, que crea este mundo y que habla al hombre; surge así la dimensión de la historia determinada por ese hecho que rompe con todo pensamiento sobre la primacía del Ser; se dice asimismo que ese pensamiento judío del mal está ante todo expuesto en la narración bíblica de la primera falta: se lee allí la afirmación enigmática de una anterioridad del mal respecto del hombre y también la afirmación de un destino eminente del hombre entendido como interlocutor de Dios, destinatario de Su palabra y sujeto libre. La historia de los judíos, concebida como historia de los vencidos, se entiende partiendo de la metahistoria del Pacto de alianza: en el hombre existe un mal radical ("el corazón del hombre es malvado"), mal vencido por el poder del Verbo, de suerte que la historia de los hombres está gobernada por la alternancia de la blasfemia y del perdón. Se dice asimismo aquí que los patriarcas y los profetas deben entenderse como el lugar de intersección de la historia y de la metahistoria. El pensamiento judío del mal no es tanto un pensamiento de lo puro y de lo impuro como un pensamiento que invita a afrontar el mal como "misterio de iniquidad" e invita a pasar el punto de angustia más allá del cual está reafirmada la dimensión trascendente del Pacto; esto es lo que se puede descifrar en las historias de Job y de Abraham.

Berechit bara Elohim, "En el principio Dios creó". ¿Es posible, es concebible que, si existe una palabra cristiana del mal, la cual durante siglos dominó el pensamiento de los hombres de Occidente, esas palabras judías sean comprensibles fuera del contexto judío en el que nacieron? ¿Y cómo el acontecimiento de esa palabra ("el acontecimiento Cristo") podría concebirse fuera de las palabras intensas en las que el discurso judío llegó a su propia luz? Si la expresión "judeocristianismo" tiene un sentido, lo tiene en la medida en que reconoce que el pensamiento cristiano sólo se concibe partiendo de esas formulaciones capitales que se dan en los grandes momentos del texto bíblico, "*Berechit bara Elohim*"; "*Eyeh asher eyeh*" ("Yo soy el que soy", revelación del nombre del Dios Altísimo hecha a Moisés). Pero volver nuestra mirada a ese pensamiento no es sencillo desde el momento en que una tradición filosófica obstinada que tiene sus raíces en el discurso griego del Ser no ha cesado de desviarnos de él. Después de las imprecaciones de Nietzsche, nos encontramos con la aparente sabiduría de Heidegger quien pretende, con todo rigor, eliminar la perspectiva de la fe cristiana del discurso filosófico propiamente dicho, predispuesto a reencontrar la luz griega del Ser que brilla más allá de los entes y más allá, sobre todo, de ese ente supremo que a los ojos de Heidegger es el Dios de la teología. Pero no creo que pueda sostenerse esta posición y me parece que el visible embarazo de Heidegger en lo tocante a la cuestión de Dios (véase Marión, *Dieu sans l'être*) es el síntoma de un callejón

sin salida; un callejón sin salida que se revela en la dificultad que tiene uno de los más grandes filósofos de este siglo para explicarse sobre la dimensión del mal y sobre la dimensión del "sujeto". No se debe al azar el hecho de que estas dos últimas cuestiones den lugar asimismo a una fuerte aporía en el pensamiento de Nietzsche (que es la condición del pensamiento de Heidegger, por lo menos en gran parte): ¿como pretender volverse de nuevo hacia el Ser del pensamiento griego poniendo entre paréntesis la consistencia cristiana del sujeto (especialmente como sujeto del mal) que nos ha iluminado hasta hoy y poniendo también entre paréntesis la fuerza del discurso bíblico judío que ha hecho posible aquella consistencia cristiana? Pues existe un pensamiento judío del mal y éste es radicalmente diferente del pensamiento de los griegos. En la historia encontramos mil indicaciones de que esos dos pensamientos fueron estrictamente ajenos el uno al otro, que nunca pudieron comunicarse: más allá del problema político que se planteó aquí y allá, hubo durante siglos entre los judíos y los griegos una desinteligencia profunda y una especie de malentendido interminable. Por las palabras "Dios" y "los dioses", judíos y griegos nunca entendieron algo que pudiera traducirse de una lengua a la otra y, por ejemplo, tenemos el derecho de preguntarnos si el primero de los grandes "filósofos" judíos en hacerse reconocer por el seno de la comunidad del pensamiento griego, Filón de Alejandría, no intentó lo imposible y perdió en un plano (el de fidelidad al mensaje judaico) lo que creía ganar en el otro, salvo notorias excepciones, griegos y romanos, por lo demás, no se trataban con los judíos: se contentaban con ignorarlos por considerarlos un pueblo decididamente imposible (el único que tardíamente planteó un problema a Roma que ésta no había encontrado en ninguna otra parte). A los ojos de griegos y romanos, los judíos eran poco sociables: atrincherados en la singularidad de su culto, no se mezclaban con los demás ni mantenían con las otras comunidades relaciones de reciprocidad. Y más grave aún era el hecho de que el Dios de los judíos excluía a la vez la pluralidad y la representación figurada sensible, era un Dios a la vez exclusivo y rebelde a

la manifestación. Por último, existía un libro, *Biblion*, El Libro, en el que se contaba la historia del Pacto que ese dios único había sellado con aquel pueblo particular, algo realmente extraño que rayaba en la locura.

Este retrato en negativo es precisamente lo que indica una verdad fuerte: lo que los griegos denominaban locura era la densidad propia y genial de la palabra judía. Tratábase pues de una triple singularidad: existe un Dios que no se ve, que habla a los hombres y que los guía y por fin que crea el mundo y lo destina al mismo tiempo a la historia. Esta idea de *creación* que parece insignificante es la que producirá en el seno del mundo antiguo una fisura de la que éste nunca se recobrará: cuando los últimos griegos y los últimos romanos comprendieron que los dioses griegos habían muerto, ya sería demasiado tarde, la página ya se había vuelto y, en cierta manera, el pueblo "imposible" ha vencido durante siglos. ¿Nacimiento de la historia? Tal vez esto sea decir demasiado; hablemos, refiriéndonos al Antiguo Testamento, más bien de una gesta inmemorial que no cuenta ciertamente como las teogonias de Grecia, porque desde el principio hace volar en pedazos la eternidad griega del *Kosmos*. Esa gesta es en efecto el fruto de una *revelación*, idea desconocida en el pensamiento griego en el que sólo encontramos los oráculos y sus controvertidas interpretaciones: existe un Dios único que habla a sus profetas y que proclama una verdad suprema custodiada por un pueblo. *Berechit bara Elohim*, "En el principio Dios creó", en el comienzo del tiempo que está fuera del tiempo, que está antes del tiempo del mundo, puesto que el mundo no existe aún y va a surgir de "la nada". No se trata aquí de una nada que se oponga al ser, como en las sabias elaboraciones del pensamiento griego (de Parménides a Platón), sino que es una nada que revela hasta la evidencia que el nombre del dios *Elohim* no debe concebirse dentro del régimen del ser, puesto que es Aquel que lleva el ser al ser, mediante la fuerza de su Palabra (*dabar*) y en virtud de su Soplo (*ruah*). Dios es Aquel que dijo "hágase la luz" y la luz se hizo: aquí no hay ningún *Kosmos* que sea anterior a la relación de los hombres y de los dioses, sino que

se trata tan sólo de la palabra imperativa y fecunda de Dios que hace surgir la creación de la nada y que puede asimismo a cada instante reducirla a la nada (amenaza evocada especialmente en el momento del diluvio). En consecuencia, se trata de un dios que está más allá del ser, una potencia infinita que hace existir (el *Kun* de los teólogos del Islam) de la que no se puede decir que exista sino con la condición de situarla más allá de toda existencia pensable. Esa es la razón por la que tal potencia sólo puede denominarse con un nombre que es impronunciable, por cuanto está más allá de todos los nombres, por cuanto es potencia pura y puede nombrarse sólo partiendo de sí misma, *Eyeh asher eyeh*, "Yo soy el que soy" y del cual no harás ninguna imagen tallada.

*

Dios, en su radical trascendencia del mundo, no abandona sin embargo el mundo a su limitación o a sus tinieblas, puesto que lo ha sacado de la nada mediante la fuerza de Su potencia, puesto que el mundo es Su obra y Su objetivo. En esa certeza radical tiene su raíz la primera afirmación sobre el mal enunciada en forma de relato en el libro del *Génesis*. La cuestión de saber cómo descifrar semejante relato se planteó desde temprano a los propios judíos, y en todo caso encontramos en Filón de Alejandría una formulación de la dificultad en términos que son aproximadamente los mismos términos de la exégesis moderna: ¿lectura literal, lectura alegórica o bien una tercera lectura? La primera evidencia es que aquí se trata de una palabra sagrada, y no es cuestión de modificarla en nada pues cada una de las frases ha salido de la verdad de Dios. En consecuencia, no guarda ninguna relación con el *mythos* de los griegos, sobre el cual era lícito florear indefinidamente. Si los griegos, para retomar la formulación de Paul Veyne, no "creían en sus mitos", los judíos en cambio creen en esa palabra suprema y piensan en la medida de su adhesión subjetiva a lo que les ha sido dado como una revelación.

Esa revelación sin embargo no sólo intimida, sino que al

propio tiempo constituye una reserva de sentido que el hombre debe trabajar sin parar, tanto que en definitiva se podría decir que ninguna lectura queda excluida, salvo aquella que ponga en tela de juicio que se trata aquí de una palabra del propio Dios dirigida a los hombres. ¿Cuál es esa revelación en lo tocante al mal? Visiblemente se sitúa en el entrelazamiento problemático de una verdad de tipo "cósmico" y de una verdad "antropocéntrica". Así y todo, debemos entendernos sobre estas palabras: lo "cósmico" de que se trata allí no es de ninguna manera lo cósmico de los griegos, y lo "antropocéntrico" no quiere decir en ningún momento que el pensamiento deba partir del hombre o de la definición del hombre basada en el hombre mismo (la palabra judía no es en este sentido más "humanista" que la palabra griega). Discurso cósmico es aquel que enuncia el juego de las fuerzas del universo tal como éste surgió del soplo vivificador de Dios, es el discurso de la luz y de las tinieblas, de la separación de las aguas, de las primeras formas de lo vivo. El discurso dirigido al hombre es aquel que anuncia el surgimiento de la forma humana como punto culminante de esa insondable voluntad del Dios único. Pensamiento cósmico del mal es aquel que parece admitir que existe una potencia del mal anterior al advenimiento del hombre en el seno de la creación. Pero ese pensamiento mismo es, al fin de cuentas, un pensamiento enderezado al hombre y la cuestión decisiva es ciertamente la siguiente: ¿en qué medida lo que se relata como un origen suprahumano debe concebirse respecto del destino del sujeto humano? Pues ese es el punto central: lo que se relata como un origen debe ser en definitiva concebido como un destino. La narración de la creación enuncia por cierto que existe una potencia del mal anterior al hombre y la denominación de Satanás no tiene otro sentido, ya se decida uno o no a buscar las raíces de esa figura en alguna cosmología oriental, la babilónica, en este caso, como hizo antes Paul Ricoeur en su *Symbolique du mal*. Para retomar una fórmula de Henry Corbin que comenta la teología del shiismo iraní, se desarrolla un "drama en el cielo" antes de desarrollarse este drama sobre la tierra, en el que se re-

presenta la relación del hombre con Dios; y aquel primer drama es en cierto modo oscuro. Uno de los ángeles de Dios (pero, ¿qué quiere decir "ángel"?), en un momento dado de ese tiempo que está fuera del tiempo, se rebeló contra su Señor (¿cómo y por qué?) y a partir de entonces existe en el seno de la creación un principio del mal que nos sentiríamos tentados a llamar ontológico si no fuera claro al mismo tiempo que el mal está aquí personificado, puesto que posee servidores, tiene un designio y una teología. ¿Pensamiento arcaico y oriental de los "reinos" y de las "potencias", análogo al pensamiento que encontraremos después en las soteriologías de la gnosis? Sin embargo, estamos aquí lejos del discurso arcaico griego sobre el *Kosmos*, el caos y la *dike*: en Satanás hay una subjetividad, y esto zanja la dificultad que presentaba la palabra griega para la cual el mal es desde el principio una cara del ser o del *Kosmos*. Hay que admitir la idea de que, al revés de toda ontología, el pensamiento judío *es un pensamiento del sujeto*: desde los orígenes (por impen-sables que sean esos orígenes) existe un sujeto del mal, Satanás, antes de que surja en el seno de la creación ese segundo sujeto que es Adán, el hombre por excelencia, al propio tiempo el primero de los hombres y el arquetipo (San Gregorio de Nisa dice "*el pleroma*") de toda la humanidad. Tanto es así que el drama de Adán no se desarrolla simplemente en-tre Dios y el hombre, sino, antes bien, se desarrolla entre tres subjetividades: entre Dios que crea, Satán que vela y vigila y ese Adán único y magnífico que acaba de salir del aliento de Dios.

De ahí la posibilidad de afirmar, cualquiera que sea en efecto su oscuridad o su carácter en definitiva impensable, que el primer tiempo no tiene significación si no es referido al segundo, al drama del jardín del Edén: el libro del *Génesis* no se escribió para contar la historia anterior del hombre, sino para dar a éste el recuerdo de su origen complejo. Es menester la creación del hombre y la realización final de esa creación en el nacimiento de la mujer ("ella es el hueso de mis huesos") para que la gesta quede del todo terminada y para que su significación resulte completa: no se trata de un mito que pueda interpretarse libremente, sino que es la historia

sagrada cuya significación, primero velada, se revela por fin como expresión de la verdad de la historia del mundo. En este sentido, el nuevo drama relativo al hombre y que da la clave de su destino es una repetición del "drama desarrollado en el cielo" que se representa mucho antes del hombre y que era, también él, un drama de la falta (incomprensible) y del castigo (impensable). Lo cierto es que este segundo drama del jardín del Edén es claramente "subjetivo", no ciertamente en el sentido de que nos remitiría a la dimensión de la psicología (¿quién ha imaginado alguna vez la psicología de Adán?), sino en el sentido de que se desarrolla por entero en el registro de la *palabra* concebida como fundadora de sentido y como creadora del sujeto, palabra de Dios que engendra el mundo y engendra al hombre ("Dios dijo"), palabra de Adán que saluda el advenimiento milagroso de Eva ("carne de su carne"), palabra de Dios dirigida a la vez a Adán y a Eva, palabra de Satanás para tentar a la primera de las parejas humanas, palabra de Dios nuevamente que enuncia la sanción de la primera de las faltas y el comienzo de la historia de los hombres finitos exiliados de la luz primera. Si aquí nos vemos definitivamente alejados de toda perspectiva ontológica o cósmica, ello se debe a que esa palabra no es germinativa, ni está pegada a la dimensión del ser; se debe a que se trata de una palabra de sujeto a sujeto, de una fuerza de interpelación que relaciona un *yo* con un *tú* y que es, por eso, potencia de vida y de muerte: en ella se funda, en la expresión judía, lo que yo llamo la *metahistoria* concebida como razón secreta de la historia. Es precisamente este concepto lo que los griegos nunca pudieron comprender ni admitir, ese régimen judío de la palabra, fuerza de denominación o de convocación y prohibición, fuerza en la que la prohibición misma sólo se concibe partiendo de la denominación primera y convocadora. En el seno de la creación existe una fuerza del mal que no es un hecho bruto o una forma del ser, sino que resulta de una libre decisión del "convocado" aun cuando sea cierto que esa fuerza sea anterior a un mal primero, enigma anterior que, sin embargo tiene sentido. Ese mal primero es un enigma, en efecto, puesto que nos

viene de tan lejos, puesto que se transmite, podríamos decir, de Satanás al hombre haciendo así remontar hacia un punto de oscuridad radical la cadena de las genealogías, sólo que este enigma, a pesar de todo está preñado de significaciones puesto que toda la carga de ellas está enteramente asignada al hombre: "no comerás el fruto" y el hombre lo come. En suma, existe por cierto un mal más antiguo que el hombre, pero sólo se da para el hombre en la medida de su propia decisión. Esta famosa *authadia* del héroe trágico griego que Karl Reinhardt tradujo magníficamente por "enderezamiento de cabeza" ya no tiene la significación de una *ate* que empuje al hombre excesivo a la región oscura y de horror en la que ya no hay ni hombres ni comunidad posible; *authadia* significa una fuerza imprevisible de libertad que hace del hombre, no ciertamente el igual de Dios, pero sí su interlocutor privilegiado en el seno de una creación que cobra todo su sentido partiendo de ese privilegio exorbitante. Para el hombre el mal es sin duda comer el fruto (por lo cual su presunción repite la presunción anterior de Satanás), pero ese mal significa mucho más, en verdad, puesto que el primero de los hombres toma la iniciativa de romper el lazo de palabra que *Elohim* había entretejido desde el comienzo de los tiempos: Dios tiende su mano y el hombre la rechaza.

*

A partir de entonces puede comenzar la historia humana, una historia que nunca el pensamiento griego pudo concebir, puesto que es a la vez a la medida de la voluntad radical del hombre después de la primera falta (una falta, no un error, ni la fuerza de una *ate* devastadora de la que sólo puede surgir la ruina y el desastre) y a la medida del designio que Dios, a pesar de todo, tiene respecto del hombre: el hombre no habrá de ser simplemente Su servidor, sino también al mismo tiempo será Su interlocutor único y muy querido y aquel que responde a Su palabra. En adelante el mal habrá de manifestarse según una historia cuyo régimen es, no ese régimen intemporal de la tragedia, sino el régi-

men del suceso, del acontecimiento, de la epopeya. Una epopeya sin embargo muy particular que los griegos nunca logran integrar en sus propias coordenadas: esa epopeya, en efecto, no nos remite ni a aquellas teogonias imaginarias y fantásticas que por ejemplo Hesíodo recogió y ordenó, ni a aquellos relatos heroicos de los tiempos de Homero en los que individuos emblemáticos por su coraje y por su astucia se forjaban la más hermosa de las vidas. Para los judíos, se trata de una historia que se desarrolla en el tiempo, que se inscribe en las crónicas (*Jueces, Reyes*), pero... al mismo tiempo, esa historia cronológica conmemorada de vez en cuando por estelas y bajorrelieves (el primer cautiverio de Babilonia, largo cortejo de los vencidos, hombres y niños agobiados bajo la mano de hierro del déspota) está sujeta a una metahistoria sin la cual la primera historia sería indescifrable y sólo sería la larga recitación o la melopea de los sufrimientos, de las opresiones o de las matanzas. Ya que, en efecto, la novedad inconcebible para los maestros griegos y los maestros romanos es esta: existe una fuerza de los vencidos que es más fuerte y más significativa que la rabia de los vencedores, existe *un pueblo* que recibió una misión del Altísimo en medio de sus faltas y de las pruebas a las que está sometido. La historia del arte es la historia de los vencedores de conformidad con el orden aparente del mundo. Lo que esa Historia propone a nuestras miradas de hoy es la potencia del vencedor representada por el vencedor mismo, con sus tiaras y sus leones alados, y son esos deportados de Nínive agregados a la representación triunfante de los amos a la cual no responden los vencidos más que por el silencio de toda representación. Pero esos deportados tienen su Libro, y ese Libro sin imágenes expresa el reverso de la historia y manifiesta que son los vencidos los amados por Dios porque su historia es más elevada y más antigua que toda historia de la dominación y de la fuerza (por supuesto, el cristianismo se acordará de esta fe radical). Por una parte, la dualidad que estaba presente en el relato del *Génesis* se repite en el despliegue cronológico de los acontecimientos: hay una historia que Dios ya sabe, en la cual El interviene, y hay una

historia que los hombres hacen y viven en una relación más o menos ciega o más o menos iluminada por la primera. Por otra parte, lo que se llama el mal se distribuye en adelante según un triple registro: el registro de la falta individual (consignada por esos códigos de prohibiciones y de prescripciones que especialmente el *Levítico* enumera), el registro de la falta colectiva y el de la falta universal (pues el pecado de Adán no es el pecado de los judíos sino que es el pecado del hombre como tal, del ser humano original). Ahora bien, el Punto en el que se cruzan estos tres polos del mal es la genealogía. Los griegos también creían en las genealogías, las genealogías de los dioses y las de los hombres legendarios, y creían que el destino de los Atridas se repetía con un furor inmutable, ahistórico, en Agamenón, que sacrifica a su Propia hija, en Clitemnestra, asesina de Agamenón, en Orestes, asesino de su madre Clitemnestra. Pero ese tiempo del destino no es un tiempo del acontecimiento, sino que señala precisamente la intemporalidad del horror y de la maldición. En la Biblia no hay una maldición en este sentido: ¿como puede ser Dios ciego o funesto? Dios se encoleriza, lo cual es muy diferente, y se encoleriza según esa preferencia que tiene por los hombres y por ese pueblo en particular. La cólera de Yahvé no es psicológica; en el Altísimo, que no se representa, pero a quien el hombre puede encontrar, la cólera divina es el punto de intersección de la historia demasiado humana de las debilidades, de las desdichas y de las masacres, y de la metahistoria que aporta la significación final de todo. Pensamiento del mal concebido como dualidad: la Palabra de Dios es lo primero, y por así decirlo, toma o coge al hombre y en este sentido podría uno estar tentado a decir que el hombre no es libre (esto es por lo menos lo que habrán de decir todos los discursos antijudai-cos). Y sin embargo el hombre es libre, pues esa presencia de Yahvé tiene un aspecto que limita en cierto modo su omnipotencia: el hombre tiene el poder ilimitado de decir no, de apartarse de Dios y de romper el pacto. Yahvé es Aquel que tiene la iniciativa, puesto que así como ha sacado al hombre de la nada, continúa dirigiéndose al hombre y encontrándolo, pero esa iniciativa

no suprime en modo alguno la responsabilidad que tiene el hombre en el mal ni tampoco lo abandona solo a esa terrible responsabilidad; esa iniciativa se inclina sobre la responsabilidad del hombre y abre así el espacio último en el que lo que se ha desatado puede volver a atarse. La metahistoria del hombre se resuelve en adelante en la dialéctica sin fin de la blasfemia contra Dios (que equivale a la muerte) y de la fuerza incomprensible e inagotable del perdón.

Me he referido poco antes a la genealogía: en efecto, ese pacto ha sido sellado, no con un individuo aislado, sino con la humanidad toda y, al mismo tiempo, con individualidades ejemplares que son testigos o padrinos de la colectividad por la cual ellas responden, ya que Dios ha decidido establecer su alianza con los hombres en el seno de una colectividad particular. Para meditar sobre el pensamiento bíblico del mal también es necesario tener en cuenta esas figuras singulares que son los patriarcas y los profetas. El patriarca es una figura absolutamente propia del mundo judío: en el seno de la comunidad es exactamente quien responde a Yahvé y el punto de unión subjetivo entre la historia aparente y la metahistoria (señalado, por ejemplo, por la contabilidad de los años a que llegan los patriarcas, que está mucho más allá de toda verosimilitud y de la que tanto se mofó la filosofía de la Ilustración). El patriarca es el testigo del Pacto y en esa condición intercede por los suyos. Así obró Noé en aquel momento dramático en el que Yahvé está a punto de reducir de nuevo a la nada a la humanidad rebelde ("Voy a borrar de la faz del suelo a los hombres que he creado"). Cabe decir lo mismo de Abraham cuando éste intercede por Sodoma y por Gomorra ("¿Vas a suprimir al justo con el pecador?") y, por supuesto, cabe afirmar lo mismo de Moisés, aquel a quien Dios revela por primera vez Su Nombre, cuando Moisés se ofrece como mediador entre el furor de Yahvé y ese pueblo de Israel que decididamente tiene "tieso el cuello" y no cesa de retornar a la "abominación de la desolación" (al culto vergonzoso de los ídolos). Pero el patriarca, al obrar de esta manera, dista mucho de ser un santo, y la Biblia no tiene en modo alguno reparos para exponer crudamente sus debilidades y

sus pasiones, sus borracheras y sus perversiones: el patriarca es un hombre, nada más que un hombre semejante a todos los demás, *pero un hombre al que Dios ha elegido*, de suerte que el enigma de la historia humana como obra del mal y de la guerra contra el mal se condensa en la metahistoria de la *elección*. Cada vez es elegido un solo hombre a quien se le encomienda mirar, en adelante, exclusivamente en dirección de la metahistoria y que, para hacerlo, debe abandonar su posición anterior, la que ocupaba en el seno de su comunidad: "Yahvé dijo a Abraham: 'Abandona tu país, a tus parientes y la casa de tu padre' ". Violencia en la que el hombre es arrancado de sus vínculos naturales, pero que tiene como reverso la más alta de las revelaciones ("Yo soy tu escudo y tu recompensa será grande") y que opone al elegido a la totalidad restante de los pecadores: "Entrad en el arca tú y toda tu familia, pues he visto que a mis ojos eres el único justo de entre todos los de esta generación". Lo que es cierto en el caso del patriarca lo es también en el caso del profeta, con una diferencia, sin embargo, pues el profeta presenta una característica suplementaria relativa a un saber de la metahistoria: el profeta recibió el don de la visión, lo cual es una gracia superior. Esta gracia no nos remite a la esfera de la imagen (y por lo tanto del ídolo) sino que nos lleva a la imagen sagrada de la palabra. O más exactamente, si consideramos las visiones de Isaías y de Ezequiel, la visión es en ellos sólo la traducción en imágenes de un texto escrito por Dios, texto que hay que descifrar y del cual el profeta es de alguna manera el soporte o la materia, la mesa sobre la cual el cálamo del Altísimo escribe las letras de la metahistoria que de ordinario está velada. En definitiva, la visión es siempre visión del Libro, puesto que no es otra cosa (en el momento fuera del tiempo de la revelación o del "apocalipsis") que la metahistoria en la medida en que ésta habla: "Hijo de hombre, de pie, que voy a hablarte" (Ezequiel), "Y el rey vio la palma de la mano que escribía" (Daniel), "Yahvé, Dios de Israel, me habló de esta manera" (Jeremías).

*

¿Qué quieren decir, en última instancia, esas figuraciones del mal reveladas a través de la palabra de los patriarcas y de los profetas? Lo que ellas dicen es doble: por un lado, se trata de designar la figura extrema de la maldad humana (designada de una manera reiterada como "prostitución") junto con el castigo extremo, colectivo, que puede acarrear, y, por otro lado, se trata de enunciar la revelación de una *gracia* incomprensible que supera absolutamente la maldad y que no es otro mundo, sino que es la potencia del Altísimo que arranca de sí misma la maldad para devolverla, por así decirlo, mediante la fuerza, al lugar del Pacto concebido como lugar de verdad suprema. Tenemos pues el tiempo extremo del castigo y del cataclismo ("Entonces en mi cólera los he pisoteado") y está además el tiempo del perdón, en virtud del cual la fuerza fecunda de la palabra reemplaza a la fuerza de la maldad y la absuelve ("Regresa, rebelde Israel, oráculo de Yahvé. Ya no tendré para ti un rostro severo, pues soy misericordioso"). La elección es en este sentido un hecho ambivalente, contrariamente a la repetida versión que ha sido dada por el antijudaísmo y el antisemitismo: esa elección es una amenaza y hasta una carga, tanto como una distinción, y precisamente porque ese pueblo entre todos los demás pueblos ha sido elegido por Dios está sujeto a sufrir pruebas particulares. Por lo demás, la Biblia no cesa de recordarlo, tanto en el caso del profeta que suplica a Dios encarecidamente que lo libere de esa tarea temible (André Néher ha insistido muy bien sobre este punto) como en el caso del pueblo judío mismo, que regularmente se cansa de esta obediencia penosa y prefiere retornar a los ídolos. Figura insistente del mal: el mal como falta del cual es enteramente responsable el pueblo rebelde, el mal como calamidad que resulta de esa rebelión y que representa, por así decirlo, la fuerza visible de su expansión. ¿Cuál es esa falta que sin cesar se repite y que determina la larga cadena de las calamidades enumeradas con complacencia? Es casi siempre la misma: la *blasfemia*, la palabra que desafía a Dios, que atenta contra la fuerza misma del Verbo y del Pacto: "Me han abandonado, a mí, la Fuente de agua viva".

Se ha recordado a menudo (por ejemplo lo ha hecho Julia Kristeva en *Pouvoirs de l'horreur* al citar a Jacob Neusner, a Soller o a Cazelles) que el pensamiento bíblico del mal tenía sus raíces en una especie de objetivismo situado a mitad de camino entre un principio demoníaco arcaico y una logificación de la prohibición que es ya una normalización. Al leer el *Levítico*, al interrogarnos sobre la palabra "abominación" (*to'ebah*), nos encontramos con un pensamiento del mal entendido como impureza, especialmente como impureza sexual, hecho que Kristeva se decide a interpretar como una obsesión del incesto con la madre, y al mismo tiempo evoca figuras opacas del maleficio que sólo tardíamente se asignarán al tema moral de la responsabilidad personal (tardíamente, es decir, esencialmente con el cristianismo). Si bien es cierto que esa insistencia sobre el tema de lo puro y de lo impuro (*tohar* y *tame*) se encuentra efectivamente en el texto bíblico, no es menos cierto que ningún pensamiento se inclina menos a atribuir la fuerza del mal a maleficios exteriores al hombre responsable. Creerlo sería ir en contra de este o de aquel código de prohibición de lo impuro contenido en la palabra sagrada del *Génesis*, de esa seguridad fundamental de que el mal está sujeto, en última instancia, al diálogo del hombre y de Dios y que, partiendo de ese diálogo, debe uno concebir su consistencia. ¿El mal como impureza? Sí, sin duda, sólo que lo esencial que revela la Biblia es otra cosa: lejos de todo ontologismo que pueda inscribir el mal en el ser como una sustancia, aquí estamos ante una visión que no guarda miramientos con la maldad interna de la humanidad, con la iniquidad que la humanidad lleva en sí desde el comienzo de los tiempos y que es proporcional al excepcional destino que es el suyo. El corazón del hombre es malvado (verdad que el *Eclesiastés* tiende a considerar unilateralmente en una lamentación interminable que casi raya en blasfemia), pero Yahvé ha puesto su signo en el corazón del hombre y en lo sucesivo la historia humana, a través del destino de ese pueblo minúsculo, es la historia metaempírica del duelo entre el bien y el mal, entre el alejamiento y el retorno.

Es esto lo que nos dicen la historia de Job y la historia de Abraham. La primera habla de un escándalo que nos ilumina justamente sobre lo que en el pensamiento bíblico del mal es completamente diferente de un ontologismo de lo impuro. En efecto, el mal toma aquí la significación de un momento de horror que desborda toda representación y toda justificación, y que surge como *momento de angustia* que pone al sujeto en el suplicio al enfrentarlo con la mayor de las brutalidades en el misterio de la iniquidad. Job no es un pecador que se haya apartado de Dios. Es por excelencia el justo aplastado bajo el peso de una maldición que en apariencia no puede justificarse. ¿No es acaso ése el momento de decir que no es el hombre el mal, sino que lo es Dios? El exceso de dolor y de miseria no responde en modo alguno, en el caso de Job, al exceso de la falta, de modo que podría uno creer a primera vista que nos encontramos de nuevo en el espacio de la lamentación propio de la tragedia griega: "¿Quién me hará revivir los meses de antes?... Me he convertido en el hermano de los chacales". Sin embargo, Job no es ni Prometeo ni Antígona, no es el autor de ninguna desmesura y en su pasado no se puede descubrir ninguna *ate* que se hubiera transmitido hasta él y de la cual Job fuera el depositario involuntario. Lo que manifiesta el prólogo del texto bíblico es completamente diferente, por más que sea muy oscuro: Job es el objeto de una especie de competencia metahistórica entre Yahvé, que ve en él un corazón justo, y Satanás, que curiosamente obtiene de Dios la posibilidad de someter a ese justo a la prueba. Oscuridad que cobra cuerpo en la forma de un momento de angustia casi inasimilable para el hombre: "Clamo a Ti y Tú no me respondes". Ese drama solamente tiene sentido justamente en la perspectiva bíblica del Pacto trascendente: un sujeto queda abandonado en su soledad por la voluntad inconcebible del Otro (de Dios) que se retira. Lo que dice la historia de Job es que no hay justo que no deba pasar por la prueba del mal radical y que esa prueba supone la angustia. Pero lo cierto es que la angustia debe superarse. ¿Cómo? Por el hecho de que el horror está significado como prueba en el seno de una metahistoria de la que el justo no

duda, y que encuentra por fin su confirmación en el reaseguro del Pacto. La queja de Job es ciertamente una palabra dirigida a Yahvé, una palabra extrema que culmina en la confesión de una incomprensión radical, en un "¿por qué?" que no tiene ninguna respuesta ("¿Por qué me has hecho salir de la nada?").

El tema moderno del silencio de Dios, al que es tan aficionado el cineasta Bergman, no es un invento reciente, ya en la Biblia judía señala la angustia suprema de que es presa el sujeto: "En medio de mi angustia, hablaré de mi espíritu, en medio de la amargura de mi alma, me lamentaré". Pero lo cierto es que el momento de angustia debe ser superado y que en efecto lo es desde el momento en que el diálogo con Dios se afirma más allá. Por más que el pensamiento ya no comprenda nada. En la historia de Job, ese más allá es en parte Eliú, el fiador, que asume la delegación: "Dios está muy alejado del mal y de la injusticia". En otras palabras, Dios no quiere el mal ni es el mal, lo deja transcurrir como horror o como exceso y, por así decirlo, espera al justo al paso de la angustia. Pues ningún justo lo es hasta el punto de que Dios no espere de él una justicia más elevada, según el Pacto, justicia de la cual sólo El decide, "pues Dios sobrepasa al hombre". Esta superación de la angustia se basa al mismo tiempo en un principio que podrá considerarse como el rasgo genial de la palabra bíblica o bien como su fragilidad: nunca ningún hombre será tentado más allá de sus fuerzas.)

La misma lección puede discernirse en la historia de Abraham. Este seguramente no es Job, y esta misma circunstancia es la que da a su drama un alcance muy singular: entre todos los de su generación, Abraham es aquel a quien Yahvé ha elegido para encarnar el poder de la alianza. Ahora bien, Dios le pide que sacrifique a su hijo Isaac, la gloria de su casa y el emblema mismo de la transmisión de la Ley. El escándalo es aun mayor en esta petición insensata que lleva al elegido hasta la angustia, de manera que puede uno sentirse tentado a pensar que existe una especie de exageración perversa y sádica en la prueba que Dios impone a su

elegido. ¿Puede Dios ordenar lo que es manifiestamente el peor de los crímenes? Esta pregunta sin duda no puede separarse aquí de la cuestión del *sacrificio* en la medida en que éste se refiere a uno de los aspectos principales del pensamiento bíblico del mal. El sacrificio (*qurban*), en efecto, es el "acercamiento" del hombre y de Yahvé, el acto que de manera regular y ritual repite la seguridad de la alianza. Pero el sacrificio es también una figura de la prueba a la que Dios somete al hombre, y Yahvé (por ejemplo en Isaías) no cesa de pedir algo más que el sacrificio real y visible: "¿Qué me importan vuestros innumerables sacrificios?". Y es ese sacrificio invisible lo que Yahvé decide pedir a Abraham, Su elegido, por encima de la solicitud aparente de un sacrificio real, monstruoso e incomprensible: lo que significa, en este caso, la superación de la angustia, no es que haya que llegar hasta el punto de dar muerte a su propio hijo para complacer a Dios. Es la revelación de que el amor a Dios es un amor que debe manifestarse por encima de todos los otros amores, en suma, que Dios es Aquel que debe ser preferido de manera absoluta. De modo que no hay ninguna relación entre Abraham, dispuesto a sacrificar a su hijo, y Agamenón, que sacrifica a su hija Ifigenia. La metahistoria del Verbo es lo que hace posible el diálogo entre el hombre y Dios, y ese diálogo puede ir, debe ir, a veces, hasta la angustia, para que más allá de ese momento quede asegurado el tenor de un pacto absolutamente trascendente. ¿Es Yahvé cruel? En todo caso, Abraham no ve las cosas de esta manera, pues desde el comienzo ha acogido en su corazón la revelación de que Yahvé es su "escudo". El enfrentamiento y la superación del momento de angustia significan, no la devastación sin remisión de la *ate*, como en la tragedia griega, sino que el mal extremo es una prueba que el Altísimo ordena, de suerte que en el centro del mayor desamparo se afirma la potencia de Su palabra: "Sé ahora que tú temes a Dios; no me has negado a tu hijo, a tu único hijo... Yo te colmaré de bendiciones y haré que tu descendencia sea tan numerosa como las estrellas del cielo". Solamente partiendo de este hecho se puede comprender que en el

corazón del mensaje cristiano haya también una angustia extrema, la de la agonía de Cristo: pero ésta es otra historia que habrá de escribirse con una modificación de todos los signos. Pues Cristo no es un justo, como Job o Abraham; es el propio Dios que se encarna.

3

El acontecimiento Cristo

Hablar de la palabra cristiana como de un "acontecimiento" significa restituírle su consistencia declarada: a la vez realización del mensaje bíblico, fragmentación de la historia en dos partes, y promesa fundadora de una nueva historia. Siendo un escándalo respecto de la palabra judía anterior, esta revelación tiene como médula la encarnación como algo imposible que permite empero pensar no ya la "muerte de Dios" (lugar común del ateísmo contemporáneo) sino la "muerte de la muerte", que en lo sucesivo es la condición de todo pensamiento del mal. Este pensamiento se da en el giro nuevo de la historia y de la metahistoria: esto es lo que se descifra en las secuencias de la Natividad, de la expulsión de los demonios, de la persecución de Cristo y del encuentro de éste con Satanás en el desierto. Se dice además que la dramaturgia del mal, de Cristo, culmina en el instante de la agonía, en el que el momento de angustia es exactamente el punto de intersección de la historia y de la metahistoria; dicese asimismo que el lazo metahistórico del Padre y del Hijo es lo que realiza la superación del momento de angustia e inaugura la nueva historia concebida como obra de la salvación y como promesa de la resurrección.

Se trata de designar como *acontecimiento* lo que, al ocurrir de una manera imprevisible en el seno del credo judío, produjo una revolución espiritual que terminaría por imponerse al conjunto del mundo grecorromano y gobernaría hasta una fecha reciente nuestra propia concepción del mundo. ¿Cómo situarse para hablar con verdad de semejante acontecimiento? La posición menos buena, en lo que se refiere a la figura de Cristo y de su mensaje, me parece ser la de aquel investigador que finge la aparente objetividad del historiador o que pretende ver las cosas con la mirada de los romanos de entonces; al reconstruir desde afuera ese acontecimiento y al situarlo en una cadena de otros hechos contemporáneos, en definitiva sólo se encuentra con el nombre de Cristo a un predicador judío bastante semejante a muchos otros. Ahora bien, esto es precisamente lo que la historia habría podido ser... pero que no lo fue. No digo que el trabajo de los historiadores sea vano, por el contrario, a menudo es sumamente valioso, sólo que en ese trabajo corremos el peligro de olvidar que en ese caso todo procedió de la fecundidad de una palabra que no puede medirse en el plano de la realidad objetiva. A esa palabra se adhirieron no pocos hombres en el registro específico de la fe, puesto que es la fe lo que constituye la sustancia del acontecimiento, no un determinado hecho social o una determinada relación de fuerzas. Por lo demás, no soy yo el que dice que el surgimiento de la figura de Cristo es un acontecimiento, y no lo digo engañosamente a la luz de lo que luego aconteció: el mensaje

de Cristo es una palabra que desde el principio se da como un acontecimiento radical y transmite esta convicción a aquellos que son sus primeros testigos. Ese acontecimiento denso y complejo se enuncia al mismo tiempo en el triple registro de la realización, de la fractura y de la promesa. Triple aspecto de un pensamiento prodigioso que nutrirá el dicho de Tertuliano "es cierto porque es imposible", palabras de las que los cortos de espíritu habrán de mofarse por considerarlas una tontería o una vacua retórica, sin sospechar en modo alguno la prodigiosa lógica enunciativa que se perfila en ellas. Si se quiere enfocar esta palabra desde afuera, ella claramente se sitúa en el interior del mundo judaico y es enteramente ajena al pensamiento helénico: los grecorromanos de entonces, tanto de Roma como del cercano Oriente, no vieron el acontecimiento porque éste no correspondía a su sistema de percepción. La cuestión no es siquiera la de saber si aquellos hombres "no creyeron"; para ellos (para un Tácito, para un Séneca) no se trataba de creer o de no creer sino que se trataba de integrar ese hecho en sus criterios de representación. Vieron por cierto que algo ocurría, pero algo considerablemente insignificante: una agitación local a impulsos de un profeta semita semejante a muchos otros, un momento particular de esa historia limítrofe de la historia romana que en modo alguno era la Historia. Vieron un episodio de esas agitaciones judías que no pertenecían al dominio del pensamiento, sino que correspondían a la esfera política o a la de la administración de un país turbulento y hasta a la esfera de la policía. Sin duda, posteriormente los creyentes de la nueva religión buscan en la filosofía griega elementos para reforzar intelectualmente la doctrina a la cual se habían adherido con tanta pasión. Pero ese movimiento nunca fue recíproco.

Si ahora tratamos de entender ese mensaje partiendo de sí mismo, se manifiesta respecto de la palabra judaica como una realización: el Mesías, que se presenta con el nombre de Jesús, perteneciente a la casa de David, no se presenta como alguien que se opone a las revelaciones del Libro ni las pone en tela de juicio, sino que, por el contrario, se presenta como alguien que cumple plenamente "la Ley y lo dicho por los

profetas" (lo cual se sitúa de una manera formal en la secuencia de la transfiguración), como alguien que cumple la Ley transmitida de generación en generación en el acaecer de Israel a partir del pecado original, a través de los reyes, a través de los patriarcas y de los profetas. Cristo es ante todo judío y esa condición de judío es la causa de que en su nacimiento se vea amenazado por la persecución de Herodes: es en el templo judío donde será presentado, es en Jerusalén donde Cristo hará su entrada triunfal. Pero es también Jerusalén (por lo menos los sacerdotes de Jerusalén) la que habrá de rechazarlo con horror, porque su palabra es al mismo tiempo la señal de una fractura que, a los ojos de Jerusalén, es insoportable. Cumplir la ley y lo dicho por los profetas tiene lugar en efecto según el modo de algo impensable, de algo irrepresentable cuya "presentación" quiere asumir escandalosamente el cristianismo. Si se acepta esta versión de la Ley, la historia de Israel quedará en efecto terminada y por dos razones conexas: porque el Mesías está allí presente, de suerte que la espera mesiánica parece fundirse como nieve al calor del sol y porque el mensaje ya no se dirige a un solo pueblo, el judío, sino que, más allá de él, se dirige a los gentiles y a todos los hombres (esta buena nueva es "católica", según la expresión que contribuyó a vulgarizar primero Ignacio de Antioquía). La realización se cumple en la figura de una fractura y a la luz de una promesa sin precedentes: pero para pensar eso es menester concebir lo impensable de la encarnación, de la muerte y de la resurrección.

*

¿A qué se debe el hecho de que esta nueva fuera oída hasta semejante punto y produjera muy rápido tan extraordinarios efectos? Por supuesto, la fe tiene su respuesta: porque se trataba de Dios. El historiador que se interroga desde fuera del dominio de la fe encuentra por su parte cierto número de razones que le permiten determinar el acontecimiento: el judaísmo de entonces no era una unidad que no

presentara fallas; especialmente numerosas eran las sectas que representaban (frente a la religión oficial de los sacerdotes de Jerusalén reconocidos por la administración romana) heterodoxias emparentadas con lo que muy pronto se llamarán las "gnosis" (del griego *gnosis*, conocimiento). Y además, la palabra propia de la "secta de los galileos" (como habrá de llamarlos con desprecio el emperador Juliano) revelará una fuerza singular puesto que será la única en impulsar una rápida revolución de los espíritus y la transmisión de sus enunciaciones (los *logia* de Jesús) que trascienden el acontecimiento mismo dentro de una fidelidad apasionada que implica más de una vez la elección del martirio: hay que resolverse a admitir que tantos hombres y tantas mujeres y hasta niños (¿qué edad tenía San Esteban?) no quisieron morir por una herejía cualquiera. Probablemente, en el corazón de esos *logia* todo dependiera de ese vínculo singular y vigoroso de la transmisión, de la fractura y de la promesa, vínculo encarnado por la muerte consentida de Cristo: ese mensaje es la palabra de un ser único que concentrará en su persona una dramatización extremada de la verdad del mal. Fractura de la historia en dos partes: en lo sucesivo habrá habido (según el futuro anterior que es el tiempo verdadero de esta buena nueva) una historia humana que se desarrolla desde Adán hasta Cristo y esta otra historia que comienza con Cristo, con su muerte como sacrificio. Pero esta última palabra, sacrificio, no me agrada: sin descartar del todo las consideraciones justas de Rene Girard sobre la estructura originaria, según él, del "chivo expiatorio" y sobre la mutación que sufrió éste en el cristianismo, o las consideraciones de Freud sobre la relación de esta nueva religión con el esquema supuestamente "filogenético" del "asesinato del padre", creo posible expresarse de otra manera si se presta oídos a la palabra que se pronuncia en el acontecimiento considerado, palabra que es inseparable de un saber único de la muerte y del mal. El nacimiento de la verdad cristiana es inseparable de la figuración extrema de la crucifixión de Cristo, por cuanto se ofrece a los ojos de todos; figura trágica, si se quiere, porque guía el pensamiento hacia un momento

de horror, pero ajena a lo trágico porque está dada en el resplandor de una metahistoria que inicia por los siglos de los siglos ("mis palabras no pasarán") una nueva economía de la salvación. Figuración dolorosa (según Lacan en su seminario sobre "La ética del psicoanálisis") cuya violenta agitación se mostrará en el barroco italiano junto con una oscura insistencia en el horror y el goce, en el suplicio y el éxtasis. Todo esto está muy bien pero con la condición de olvidar lo esencial: que aquí se trata de Dios. Fractura de la historia en dos partes: porque la fuerza del mal llega como un relámpago a mostrarse extremada, objeto de repugnancia para los griegos y los romanos y objeto de abominación para los sacerdotes de Jerusalén. Ese Dios que hasta entonces se manifestaba como la trascendencia de una palabra fundadora, como una palabra de castigo y de elección en la forma indefinidamente repetida del pacto de la alianza, se ofrece ahora en la persona de Su Hijo para que los hombres, precisamente judíos, le den muerte. En el instante en que las tinieblas invaden el cielo por encima de la colina del Calvario y cuando Dios se retira, se manifiesta el momento de angustia del que surgirá por milagro lo impensable del acto: Cristo toma sobre sí el peso del mal en la forma imposible, en efecto, de la muerte del propio Dios.

Sabidas son las consecuencias que tiene para el pensamiento moderno este tema y la angustia que él supone (toda la cuestión está en saber en qué medida la angustia es superada o no lo es). Conocemos la posición de Nietzsche expresada en la palabra del "insensato para quien somos nosotros quienes le hemos dado muerte", por lo cual ha de entenderse la inversión radical del "platonismo", la desaparición de todos los mundos trascendentes y el triunfo ateo de la voluntad de poderío. En Dostoievski, quien pronuncia la versión atea es Iván Karamazov al oponerse a la luminosa obstinación de Alíochka (para éste también existe el momento de angustia: la descomposición fétida del cadáver de Zósima). En Lacan, y en una interpretación que es también claramente atea, encontramos: "Dios, pues, está muerto. Puesto que está muerto, lo estaba desde siempre". De mane-

ra que "hay cierto mensaje ateo en el propio cristianismo". ¿Cómo no ver asimismo que es la meditación sobre este punto lo que se desarrolla desde Hólderlin a Heidegger, una meditación que sólo se deja influir por el tema del "retorno de los dioses griegos" en la medida en que descarta la palabra de Cristo como sublimación de la muerte y del mal? En cumplimiento de las escrituras surgidas de Su palabra, Dios sella nuevamente el pacto con Israel al elegir a ese pueblo y ese lugar para ofrecer a todos los hombres la verdad inconcebible de su muerte (derrumbe del Otro) *y de su resurrección* (reafirmación del Otro en la superación del momento de horror). Esta fractura es una realización porque al mismo tiempo representa una promesa fundada del acontecimiento impensable y de la fidelidad depurada a ese acontecimiento. Es una promesa inseparable de una palabra de la palabra *encarnación* que expresa el acontecimiento. En el centro del cuerpo humano, concebido como cuerpo de carne, se efectúa esta interrupción de la historia que es la reiniciación de la metahistoria en una nueva economía de la salvación. En el cristianismo no se trata pues tanto de una subjetivación del mal o de una moralización atendiendo a la culpabilidad interior (Kristeva) como de un giro y de una reanudación imprevisible, inaudita, de la metahistoria: ese Mesías que es Cristo es *a la vez* el profeta judío que viene a sellar la profecía y es el Hijo de Dios, del Dios único de la alianza anterior de los judíos y de Yahvé. Cristo es un hombre y es Dios: "es verdadero porque es imposible", dirá Tertuliano, y es ese giro absoluto de la historia y del escenario mismo del mundo lo que expresan tres episodios importantes contenidos en los Evangelios y en los *Hechos*: el bautismo de Cristo, la transfiguración, la vocación de San Pablo. La versión de la historia se da en primer lugar en la reversibilidad del bautismo que es recibido de San Juan Bautista, consagrado por eso como el más verdadero de los profetas, bautismo dado a su vez a Juan, y esta reversibilidad milagrosa de los tiempos está enunciada desde ese lugar donde resuena la voz del Padre que nombra al Hijo desde lo invisible (es ésta la primera vez que se dice que Cristo es el Hijo destinado por el Padre, no

como señal de castigo sino como señal de amor). El episodio de la transfiguración manifiesta a su vez en el espacio de una visión sagrada (tradicional en las profecías judías) la verdad de la metahistoria en la forma de esta inconcebible conversación entre Cristo y los dos mayores profetas, Moisés y Elías. El primero representa la recepción de la Ley y su inserción en la historia y el segundo representa la acogida ya verificada en el seno de la gloria del Padre. San Pablo, en fin, es aquel que en su persona misma encarnará la mutación de los tiempos y significará la transformación milagrosa del judío perseguidor en judío convertido, la transformación de Saúl en Pablo; y ese convertido que recibe la gracia del éxtasis (la contemplación del "tercer cielo") no es un apóstol entre los demás apóstoles, es, en cierto modo, el primero de todos los teólogos y es ese genio que formulará lo impensable del acontecimiento mismo en la enunciación famosa de la "muerte de la muerte".

¿Cuál es el sentido de esa muerte de la muerte hacia la que convergen en suma todas las significaciones de la palabra de Cristo? La muerte es otro nombre dado al mal si pensamos el mal en profundidad partiendo del relato del *Génesis*: al comer el fruto prohibido, Adán y Eva se han hecho mortales. Pero esa muerte ya no tiene el sentido que podía tener en el pensamiento griego, pues no se trata de la muerte exterior y fáctica inherente a la naturaleza corruptible de aquellos que no son luminosos como los dioses, sino que se trata de la muerte como privación de la presencia de Dios que se presenta en la realidad del cuerpo. No quiere decir esto que el cuerpo sea el mal, pero es su indicio, desde el momento en que por él, por el cuerpo, el alma corre ese riesgo extremado de la desesperanza que es el alejamiento máximo de Dios, es el atentado extremo contra lo que hace de cada criatura la marca de la gloria de Dios. El mal en profundidad es la persecución de Dios, la blasfemia contra la faz de Dios: el "no matarás" ya lo decía en el Decálogo. Cristo es precisamente

aquel que cumple en su persona la significación última de ese "no matarás" en la forma turbadora de un "tú me has matado"... que sobrepasa más allá de toda razón la enunciación "he resucitado". Ese concepto de la resurrección, que en cierto modo soporta por sí solo todo el edificio, quiere decir, no que el mal esté anulado, sino que la omnipotencia de Dios se reafirma como una promesa que supera toda muerte y toda blasfemia. Esa promesa se encuentra inserta en la mayor parte de los episodios que entretienen la dramaturgia de Cristo: la promesa se puede discernir en forma cifrada en el episodio de la Natividad y también en el enfrentamiento que tiene Cristo con esas figuras dispersas del mal que son los demonios, demonios que agitan a los "poseídos", que son la violencia persecutoria del odio del cual el propio Cristo es objeto, y el encuentro con Satanás en el desierto.

La Natividad por sí sola es ya la prefiguración cifrada de todo el drama: cifra de la encarnación (de la doble naturaleza de Cristo, así como de su inserción en el corazón del mesianismo judío), cifra de la persecución del justo cuya crucifixión será el momento extremo. Nacimiento del niño Dios concebido en el vientre de una virgen: aquí el pensamiento pagano no podía dejar de mofarse y realmente no se privó de hacerlo. Pero los gnósticos (véase *Contra Marción*, de Tertuliano) no soportarán más este hecho aberrante y deciden abordarlo únicamente con el lenguaje de la alegoría. Sin embargo, María no es un elemento secundario o accidental del dispositivo cristiano: María encarna desde el comienzo el predominio de la metahistoria sagrada sobre la historia, puesto que responde secretamente a la figura de Eva al presentarse como la madre del "Hijo del Hombre" y, por consiguiente, como el receptáculo único de la nueva alianza ("nueva y eterna"). Por María, la encarnación de Cristo entraña al mismo tiempo una enseñanza inesperada y sin duda alguna escandalosa para la conciencia judía común: ese advenimiento prometido del Mesías no se realizará en medio de las señales regias de la gloria, sino que se verificará en medio de la más extremada pobreza (como si debiera quedar claramente manifiesto, mediante esta visión paradójica, que el

reino de Cristo "no es de este mundo"). Por fin, esta secuencia indica una primera aparición del mal radical en la que está en juego la infancia y que representa una de las principales variantes de la palabra cristiana respecto de la anterior palabra: la "matanza de los inocentes" con que comienza la historia humana de Cristo no es un incidente exterior, anecdótico, sino que se trata de un misterio de iniquidad que no puede encontrar su significación únicamente en el nivel de la historia aparente. Una de las lecciones profundas del cristianismo está formulada allí: el hombre es aquel capaz del crimen mayor, del daño inferido al niño, al ser más desarmado que pueda imaginarse, a la figura por excelencia de la inocencia y de la mayor proximidad al rostro mismo de Dios. El cristiano Dostoievski, antes que el cristiano Bernanos en nuestra época, recordará intensamente y hasta la obsesión este mensaje profundo.

Más perturbadora es la insistencia con que se trata el tema de los demonios en el Evangelio. Podría uno sentir la tentación de ver aquí una concesión a ciertas representaciones paganas del mal implantadas en la conciencia popular de la época: ¿qué quiere decir, en efecto, esta continua aparición de lo demoníaco (los demonios gadarenos, el poseído mudo, la hija de la cananea, el epiléptico) en una predicación (especialmente la de las beatitudes) que pretende ser esencialmente moral y estar en ruptura con todo ontologismo de lo puro y lo impuro ("lo que sale de su boca es lo que hace al hombre impuro")? ¿Estamos tan lejos de Grecia como lo suponemos, tan lejos de esa *manía* griega que pone al hombre fuera de sí en virtud del trance y la posesión procedentes de otra parte? Sin embargo, los griegos no pensaban así; pensaban que los dioses podían extraviar y sumir en la demencia a aquellos que habían decidido perder. Ahora bien, aquí ya no estamos en el ámbito de los dioses, sino que estamos en presencia del Dios único que concede a Sus elegidos el don de la profecía o del exorcismo como revelación de la fuerza de la metahistoria. Ante ese Dios, que no podría engañar, insiste la vitalidad de algo demoníaco, opaco seguramente, resistente en apariencia al poder de Dios, pero que sin duda es posible

resistir desde el momento en que se le aplica la palabra llegada del Altísimo. Lo que significan estas secuencias demoníacas es, por una parte, la reminiscencia del drama desarrollado en el cielo con la guerra "cósmica" entre *Elohim* y el Rebelde y, por otro lado, la inclusión de Jesús, último de los profetas, en el linaje de aquellos que vinieron a la tierra para manifestar el poder del Verbo. El texto del Evangelio escapa aquí tanto a la interpretación literal como a la interpretación alegórica, pues ninguna de ellas le conviene. Ninguna de estas dos interpretaciones permite, en efecto, concebir el *milagro* como algo derivado de esa dimensión metahistórica del Verbo que expulsa a los demonios, así como hace caer las escamas de los ojos de los ciegos: lo que expresa exactamente el milagro (y en primer lugar, en este caso, en el que se trata no de la enfermedad como flaqueza del cuerpo, sino de la guerra interna librada dentro del sujeto entre su parte de luz y su parte de sombra) es que la naturaleza humana como unión del alma y del cuerpo no queda abandonada a sí misma ni al mal (contrariamente a lo que habrán de decir los gnósticos), sino que esa naturaleza es el lugar enigmático de articulación de la historia y de la metahistoria y que el Verbo de Dios es lo que inserta violentamente la incomprensible potencia de la metahistoria en el seno de la historia. Por lo menos un pasaje de San Mateo manifiesta por lo demás muy claramente que la significación del enfrentamiento de Cristo con el demonio en el desierto no debe entenderse en el registro de las milagrosas curaciones locales, sino en el registro de la misión histórica y que el exorcismo visible es la metáfora de un exorcismo mucho más profundo: "Cuando el espíritu inmundo ha salido del hombre... Así sucederá igualmente con esta mala generación" (San Mateo, XII, 43-45).

Y esto es precisamente lo que nos lleva a pensar que la designación exterior del mal, entendido como realidad demoníaca, debe reemplazarse al fin de cuentas por la designación más profunda y más enigmática del mal entendido como violencia del odio. Esta violencia no cesa de reiterarse como un bajo continuo obstinado en todo el relato de la Pasión: odio

de los sacerdotes del Sanhedrín, odio del pueblo, traición de Judas, crueldad de los soldados romanos que en Cristo sólo ven una víctima ofrecida al sarcasmo. Ciertos comentaristas (por ejemplo, Rene Girard en *Des choses cachees...*) lo han destacado muy bien. Hay una especie de ruptura, algo así como una inversión de los signos que ya se preparaba en el mensaje judío y que encuentra aquí su expresión acabada, puesto que el odio se manifiesta en toda su injustificable violencia. Existe una especie de conspiración universal del odio contra aquel que abiertamente se designa como un Justo y, frente a ese odio, existe una luz de la inocencia que habla en voz más alta que el mal y que pronuncia una palabra que Grecia nunca conoció. Esta figura de la inocencia perseguida, expresada ya en la secuencia de la matanza de los inocentes, no nos remite a ninguna demonología, ni nos remite tampoco a una "psicología": nos hace pensar en el enigma del mal radical y al mismo tiempo en la misión metahistórica de Cristo. Y es esa misión la que nos da la clave del encuentro de Cristo con Satanás en el desierto ("Entonces Jesús fue conducido al desierto por el espíritu"), en el que vuelve a desarrollarse el encuentro original del Creador y del espíritu maléfico en la gesta de Adán y al mismo tiempo aparece confirmada más allá de todo límite la revelación de los profetas ("pues está escrito: El dará órdenes a sus ángeles para ti"). ¿Cómo no había de estar presente el espíritu maléfico en el centro de este drama que parte la historia en dos y que anuncia la muerte de la muerte? A primera vista, esta secuencia es bastante oscura y lleva al lector a vacilar entre una lectura realista, con la que no puede quedar satisfecho el pensamiento, y una lectura alegórica. Pero ese encuentro no es una parábola y al mismo tiempo nos plantea la cuestión de saber *quién* puede contarlo, puesto que todo se realiza sin testigos. Esta presencia de Cristo en el desierto no es sin embargo un episodio que se dé fuera de toda tradición, y esta vez también las raíces de la palabra cristiana en la palabra judaica anterior nos dan las claves o una de las claves: el tema del desierto no ha cesado de figurar en el Antiguo Testamento como el símbolo del apartamiento de lo

sensible, como el retiro inmanente de la ley escrita y la posibilidad de elegir a un hombre único, patriarca o profeta, como punto de condensación de la metahistoria. El paso por el desierto (ya se trate del elegido individual, ya se trate del propio pueblo elegido) es el paso obligado por la prueba que subjetivamente, en las profundidades del corazón, une el *momento de angustia* (ya no somos nada, somos un pueblo sin tierra expulsado de todas partes, o bien soy menos que nada, soy aquel rechazado por los suyos) y el punto de tranquila seguridad que procura el pacto de alianza más allá de toda raíz natural. Cristo en el desierto reanuda en este sentido la temática judía del exilio y del retiro fuera del mundo, tema que va a ofrecer al cristianismo de los siglos III y IV las más hermosas muestras de la espiritualidad mística. Cristo se retira y en ese acto veo ante todo el símbolo de una realización: Cristo se retira *como* se retiraron Moisés y Elías.

Pero también veo aquí la señal de un hecho singular: Cristo es, por otro lado, Dios. Cristo se retira como ningún otro pudo ni podrá hacerlo, puesto que Cristo sella toda profecía (en último término la profecía de San Juan Bautista) y encarna la articulación de la historia en su propia persona humana y divina. En este sentido, el retiro en el desierto prefigura lo que habrá de ser el momento de la agonía, de la angustia extrema experimentada en el Monte de los Olivos mientras los discípulos duermen con un sueño que no puede ser tan sólo humano y que significa la soledad del Dios encarnado destinado al suplicio. La tentación de Satanás es decisiva justamente porque se refiere al "mundo" (Satanás es "el príncipe de este mundo", como no cesará de decirlo San Juan) y se refiere al milagro, o sea, a la verdad de la metahistoria y de la misión de Jesús, anticipación de ese momento de escarnio en el que los soldados romanos se burlan de ese Hijo de Dios que ni siquiera es capaz de bajar de su cruz. Lo que está en juego de una manera decisiva en esta tentación es el sentido mismo de la encarnación: ¿debe situarse ésta para los hombres en el registro del poder (y por lo tanto del fin de los tiempos)? ¿O debe situársela en el registro de una verdad que está más allá de todo poder (y en

ese caso, el poder es a su vez una de las principales figuras del mal)? La astucia de Satanás es profunda y sólo tiene sentido al mismo tiempo si Cristo es el Hijo de Dios y, por consiguiente, el propio Dios: puesto que es el Hijo de Dios (esta seguridad es la condición del duelo librado en el desierto), ¿por qué no tiene la voluntad de manifestarla su poder que es el poder del Padre? Esa es la pregunta que el ateo no entiende porque no cree en la metahistoria; si Cristo es Dios, entonces está en su poder evitar el amargo cáliz al establecer ya el reino del Padre en esta tierra rebelde. Pero, cuando Cristo oye esas palabras de tentación, ya está contemplando el momento del suplicio, ese momento de preagonía en el que pide al Padre que aparte de él esa prueba que va infinitamente más allá de la prueba de Job o de Abraham.

*

¿Por qué no tiene Cristo la voluntad de afirmar ya el poder del Padre puesto que puede hacerlo? Este es el punto con el que quisiera concluir, puesto que en él se condensa lo esencial del mensaje que se expresa con las palabras "encarnación", "muerte" y "resurrección". Al leer el Evangelio, en cierto modo siempre me sentí vacilante frente a ese pasaje de la Pasión que nos habla de la súplica que el Hijo dirige al Padre ("Padre mío, si es posible..."): inevitablemente, en efecto, todo lector vacila ante esta secuencia, vacila entre la evidencia de una debilidad puramente humana, comprensible por cierto si se trata simplemente de un hombre (pero entonces todo el cristianismo se desmorona) y la evidencia de la misión metahistórica del Hijo de Dios que en principio debería excluir tal debilidad. Sin embargo, hay que aceptar ese pasaje y comprender en definitiva de qué manera lo que se dice en él lleva al colmo lo inconcebible de la *encarnación*: no es el ser divino que hay en Cristo quien pueda suplicar así y no lo es tampoco el ser humano. El momento de angustia claramente perceptible aquí ("mi alma está triste hasta morir") se refiere exactamente al desgarramiento interno de la persona del Hijo, al trabajo de la pugna extrema librada

entre lo humano que hay en Cristo y que retrocede ante la inminencia del suplicio, y el Dios que, de cierta manera, ya lo ha pasado anticipadamente puesto que posee el saber de Su resurrección. Momento supremo de una escisión que supone *a la vez* la historia puramente humana y la metahistoria ("el reino del Padre") y que ya no cesará hasta ese último segundo de la expiración en el que el Hijo entrega por fin su alma a las manos del Padre. Es este último punto lo que da al mensaje de Cristo toda su amplitud y es lo que revela en definitiva la totalidad del mensaje que sólo estaba implícito y velado en el episodio del bautismo, episodio que muestra la primera penetración en este mundo de la palabra trascendente del Padre. El hecho de que se trate del Hijo y de que el drama en su totalidad se desarrolle entre el Padre no engendrado, el Hijo encarnado y la humanidad definida desde el primer día atendiendo a su vocación transhistórica, todo eso constituye el rasgo de genio de la palabra de Cristo; se trata de ese anudamiento simbólico inédito que hace posible un pensamiento enteramente nuevo del mal. Este drama habla de la dádiva que el Padre hace de su Hijo a los hombres: y en esto Nietzsche se engaña cuando supone que es "Dios" simplemente quien muere; por otro lado, Freud y Lacan tienen razón al relacionar la dramaturgia de Cristo con el enigma de la paternidad (dramaturgia que ya se daba por ejemplo en la gesta de Abraham): este anudamiento simbólico del Padre con el Hijo y del Hijo con la humanidad culpable es lo que hace posible superar el momento de angustia, explícito en la agonía de Cristo, y es lo que hace posible su coronación en el orden sublime de la caridad o del amor (esta insignificante palabra sin la cual todo el edificio se desmorona). No es el Padre quien muere; es el Hijo, aquel que se designa a sí mismo como "el Hijo del Hombre", según una denominación que proviene en línea directa de Isaías. Con todo eso, el Padre no está ni ausente ni inactivo: todo este drama se desarrolla al mismo tiempo en él, en lo que podríamos llamar la pugna interna de su ser y de su deseo (y en este sentido, efectivamente se puede decir que el drama de Cristo es la reposición y realización del drama de Abraham). ¿Cómo

imaginar que el Padre no oiga el grito que le dirige su Hijo en el jardín? Lo oye, por cierto, así como oyó antes el grito de Isaac a punto de ser inmolado por su padre, sólo que aquí el Hijo morirá realmente y es éste un drama que se desarrolla en el interior del ser de Dios y que se da a nuestros ojos a la vez de manera visible e invisible. El Hijo muere verdaderamente, sin lo cual nada tendría sentido y esa muerte real es la dramatización alrededor de la cual toda la escenografía cristiana no dejará de elaborarse: figura suprema del mal, puesto que el odio humano se manifiesta allí en toda su energía última y verdadera (ese odio es, a través del odio al otro hombre, del odio al justo, odio al propio Dios).

Pero ese odio queda superado por la nueva impensable de la resurrección anunciada: esa "muerte de la muerte" corresponde a la metahistoria de la Caída y significa que la resurrección de Cristo anuncia la resurrección de los elegidos en el fin de los tiempos. El mensaje cristiano es en este sentido una palabra si no ya paradójica, una palabra que está escindida en su proclamación, puesto que continúa siendo un pensamiento de la guerra entre el bien y el mal, entre la causa de Cristo y la causa de sus perseguidores, siendo así que, al mismo tiempo, es el anuncio extático de la redención final y de la derrota del espíritu maligno. A partir de entonces, la tarea de la teología consistirá en meditar sobre esta tensión y en integrarla en la visión cristiana del mundo. Hombres cercanos a nosotros, como Nietzsche, no verán en todo esto más que un discurso de la falta y del resentimiento, discurso construido sobre la triste base de la contabilidad de una deuda interminable. Por mi parte, yo entiendo algo completamente diferente: la evidencia de una dádiva sin medida que virtualmente anula toda deuda, la evidencia del don de un amor que anteriormente la Biblia no había conocido. Cristo no pide nada, se ofrece de una manera desmesurada al odio desmesurado y así lava a la humanidad toda de la falta que desde sus orígenes la había marcado por el pecado de Adán. ¿Discurso de la agonía? Ese es el discurso que prefiere la tradición dolorosa (siente uno ganas de decir "masoquista") pues prefiere, por así decirlo, la tragedia de la

angustia al milagro del don. Pero ni el horror ni la noche son la última palabra: lo que Cristo aporta, ante el mal del cual toma sobre sí el peso extremo, es esa singular luz de la infancia, esa certeza radical (inversión vertiginosa de la historia) de que los humildes, los oprimidos y los simples son la sal de la tierra y la luz de la metahistoria en el seno de la historia, como lo habían proclamado las *bienaventuranzas*. No se trata pues ni de la desesperación ni de la noche del suplicio penetradas por un inconfesable éxtasis; trátase de la simplicidad de la inocencia triunfante expresada ya en el Antiguo Testamento por la gesta de aquellos jóvenes sometidos al suplicio del horno ardiente de Babilonia, quienes van a expresar todas las natividades para la imaginación de Occidente. Era necesario el amor más allá del odio para proclamar todo eso a la faz del mundo y revelar la omnipotencia invisible de los débiles. En suma, la inocencia es más fuerte que el mal y si Satanás hace rechinar sus dientes es porque lo sabe.

4

Victoria de la teología

Nacida del encuentro con la filosofía de los griegos, la teología de los primeros Padres se define como "la verdadera filosofía" que despliega filosóficamente el vínculo revelado de la historia y de la metahistoria. Esta teología constituyó principalmente sus argumentos sobre la cuestión del mal frente a la gnosis, que era su principal enemiga. Orígenes es el primero en formular el enigma cristiano del mal en una doctrina arriesgada sobre la preexistencia de las almas y sobre el perdón final (apocatástasis) que a pesar de todo conserva el concepto del libre albedrío del hombre frente a toda interpretación cósmica. San Gregorio de Nisa evita esas trampas al enunciar una doctrina vigorosa del sujeto concebido como "icono" de Dios y sobre los "dos tiempos" de la creación. El nuevo ethos del combate contra el mal y de la redención se basa en la dinámica subjetiva del buen empleo de las pasiones y del deseo infinito de Dios (epectasis). Por fin, San Agustín es quien articula de la manera más vigorosa el libre albedrío del hombre frente al mal sin dejar de situar el hecho de esta libertad dentro de la guerra metahistórica entre "las dos ciudades" y sin dejar de sostener el enigma de un mal radical que justifica la eternidad de la condenación. Se dice asimismo aquí que la proposición teológica termina en la proposición mística: ni huida fuera del mundo, ni realización inmediata y apocalíptica de Dios en el mundo.

Si bien es legítimo interrogarse sobre la lógica interna del discurso de los primeros teólogos cristianos, al mismo tiempo hay que admitir que el triunfo de esa teología no fue tan sólo una cuestión del pensamiento. Aquellos hombres que iban a difundir por todas partes la "buena nueva", en Alejandría, en Antioquía, en Cartago y en Roma, no eran en primer lugar pensadores ni intelectuales, eran hombres de fe con una convicción absoluta y eran organizadores políticos, hombres capaces de tejer en el seno del imperio romano la más densa de las redes de influencia y una especie de contra-sociedad o de comunidad paralela que por último iba a imponerse al propio imperio. Pero esos hombres de fe eran a veces, en efecto, hombres instruidos en las letras y en la filosofía griegas, lo cual les iba a permitir medirse con el pensamiento de quienes ellos mismos llamaban las "gentes de afuera". ¿Por qué, puede preguntarse uno, lanzarse a filosofar sobre el tema del Dios cristiano y de la revelación cristiana? Porque la predicación a esos "paganos" que pensaban en griego comenzaría inmediatamente después de la muerte de Cristo (con San Pablo, por ejemplo) y porque iba a ser necesario explicarse también en los términos de la inteligencia discursiva acerca de esta revelación. De San Pablo a San Agustín, pasando por Orígenes, San Jerónimo o Gregorio de Nisa, esos militantes de la fe nueva se vieron en la necesidad de debatir, con los argumentos de la razón, la cuestión de su fe contra quienes la combatían filosóficamente o sencillamente la consideraban absurda. La teología de los

Padres no se comprende pues solamente partiendo de sí misma y es menester situarla dentro de ese movimiento general de las ideas en las que dicha teología es un momento. Generalmente no se tiene idea de la increíble fermentación intelectual que se daba en esas regiones de Oriente donde la buena nueva de la resurrección había sido anunciada. Por una parte, el pensamiento judío había encontrado (con Filón de Alejandría) ya la sabiduría griega y decidido dialogar con ella. Por otra parte, por el lado de la filosofía griega propiamente dicha que no se ocupaba en modo alguno de los cristianos, existían esos extraños discursos trabajados a la vez por la ontología griega y por las religiones orientales (por los apocalipsis judíos, especialmente), existían esas *gnosis* contemporáneas de las primeras comunidades cristianas (muchas de ellas iban a desaparecer cuando la potencia romana erradicó la comunidad judía de Egipto), *gnosis* que dista mucho de habernos entregado todavía todos sus secretos. Dentro de este contexto de debates intensos y apasionados, aquellos hombres de fe se vieron obligados a inventar la primera "filosofía" cristiana y a proclamar con Orígenes o con Gregorio el Taumaturgo, el más célebre de sus discípulos, que "la teología es la verdadera filosofía". Así comienza la larga historia cuyas consecuencias vivimos aún hoy y que Heidegger consideraba que podía anular al "salvar" la filosofía propiamente dicha, entendida como discurso del Ser, de toda contaminación derivada del dudoso discurso de la teología.

Lo que generalmente se recuerda de ese período son los debates acalorados y aparentemente alambicados sobre la cuestión de la Trinidad y de la unidad de la sustancia divina en tres personas, debates que no fueron dirimidos sino a partir del Concilio de Nicea (325). ¿Quién podría apasionarse hoy por semejantes cuestiones? Sin embargo, si es cierto que en aquella época los debates determinaban a veces la muerte de hombres, debemos ciertamente admitir que no se trataba de especulaciones gratuitas y sin verdaderas consecuencias. En realidad, aquellos debates sobre la esencia íntima de Dios, que suscitaban tumultos, se referían a la verdad de la

Encarnación y por lo tanto lo que el cristianismo había aportado de radicalmente nuevo sobre la relación del hombre con Dios, sobre la consistencia del sujeto humano y sobre la redención metahistórica del mal. La cuestión del mal es precisamente la que entonces agita más las conciencias y es la cuestión sobre la cual la primera teología de los Padres va a desarrollarse para desplegar el conjunto sistemático de sus razones, para afinar sus conceptos y para diferenciarse, por un lado, de las gnosis dualistas (marcionistas, valentinianos, maniqueos) y, por otro, de la ontología griega que suministraba su base teórica: los Padres oponían a los gnosticismos la doctrina propiamente cristiana del libre albedrío y de la responsabilidad radical del hombre, y a la ontología griega, la dimensión de la metahistoria como guerra entre el bien y el mal a partir de la primera falta hasta el Juicio Final. Al leer a esos tres genios intelectuales que son Orígenes, San Gregorio de Nisa y San Agustín, comprobamos que la economía cristiana del mal se despliega a partir de entonces según tres polos: una teología del mal que subordina la ontología a la responsabilidad del sujeto, responsabilidad creadora de hechos; una antropología del sujeto encarnado que es a la vez una doctrina del "icono", y una doctrina de la espiritualización del cuerpo, que al cabo es una escatología de la guerra y de la redención final. Aquí, hay que ver ciertamente la unidad profunda que hay entre la cuestión de la Trinidad divina y la cuestión del mal. En efecto, existe una conexión entre la disposición interna de la subjetividad de Dios y la disposición de la historia humana desde el momento en que en virtud de la persona de Cristo, inseparablemente humana y divina, se trata de concebir los dos tiempos de la creación, el tiempo simbolizado por el pecado de Adán y el tiempo simbolizado por la resurrección del Salvador que llama hacia su luz a todos los justos. Sin duda San Pablo no tenía necesidad de esas largas disputas teóricas de las que el concilio de Nicea representará uno de los momentos decisivos; en todo caso, esas disputas resultaban necesarias desde el momento en que la doctrina nueva se sitúa frente a las filosofías griegas (Orígenes es un contemporáneo del

neoplatónico Plotino) y porque se multiplican esas corrientes gnósticas, algunas de las cuales se dicen cristianas y desarrollan y hasta exacerban uno de los elementos de la revelación en detrimento de los otros. Si Cristo no es más que un hombre, entonces no hay fractura de la historia ni superación del momento de angustia mediante el anudamiento metahistórico del Hijo con el Padre. Si en cambio Cristo es Dios, entonces conviene preservar su trascendencia y preservarla de toda intromisión en el orden inferior de los "cuerpos": en ambos casos, la palabra cristiana sobre el mal queda borrada.

*

Orígenes es uno de los primeros en ofrecer las formulaciones que se esperaban y en pensar, en los términos de una cultura originalmente griega (alejandrina en este caso), los vínculos propiamente cristianos de la historia y de la metahistoria, de la eternidad y del tiempo, a fin de poder escapar a la vieja maldición griega que suponía que el devenir es el no ser (siendo así que en verdad es acaecer y creación) y que el siempre de la inmortalidad es el modo de consistencia de los dioses y del ser realmente ser (siendo así que la historia de los hombres es el diálogo secreto de lo eterno y de lo temporal). Primer gran pensador de la Trinidad (especialmente en su famoso *Tratado de los principios*) y también primer gran teólogo del mal abordado en términos que le valieron en vida ya algunas dificultades, pero cuya fuerza de inspiración debemos admirar; el propósito de Orígenes sólo es comprensible si lo medimos con lo que combate y que en cierto sentido está muy cerca de él: la palabra gnóstica. Ciertamente esta palabra gnóstica es múltiple y difícilmente se la pueda reducir a la unidad de una formulación simple, pero también es cierto que ella se desarrolla alrededor de algunos temas indefinidamente repetidos que Ireneo, Orígenes o Tertuliano van a señalar con paciencia en los gnósticos más conocidos, como Marción y Valentín especialmente. En suma, esa palabra se resume en cuatro tesis: el mal es un ser,

ese mal es una región del conjunto cósmico; y esa asignación regional es idéntica a la del cuerpo humano concebido como cuerpo sexuado; por fin la salvación se encuentra en la secesión de los elegidos (de los Puros) que rechazan en ellos esta naturaleza malvada y se remontan hacia el Principio. Ahora bien, no sólo esas gnosias no son absolutamente ajenas al mensaje cristiano, sino que algunos de los pensadores gnósticos, como Marción, son cristianos por su origen, a quienes repugna situar la figura de Cristo en su revelación, al dividirla entre la parte humana, necesariamente inferior y mala, puesto que es prisionera de la materia, y esa parte divina, llegada de otro lado, que invita a los espirituales a huir de la negatividad inherente a este mundo que es obra de un demiurgo inferior y maléfico. Este mundo es malo porque la materia es mala. De ahí la necesidad de negar que Cristo sea humano, que haya sido realmente clavado en la cruz o que realmente haya nacido de una mujer (Cristo no hizo más que pasar por la mujer, así como el agua pasa a través de un tubo de cristal...). De un pesimismo radical, acompañado de un elitismo radical, este discurso es al mismo tiempo vigoroso y representa la reposición, en un vocabulario de influencia cristiana, de un pensamiento oriental muy antiguo sobre la materia concebida como fuerza rebelde y sobre la guerra de los mundos. El problema no está en que aquellos gnósticos no toman seriamente la dimensión del mal; por el contrario, está en que tienden a hacerlo absoluto en la forma extrema que afirman sus especulaciones cósmicas, a menudo descabelladas. De esas especulaciones Ireneo de Lyon se burlará de buen grado en el *Adversus haereses*, mientras que Tertuliano y Orígenes, que piensan realmente como orientales, discuten preferentemente los argumentos de los gnósticos y su demonología que es el bien común de Oriente desde tanto tiempo atrás (los apocalipsis judíos atestiguan también esta imaginación fértil, inquieta y visionaria de los mundos invisibles y de las potencias angélicas o demoníacas, sobre las cuales el pensamiento de Occidente mostrará siempre cierta reserva). Después de todo, ¿acaso el *Génesis* no mostraba una esfera imaginaria de la metahistoria que en

ciertos aspectos tiene parentesco con la esfera de las especulaciones gnósticas? Sin duda, pero si a pesar de todo esas gnosis deben ser combativas, es en la medida en que su ámbito imaginario cósmico (el pleroma, los eones, los abismos y las prisiones) dispersa la fuerza del mal en una multiplicidad de casos, hasta el punto de borrar la cuestión central de la responsabilidad del hombre. En el fondo, la ficción gnóstica disuelve la empresa individual en el drama ontológico que precede al hombre y hace vanas en ese sentido la lectura de la Biblia y la de los Evangelios.

En este aspecto, Orígenes es un excelente testigo a quien por último los concilios condenan, después de complejos manejos, porque parecía demasiado griego (en su doctrina de la caída de las almas hay demasiados puntos de contacto con la doctrina de Plotino sobre la procesión partiendo del Uno) y también porque parecía, si es lícito decirlo así, demasiado cristiano (cuando Orígenes imaginaba que toda la creación sería al fin rescatada, incluso Satanás). En realidad, Orígenes nunca dijo que estuviera seguro de que Satán sería redimido: se contentó con imaginar que eso era posible y además estaba de acuerdo con el poder y la bondad de Dios (muy cerca de nosotros, un teólogo como Urs von Balthasar habrá de decir más o menos lo mismo). Además, semejante proposición sólo se concibe referida a la doctrina de Orígenes sobre la caída: es el pensamiento de la falta primera lo que rige la economía de la salvación y la doctrina de la *apocatástasis* (o restitución final de la creación a su estado anterior al pecado). Por cierto, esa caída se concibe en el interior de un drama cósmico que, en Orígenes como en tantos otros místicos orientales, se desarrolla entre "espíritus", en esa cascada de principios que surge desde los más luminosos de los ángeles y llega hasta los más nocturnos de los demonios. Por cierto también, Orígenes roza la herejía en su doctrina de la preexistencia de las almas humanas, parientes en su origen de las almas de los ángeles; esas almas muy puras son inmanentes al pensamiento de Dios, antes de encontrarse mezcladas con la oscuridad de la materia. ¿Cuál es pues la causa de la caída? La respuesta que da Orígenes

se asemeja extrañamente a la que después habrán de dar ciertos pensadores del Islam. Es la *saciedad* lo que los hace apartar del esplendor al que estaban destinados hasta entonces. Pero, ¿cómo comprender que Satanás se encontrara allí antes de la caída y que al mismo tiempo que él se encontrara la materia, figura insistente de la nada, si se recusa la ontología de los griegos? O bien el mal está ya en el cómputo de la creación, o bien el mal es obra de la libre decisión del hombre y entonces, pero solamente entonces, el mal asume la significación de una falta. Si hay guerra de los mundos y de los principios, el hombre no es responsable: Orígenes, el cristiano, no puede decir una cosa semejante, por más que crea en los ángeles y en los demonios (y el Evangelio también cree en ellos).

Hay que conservar pues ambas afirmaciones, la una junto a la otra: existe una potencia de los demonios antecedente y existe una responsabilidad radical del hombre. La existencia de los demonios y de Satanás que los encabeza significa por cierto que existe una anterioridad impensable del mal de la cual el hombre no es causa y, si se quiere, que existe como una especie de tiniebla en Dios o junto a Dios. Ya están presentes las potencias adversas y al decirlo Orígenes no hace sino citar a San Pablo: "Porque no tenemos nuestra lucha contra carne y sangre, sino contra los principados, contra las potestades, contra los gobernantes del mundo, los de este reino de tinieblas, contra las huestes espirituales de iniquidad en las regiones celestiales" (*Epístola a los Efesios*, VI, 12). Lo cierto es que en el plan de la creación las potencias tienen sobre todo la misión de tentar al hombre, o sea, al ser que por definición posee en él la fuerza de resistir a la tentación: "El no permitirá que seáis tentados más allá de vuestras fuerzas", como lo dice vigorosamente San Pablo en la *Epístola a los Corintios*. De manera que la perspectiva cósmica se invierte y al fin de cuentas se convierte en una perspectiva antropocéntrica, de conformidad con la doctrina del libre albedrío que, para Orígenes, es la base firme, granítica, del pensamiento. De manera sutil, Orígenes dice que Dios nos da, no los medios de salir airosos de la prueba

(pues en ese caso bastaría con encomendarse a El), sino "el medio de poder salir airosos", lo que quiere decir que la totalidad de la metahistoria pende ciertamente del hilo aparentemente tenue de la decisión subjetiva de cada hombre. Así queda bien comprendida la posición de Orígenes: a pesar de los ambientes gnósticos y neoplatónicos a los que es tan sensible, el teólogo Orígenes admite la metahistoria como enigma suprahumano pero la subordina al trabajo de la libertad. Pues es inadmisibile suponer que Dios haya creado potencias que le sean intrínsecamente, ontológicamente hostiles, así como es inverosímil creer que exista en Dios la menor injusticia. De manera que es legítimo y hasta necesario pensar que habiendo creado esas potencias *libres*, Dios las haya hecho capaces de resolverse por el mal o por el bien y, por lo tanto, de realizar su propia condenación o su propia salvación de conformidad con un creacionismo radical inconcebible en la perspectiva del pensamiento griego. Teniendo en cuenta esto, ¿por qué la demonología y la imaginación apocalíptica? Porque la razón filosófica no basta por sí sola en el caso de la fe y porque la fe, justa-mente porque es una operación de la subjetividad, necesita imaginar la realización de la metahistoria, por más que esa realización deba permanecer velada. Es eso lo que significa ser cristiano: articular la doctrina central de la libertad humana incondicionada con la visión de la metahistoria como destino de la humanidad genérica dividida entre el llamamiento de Dios y el de las potencias rebeldes. En el fondo, la *apocatástasis* imaginada por Orígenes es una idea genial: ¿Cómo admitir que al fin de los tiempos el mal en su personificación última pueda subsistir frente al poder infinito de Dios y, en suma, que exista una condenación eterna? En esto Orígenes no es herético: no dice que tengamos el menor "conocimiento" de esa restitución final sino que somos llevados a suponerla a causa de la perfección de Dios. Existe por cierto un enigma del mal que relaciona el drama propio de la humanidad con el drama interno del poder de Dios: eso es seguro. No existe hombre intrínsecamente malo: eso es lo que hay que sostener de manera absoluta. Por lo demás, es claro que se nos escapa

lo que ocurre en el insondable poder del Padre en la medida en que ese poder gobierna los fines últimos de este mundo. Pero esto no quiere decir que la escatología o visión de esos fines últimos sea una idea vacía o que, inversamente, deberíamos entender literalmente esas revelaciones apocalípticas de las que las palabras de Cristo constituyen el foco ardiente: "la forma de este mundo pasará", "no soy de este mundo", "estaremos todos cambiados", "habrá un cielo nuevo y una tierra nueva". Esto puede también querer decir, no que exista realmente otro mundo situado geográficamente o cósmicamente en otra parte, como lo suponían ingenuamente los gnósticos, sino que, desde el interior de este mundo, el mundo habrá de cambiar, va a a cambiarse según la fuerza invisible que lo anima, así como es desde el interior como este cuerpo que es el nuestro se transmutará en cuerpo espiritual. Lo que mucho después Heidegger enuncia en su lenguaje ajeno a la palabra cristiana cuando dice que "el Ser mismo se da en presencia", Orígenes lo proclama como cristiano al retomar por su cuenta la palabra mística de San Pablo: "Dios estará todo en todos".

*

Trátase pues de una teología de la responsabilidad radical del hombre, de una antropología del sujeto como unión del alma y del cuerpo y de una escatología de la guerra de los mundos: debemos ahora medir el desarrollo de esta triple doctrina (independientemente de las formulaciones a veces vacilantes de Orígenes) en aquellos dos grandes pensadores que son San Gregorio de Nisa y San Agustín. Yendo más lejos que Orígenes, a quien ambos conocen muy bien, y evitando algunas de sus fórmulas peligrosas, los dos pensadores tienen empeño a su vez en situar la dimensión del mal entre la ontología (como ciencia del ser) y la escatología de los fines últimos, situando en el corazón de su teología ese vínculo de la subjetividad del hombre con la subjetividad de Dios que es el centro vivo de la palabra cristiana. El primero, San Gregorio, lo hace formulando, según la acentuación

propia de su meditación, una doctrina del "icono" y una doctrina del deseo; el segundo, San Agustín, apuntando a la vez a una psicología de la voluntad malvada y a una dinámica dual de las "dos ciudades".

El hecho de que San Agustín haya permanecido más que San Gregorio en el recuerdo de la gente se debe sin duda al vigor de su demostración, a su capacidad doctrinaria propia, al esfuerzo filosófico particular que debió hacer para distanciarse de un maniqueísmo que lo sedujo y lo obsesionó durante mucho tiempo, pero se debe aun más sin duda al hecho de que fuera el primero en sus *Confesiones* en inventar el estilo en el que podía enunciarse biográficamente la palabra del alma sobre sí misma, la inquietud de uno mismo que, durante varios siglos, iba a regir la consistencia del sujeto cristiano. Pero se comete cierta injusticia, si el reconocimiento legítimo del genio de San Agustín debe pagarse ignorando aunque sea relativamente el aporte decisivo de San Gregorio. Ese capadocio, que vaciló durante mucho tiempo en unirse a las filas de los predicadores y en asumir las cargas hacia las que lo empujaba su hermano Basilio de Cesárea, es una figura atrayente y singular. Se sabe que escribió una *Vida de Moisés*, bastante célebre, que contiene su doctrina de las "tinieblas místicas" como punto de remate de la revelación; menos se sabe que es autor de un tratado *De la creación del hombre* de una sorprendente fuerza filosófica, de un comentario deslumbrante sobre el *Cantar de los Cantares* (que enuncia su doctrina de los "sentidos espirituales" y de la *epectasis*) y de un tratado *De la virginidad*, en el cual ese hombre, que estuvo mucho tiempo casado (no se sabe muy bien qué se hizo del vínculo con una esposa muy amada cuando él llegó a ser obispo), desarrolla menos una doctrina de la castidad (en aquella época materia de interminables debates) que una doctrina del "matrimonio místico", presentado como superior al terrestre aunque no se oponga a éste. He hablado de una antropología de la encarnación: y precisamente este tema es el que se aborda en el tratado *De la creación del hombre* y en las *Homilias*. Los comentaristas pudieron señalar en ese tratado la importancia de las in-

fluencias estoicas, pero la cuestión está más bien en comprender cómo dichas influencias esclarecen el pensamiento cristiano del hombre y la cuestión del mal. También ese tratado es una réplica a los gnósticos y a los maniqueos: se trata de afirmar con vigor que la creación es única y que la creación es buena, que el hombre a su vez es la más noble de las criaturas y, por lo tanto, la imagen o el "icono" de la perfección divina. Nadie duda de que a partir de entonces existe un "humanismo" cristiano: es San Gregorio quien replica a los gnósticos dualistas que "esa cosa grande y preciosa que es el hombre" constituye la culminación del acto creador de Dios y que primero era necesario "que se preparara el reino pues era lógico que después apareciera el rey, cuando el creador del universo hubiera preparado el trono para el futuro". Este mundo es bueno, puesto que ha sido creado por Dios con miras a esa realeza del hombre que existe en Su pensamiento como arquetipo y forma metahistórica (San Gregorio dice *pleroma*) anterior a todo suceso. Encontramos aquí una de las iluminaciones más vigorosas del cristianismo primitivo: el hombre como criatura sublime (el Adán perfecto del *pleroma* en el proyecto divino) está llamado a reunir a toda la creación alrededor de su propia excelencia y a imponerle la marca de su propia perfección que es ella misma reflejo de la perfección divina. Queda sin embargo por considerar un enigma: ¿cómo se explica que el hombre así dispuesto según la presciencia divina no sea al fin de cuentas la criatura maravillosa que estaba llamada a ser? Parece ciertamente que la respuesta de San Gregorio se sitúa entre esa seguridad que él nunca puso en duda de la excelencia humana en el plan de Dios y esa otra evidencia de una división dentro del hombre, división que lleva a la idea de los dos tiempos de la creación. En efecto, es menester que haya dos tiempos o dos fases de la creación para justificar que el hombre excelente esté al mismo tiempo lleno de imperfecciones, y es en este sentido como, de una manera original e inesperada, San Gregorio propone su propia lectura del libro del *Génesis*: no es lo mismo, dice San Gregorio, decir "Dios creó al hombre a su imagen" y decir "El hombre y la mujer

fueron creados por Dios", "una cosa es la creación del hombre a imagen de Dios y otra cosa la miseria en que se ve al hombre ahora". ¿Cómo se pasa de una idea a la otra? Sin duda aquí tiene que ver la responsabilidad del hombre que ha cometido la falta, pero se trata de una responsabilidad ribeteada, por así decirlo, de razones impenetrables, puesto que éstas se refieren simultáneamente al proyecto divino ("la previsión divina sabe de antemano que el hombre será desposeído") y a la realización de esa previsión o de ese proyecto en la instauración de la naturaleza humana concebida como dual. La dualidad del sexo actualiza la presencia de la imperfección y de la corrupción en el seno de ese ser regio y termina con la existencia "de alguna manera angélica" de esa primera creación que nos cuesta trabajo imaginar, en la que todas las cosas "estaban en Dios": lo dual encarnado en esa unión del alma y del cuerpo que no existía en esa forma en Dios es, en lo sucesivo, la condición secreta de la humanidad histórica.

Se dirá que todo esto es muy oscuro pero lo es menos si consideramos su lección esencial para oponerla a la lección de la ontología griega, a la de la ontología dualista de la gnosis y hasta a la lección de la demonología de Orígenes que corre el riesgo de reificar el mal y al propio tiempo de asignarle una especie de fuerza autónoma respecto de la excelencia de la creación divina. En adelante, todo estará centrado en esa "unión del alma y del cuerpo" profundamente ajena a lo que pudiera decir el pensamiento griego y que constituirá el centro de esa cristiana "preocupación de sí mismo", de ese trabajo de sí mismo propio de la subjetividad encarnada que es aquello en lo que en lo sucesivo se condensará la relación con la dimensión del mal. Esta teología nueva es por lo menos tanto una doctrina de la subjetividad como una escatología de la caída y de la redención. Si esa unión de alma y cuerpo sólo se parece remotamente a lo que la filosofía griega podía decir del "alma" y del "cuerpo", ello se debe a que dicha unión sucede a un estado "angélico", pensamiento que nunca fue imaginado por los griegos, ya que es el campo de un misterio. Misterio de la unión misma ("al tratarse de la unión del espíritu con el cuerpo es imposible

expresar y hasta concebir el contacto de que se trata") y misterio del destino, puesto que esa unión presenta, tal como la encontramos en nosotros mismos, no la verdad última del hombre, sino tan sólo el tiempo que se despliega entre el momento angélico de antes de la caída y la luz final de la restitución ("En la resurrección se manifestará en nosotros una vida semejante a aquella de los ángeles"). No hay aquí ninguna preexistencia de las almas, como en Orígenes, idea que suponía separar en el plano de la creación un mundo de los espíritus puros y un mundo de los cuerpos o de la materia; ahora se afirma que ya en el designio de Dios existe esa unión de las almas y de los cuerpos que va a actualizar sus posibilidades en el acontecimiento de la caída, lo cual quiere decir que aun la caída tiene en cierto sentido positividad: "No es cierto afirmar que el alma preexiste al cuerpo, ni que el cuerpo exista sin el alma: ambos tienen un origen único que hay que situar, si ve uno las cosas desde la altura, en el designio original de Dios, unión que se encuentra de otra manera, en el comienzo mismo de la existencia". El momento de la caída marca el instante en que la unión perfecta del alma y del cuerpo sobreviene, en virtud del primer pecado, como unión señalada en adelante por el sello de la muerte y de la corrupción, pero también impulsada por la promesa de la restitución. De ahí la interpretación que hace San Gregorio del episodio del árbol del jardín del Edén. Ese árbol es el árbol del "conocimiento mezclado del bien y del mal". Ni la pureza del bien absoluto, que sólo está en Dios y que el hombre ha perdido, ni el mal radical, "puesto que el bien florece todo alrededor", sino que se trata de esa mezcla que está dada en el hombre mismo, no como una naturaleza definitiva, sino como una obra que debe cumplirse desde el interior de sí mismo. De ahí la enunciación última de lo que bien puede llamarse el optimismo ontológico de San Gregorio: el mal corresponde al orden de lo "finito", en tanto que el bien, por corresponder al orden de la perfección, debe situarse en el ámbito de lo *infinito* entendido positivamente. El mal es un límite de la luz y Dios es por esencia esa luz que nunca termina y que nada limita: "La consecuencia es que, si por

hipótesis pudiera uno pasar el límite de la zona de sombras, se encontraría en medio de una luz que nunca estaría interrumpida por la oscuridad". Ahora bien, en la subjetividad del hombre, por obra de la cual se encarna esta dialéctica de lo finito y de lo infinito, hay un movimiento que invierte todos los signos de la ontología griega: se trata del deseo infinito por lo infinito, el deseo por Dios, como *epectasis* evocado en una forma elíptica en la *Vida de Moisés* y desarrollado largamente en las *Homilías sobre el Cantar de los Cantares*. Hay ahora un *ethos* cristiano que responde de conformidad con sus propias verdades al *ethos* de los griegos y que se desarrolla entre una doctrina del buen empleo de las pasiones y un ascetismo que tiene como finalidad la contemplación mística de los "bienaventurados". Decir que la cuestión del mal no es ya una cuestión de la ontología, sino que tiene sus raíces en la doctrina del sujeto, concebida como unión del alma y del cuerpo en su vocación metahistórica, equivale a decir que la doctrina del deseo y de las pasiones se hace central. Si la unión del alma y del cuerpo no es un hecho cumplido sino que es un devenir o, mejor aún, un destino anclado en la metahistoria de la gloria, al propio tiempo perdida y virtualmente persistente, entonces las pasiones que realizan ese destino no son en sí mismas ni buenas ni malas, son el terreno de la posibilidad humana en tanto que el hombre está llamado por Dios y hacia Dios, pero también en la medida en que el hombre puede querer contra Dios. No estamos aquí ante una dramatización del mal radical en la figura de Satanás, sino ante esta afirmación central de que la figura esencial y recurrente del mal constituye el apartamiento (*epistrophe*) respecto del rostro de Dios, de esa belleza de la que nosotros mismos somos la emanación privilegiada. Reencontrar a Dios volviéndose hacia El significa pues para el hombre restituir su propia naturaleza (angélica) y por eso es posible comprender cómo San Gregorio puede ser al propio tiempo ese pensador optimista de la perfección intrínseca del hombre, que encuentra en los estoicos y en su maestro Galeno los elementos de su antropología, y ese visionario místico de la "herida de amor" y de las "tinieblas místicas"

como acceso a la inefable presencia de Dios. La purificación cristiana no es un repudio o una negación del cuerpo, sino que constituye un retorno a lo que fuera antes nuestra naturaleza (en la posibilidad luminosa de la unión en Adán), un retorno a un estado que, en cierto modo, nunca dejó de ser, y al que la naturaleza humana debe finalmente retornar. ¿Cómo? Mediante el buen uso de las pasiones que ya no remite como en el *ethos* a una estrategia puramente inmanente del ordenamiento de las fuerzas o a una política y a una estética de sí mismo, sino a una erótica espiritual que tiene como centro vivo el proceso infinito del deseo de una criatura finita por la existencia infinita de Dios ("tú ves hasta qué punto carece de límites la trayectoria de aquellos que se elevan hacia Dios, hasta qué punto lo que se alcanza cada vez se convierte en un comienzo hacia aquello que lo sobrepasa"). No es éste un libre trabajo ejercido sobre sí mismo que apunte a hacernos "semejantes a los dioses", sino que es una espiritualización del cuerpo que apunta a restituir la naturaleza edénica que tiene como condición primera el vínculo de inagotable pasión del sujeto humano por el sujeto divino que no cesa de dirigirse al hombre, y como mira última, la experiencia mística de una pre-presencia, de *unaparúsia* o de un "morar" de Dios en el alma.

*

En cierto modo, volvemos a encontrar en San Agustín esta intuición y esta formulación decisiva de Dios como sujeto completamente diferente, a la vez superior e inmanente en la creación (en su condición de dueño del proyecto de la metahistoria): "no hay vida alguna, por el hecho mismo de ser vida y en tal condición, que no se remonte a la fuente y al principio supremo de la vida"; he aquí un juego radical de la inmanencia y de la trascendencia que la ontología griega decididamente no podía pensar. Pero lo cierto es que en San Agustín la vena mística dista mucho de estar ausente (releamos las *Confesiones*). No es omnipresente como en San Gregorio, de manera que si la cuestión del "cuerpo espiri-

tual", por ejemplo, no le es extraña (la encontramos tratada, por ejemplo, en el capítulo de la *Ciudad de Dios* dedicado a la naturaleza de los ángeles), no es esta la cuestión principal de su doctrina. Durante mucho tiempo sectario de los maniqueos, San Agustín, el cristiano, es aquel que toma la cuestión del origen del mal en el punto en que Orígenes la había dejado y es quien, rechazando enteramente, lo mismo que San Gregorio, la tesis peligrosa de la preexistencia de las almas y de un mal originario inherente a la existencia de la materia increada, formulará con vigor la relación que hay entre la presciencia del Dios creador (que no podía dejar de saber que el mal sobrevendría en la forma de la falta) y la responsabilidad del hombre. Es ésta una articulación firme de una ontología de lo creado (que en suma representa una degradación producida en el seno del ser) y de una visión de la historia humana totalizadora y concebida como guerra metahistórica entre las dos ciudades (la ciudad puramente humana marcada por la obra del pecado y la ciudad de Dios que ya existe en la obra de la providencia y que está destinada a los elegidos de mañana). Se mantiene aquí pues el pensamiento de lo dual y de la guerra... pero con la condición de comprender que ese gigantesco edificio sólo se sostiene por su relación con la encarnación de Cristo, considerada como fractura de la historia anterior y comienzo de la nueva historia. En cierto sentido, San Agustín hace más hincapié en el tema del mal y del pecado que San Gregorio, de suerte que su versión de la empresa cristiana es más belicosa, más polémica y más militante que mística: pero esto no se debe a que, según San Agustín, el hombre sea intrínsecamente malo; por el contrario, se debe a que, al volverse contra sus antiguos amigos maniqueos, este pensador tiene al propio tiempo que poner el acento en el tema del mal para probarles que la palabra cristiana sabe concebirlo como conviene e inscribirlo en el movimiento monumental de un combate que lo sustrae a todo fatalismo eterno. De los textos de San Agustín, generalmente se recuerda su mención severa y negativa de la humanidad entendida como *massa damnata*, masa condenada y marcada por las consecuencias del primer

pecado, pero esto ocurre porque generalmente se olvida leer todo el pasaje: "Adán en efecto había pecado y toda esa masa, brote de pecado, estaba maldita, pero el Señor tenía empeño en hacerse cargo de esa misma masa. Por eso, al asumir la mortalidad que procedía del castigo, destruiría la muerte". Aquí podemos medir una vez más hasta qué punto la teología de los Padres rompe con la ontología contemporánea (en primer lugar, con la ontología de los gnósticos) en la medida en que representa en una argumentación filosófica el despliegue de las enunciaciones visionarias de San Pablo, el menos griego y el más cristiano de los judíos.

Sobre la base de esa fe ardiente y esta revelación central, San Agustín puede construir, con la combinación de un trabajo subjetivo de la voluntad y una guerra histórica y supraindividual de los mundos, su vigorosa argumentación: esencialmente se trata de una distinción sutil entre "creación" y "engendramiento", el cual sitúa el ser de Cristo en el punto vivo de intersección del hombre antiguo y del hombre nuevo, se trata de una definición del mal como fuerza de la nada y por fin de una definición bastante extraordinaria de la nada, concebida como resultante de la voluntad. Si la palabra "creación" lo explica todo, como en Orígenes o en San Gregorio, lo hace aquí con la condición de entender que la creación por obra de la cual Dios hace surgir de la nada lo que no existía (incluso al hombre capaz de pecar) debe distinguirse de ese "engendramiento" por el cual Dios da la encarnación a lo que ha salido de su propio ser y participa por consiguiente de su esencia: "afirmo que no sólo nuestra alma, sino también nuestro cuerpo y toda criatura espiritual y corporal procede de Dios (*ex Deo*); eso es lo que sostiene la fe católica. Pero una cosa es el hecho de que Dios se haya engendrado de sí mismo (*de se*) y que se trata de él mismo y otra cosa es lo que Dios ha hecho" (*Contra Félix*). Entendamos que únicamente hay un solo ser engendrado, el Hijo, lo cual quiere decir que la encarnación de Cristo es única, tanto en el plano ontológico (no hay ningún otro caso del ser *de se*), como en el plano de la metahistoria (la encarnación es el acontecimiento único del ser de Dios que penetra en la

historia de los hombres). Si se quiere, puede uno continuar hablando de ontología, pero con la condición de admitir que ésta ontología cristiana está "horadada" en dos puntos: en el punto en que la naturaleza actual de cada hombre remite a su estado de antes de la caída y en el punto también en el que la encarnación del Hijo rompe el orden de las generaciones e inicia, no la restitución ya, ahora mismo, de la naturaleza edénica, sino la superación posible y deseada de este mundo hacia la condición del resucitado ("el cuerpo espiritual de los resucitados es más perfecto que el cuerpo del hombre anterior a la caída"). ¿Pensamiento del ser? Si se quiere, pero pensamiento dominado por un pensamiento de la historia entendida como misterio y como guerra entre el mal deseo (fuente del mal) y la respuesta que da el justo al llamamiento de Dios: "Dos amores han hecho dos ciudades; el amor a uno mismo hasta llegar a menospreciar a Dios ha hecho la ciudad terrestre; el amor a Dios hasta el desprecio a uno mismo ha hecho la ciudad celeste". Hay pues dos polaridades del deseo y del sujeto, no dos mundos del ser. De modo que el mal no tiene sustancia, lo cual lleva a San Agustín a designar la dimensión del mal como no ser o la nada, pero con la condición de comprender que esa nada no está ya en el orden general del cosmos, sino que corresponde al orden del suceso y se produce en un acto que es una decisión: "el alma queda rebajada cuando consiente en el mal... de manera que cuanto más baja se encuentra en el ser respecto de lo que ella es de manera suprema y desciende a lo que es un grado menor es cuando tiene menos ser. Ahora bien, evidentemente el alma está tanto más cerca de la nada cuanto menos ser tiene, y por el hecho de tener menos ser, el alma tiende a no ser en modo alguno (*non sit omnino*). Sin duda el alma no llega al punto de perecer absolutamente y convertirse en pura nada, pero es evidente que toda deficiencia es el principio del anonadamiento" (*Contra Secundino*).

El mal, si es la nada, no es pues nunca sustancia (en ese caso Dios sería el responsable del mal por haber creado al hombre pecador), sino que el mal es deficiencia querida y por lo tanto responsable: "se comprobará que la voluntad mala

no comenzó (en el hombre) a causa de la naturaleza de éste, sino en la medida en que la naturaleza ha sido sacada de la nada... de modo que nadie piense en la causa eficiente de la voluntad mala pues esa causa no es eficiente, sino que es deficiente" puesto que descender "del ser soberano hacia lo que tiene menos ser significa comenzar a tener una voluntad mala". San Agustín hasta llega a proponer que este razonamiento válido en el caso del hombre es asimismo válido en el caso de los ángeles caídos y en el caso de Satanás al universalizar esta doctrina de la subjetivación del mal como nada: " 'El diablo peca desde el principio' no significa que haya pecado desde el comienzo de la creación, sino que lo ha hecho desde el comienzo del pecado en el sentido de que por su orgullo comenzó el pecado".

Sin duda nunca se habrá enunciado algo tan alejado de lo que implicaba la palabra judía del *Génesis*: que, más allá de todo lo imaginario cósmico, lo que se desarrolla es un drama de la subjetividad, y un drama de tal condición que el sujeto humano afirma en él la especificidad de un destino absolutamente único. La idea de la caída es sin duda oscura en la medida en que nos invita a pensar a la vez un comienzo en el tiempo y el comienzo del tiempo. Lo primero supone ya dada la vocación animal que el hombre tiene y, por así decirlo, supone en él la fuerza de la nada; lo segundo hace surgir esa fuerza de la nada en el hombre de algo que no la contenía. El rasgo genial de San Agustín consiste en enunciar que la "nada" no es de ninguna manera, que la nada no tiene ninguna propiedad *en sí* capaz de constituirla como un orden propio o como una contracreación y especialmente que la nada en modo alguno es idéntica a la *materia*. No podría haber un mal radical dado como sustancia: "Hasta aquel que empuja al mal, aunque sea el demonio, lo hace amando con un amor malo una cosa buena". Y es esto exactamente lo que expresa la gran visión agustiniana de las dos ciudades, visión de una guerra, no entre dos potencias iguales, Dios y Satanás, sino entre una fuerza ambivalente interna del hombre, una fuerza de su subjetividad, y esta potencia infinita de Dios que la sobrepasa de manera absoluta y la penetra, así

como sobrepasa y penetra la figura del proceder del demonio, no su figura cósmica: al crear al demonio, proclama San Agustín, "Dios no ignoraba su futura maldad pero preveía todo el bien que podía obtenerse de ese mal... pues Dios no habría creado a ninguno de los ángeles, ¿que digo?, a ninguno de los mismos hombres, previendo su futura maldad, si no hubiera conocido igualmente los medios de hacerlo servir en provecho de los justos". El mal ya no es un ser, es un suceso superado de manera absoluta por la luz de Dios... y sin embargo, en el centro mismo de la revelación cristiana, subsiste la idea de una condenación eterna ("la muerte eterna llamada la segunda muerte") que tanto chocaba, y con razón, a las convicciones de Orígenes y sobre la cual San Gregorio no dijo absolutamente nada. En el corazón de esta genial construcción hay por cierto un punto luminoso —el sol metahistórico del poder del Padre manifestado en la resurrección del Hijo—, pero está también ese punto oscuro que resiste a toda justificación providencial, esa condenación eterna que hay que sostener contra la peligrosa *apocatastasis* de Orígenes y que parece por cierto significar que el día del Juicio Final no será el momento en que desaparezcan el duelo y la guerra entre las dos ciudades sino, por así decirlo, el momento de su consagración última. Así como San Gregorio, al leer el *Génesis*, decidía distinguir "Dios creó al hombre a su imagen" y, por otra parte, "Dios los creó hombre y mujer", San Agustín decide a su vez introducir una distinción elocuente entre "Dios vio que la luz era buena" (afirmación de la excelencia de la creación antes de la caída) y "Dios separó la luz de las tinieblas", comienzo de ese duelo que actualiza el acontecimiento de la caída y que constituirá en adelante la consistencia de la historia de los hombres: pero, ¿cómo concebir que al fin de los tiempos se perpetúe, aun en una forma inconcebible para nosotros, ese duelo "segundo" de la luz y de las tinieblas, si es cierto que procedió de la decisión del hombre, o antes de él, de Satanás?

No creo que la más inspirada de las teologías haya ido más lejos que la contemplación de ese misterio, del que seguramente un ateo puede burlarse al rechazar con un solo

ademán lo que le parece sin duda una vana retórica de una construcción sin fundamento: sin embargo, yo pienso que ese ateo no tendría razón. Esa construcción, por el contrario, es muy fuerte y va a regir la vida de los hombres de Occidente durante siglos: porque dicha construcción funda un nuevo sujeto, porque ella lo sitúa en un nuevo mesianismo y porque supera la ontología cristiana como "ciencia del ser" y la reemplaza por una proposición mística que da acceso al sujeto aun más allá del ser. En efecto, durante siglos los hombres van a representarse a ellos mismos y a abordar la fuerza del mal que está alojada a la vez en ellos, en su corazón y fuera de él, en esa "obra de las tinieblas" que trabaja toda la historia humana. Y los hombres lo harán precisamente en esos términos. Una historia humana que se desarrolla entre el claroscuro de la caída original y la gran aurora de la resurrección. Decir que se trata aquí de un mesianismo de tipo nuevo (respecto del anterior mesianismo judío), afirmar al mismo tiempo que se ha acabado con la ontología griega y con el *kosmos*, con la palabra trágica de la *ate* y con el *ethos* griego de la bella obra de sí mismo, equivale a decir que acaba de nacer un nuevo sujeto destinado a un prolongado futuro. Semejante sujeto ni está, como lo estaba el sujeto trágico de los griegos al aceptar el salvajismo del horror en el que se disuelve, ni forma parte de la armoniosa comunidad de los maestros que le suministran las reglas para modelarse a sí mismo y para modelar la vida como obra bella: cogido en el nuevo aparato de la dramaturgia de Cristo, ese sujeto se constituye como tal en la respuesta libre que da al llamamiento de ese Dios enteramente diferente encarnado en el Hijo, y cuando ese sujeto afronta la violencia del mal, lo hace en el seno de esa dramaturgia, en los términos de ese llamamiento a la vez individual y universal, actual y transhistórico que lo hace remontar retrospectivamente al enigma de un primer mal iluminado sin embargo por la buena nueva de la resurrección y por la luz de la Promesa. Ese primer mal seguramente continúa siendo oscuro por ocurrir a la vez en el tiempo y fuera de él: pero lo que hay que retener ante todo es la lección de que las palabras "alma" y

"cuerpo" ya no querrán nunca decir lo que querían decir en el pensamiento griego del ser, la lección de que esa unión indisoluble del alma y del cuerpo (que en eso consiste el sujeto humano) no es una naturaleza, sino que es una historia y que por consiguiente esa historia es a la vez transformable (en el orden de la voluntad) y remisible (en el orden del perdón). Orígenes era sin duda demasiado griego para pensar claramente estas ideas cuando decía que "el alma tiene en efecto siempre su libre albedrío, ya sea que esté dentro del cuerpo, ya sea que esté fuera del cuerpo" pues, ¿cómo concebir un alma humana sin cuerpo desde el momento en que lo que el cristianismo llama "cuerpo" o más exactamente "carne" es la actualización misma de su corruptibilidad como alma falible y al mismo tiempo lo real que trabaja en esa transmutación que le está prometida y hacia la cual el alma se esfuerza? La palabra *carne* para designar la consistencia misma del sujeto cristiano es el nuevo núcleo de esta construcción sabia e iluminada al propio tiempo: en efecto, sólo ese término permite acoger la palabra de la encarnación de Cristo como acontecimiento salido de Dios (*de Deo*) y la palabra de la resurrección, al propio tiempo actual (Cristo "ha resucitado" es un hecho) y virtual (el cristiano es aquel que "cree" en la resurrección de la carne y que obra según esa creencia en este mundo). Y, en definitiva, es esto lo que realmente cuenta independientemente de las dificultades de razonamiento que presentan San Gregorio y San Agustín, independientemente de las vacilaciones de San Gregorio relativas a la perfección primera del hombre y al surgimiento de su imperfección, independientemente de las vacilaciones de San Agustín sobre el duelo de la luz y las tinieblas y sobre la "guerra de las dos ciudades" presentadas a la vez como creadas por Dios (*ex Deo*), como puestas a merced de la voluntad humana responsable y como influidas por el acontecimiento de la encarnación del Hijo. Ya desde este mundo el hombre puede anticipar esa resurrección virtual como transmutación de la "carne", y es precisamente esto lo que manifiesta la *proposición mística* que constituye a la vez el remate y la superación de la proposición teológica,

discurso del pensamiento. Por cierto, la proposición mística resulta peligrosa y el mérito de la teología de los Padres consiste precisamente en mantenerla a distancia de dos errores simétricos: el error que puede llevarnos a evadir las exigencias de este mundo refugiándonos ya en el goce de Dios ("vosotros que no sois del mundo", como dice San Jerónimo, debéis a pesar de todo trabajar "en el siglo") y el error inverso que puede llevarnos al desmesurado proyecto de querer ya ahora *el advenimiento* del mundo del Padre, como si el mal todo pudiera quedar ya borrado y como si la guerra hubiera terminado (a partir del siglo III son numerosos esos mesianismos apocalípticos). La experiencia mística cristiana resiste a estas tentaciones y al mismo tiempo rompe definitivamente con la ontología griega como discurso del ser. Dicha experiencia no es, como en el caso de los filósofos griegos (Plotino, por ejemplo), un ascetismo intelectual; es el vínculo de inextinguible pasión, de amor a Dios significado por la palabra *ágape* (amor caridad). La experiencia mística rechaza al mismo tiempo toda tentación "apocalíptica" de la realización aquí abajo del reino de Dios, puesto que se presenta como un esfuerzo que nunca llega a su objeto, como una sublimación nunca acabada del deseo, y en la misma medida rechaza la tentación de un "refugiarse en Dios" que nos ahorraría el peso del quehacer humano: la experiencia mística de la "espiritualización del cuerpo" es a la vez la unión con Dios y la anticipación de una resurrección y de una transfiguración que sólo se realizarán al fin de los tiempos. No es esta una teología negativa, sino, como lo manifiesta San Gregorio de Nisa en su maravillosa doctrina de los "sentidos espirituales", la experiencia de una presencia, de una *parusia* o de un "morar" de Dios en el alma, una presencia que tiene la singular propiedad de sustraerse a medida que se da, puesto que corresponde al orden de lo infinito. Si la teología es "la verdadera filosofía", lo es en la medida en que se cumple en la revelación mística (metafilosófica) de un más allá del ser y de un más allá de todo pensamiento del ser: "que Dios 'es' está por encima de lo que Dios es", escribe luminosamente Urs von Balthasar,

comentarista de San Gregorio. No se trata de un ser supremo en el sentido de la posición última de un ente que está en el seno de la jerarquía de los entes, ni tampoco del Uno inefable, fuente de los inteligibles de la especulación neoplatónica, sino que se trata de una existencia absolutamente trascendente de un *sujeto* por completo diferente, a la vez superior e inmanente a Su creación, foco vivo de la historia humana que es remisible y de la metahistoria del Verbo que sólo desplegará su luz en el resplandor del último día.

Decía yo antes que el ateo podrá sonreírse por las complicaciones de esta palabra, pero que no tendría razón en hacerlo. En efecto, no basta con deshacerse de lo que puede parecer el caudal molesto de la escatología cristiana, situado en la intersección de la teología y de la mística, para concebir con claridad y sin reservas el enigma del mal: para quien no cree en el Dios cristiano, por más que se lo enuncie en otras fórmulas, especialmente cuando la obra singular y extremada de Sade replantea la cuestión metafísica del mal en el seno mismo del pensamiento de la Ilustración, veremos resurgir en la perspectiva de un ateísmo integral más o menos estos interrogantes: ¿qué ocurre con la perspectiva de la metahistoria cuando se pretende afirmar al hombre finito al margen de todo destino trascendente y de todo discurso de la promesa?, ¿qué ocurre con la dimensión del Otro o del ser completamente diferente desde el momento en que ya no se lo nombra Dios, según el credo cristiano, sino naturaleza como origen no humano del hombre? y ¿qué ocurre por fin con la parte maléfica y nocturna del deseo humano cuando el destino del sujeto ya no se sitúa más en esa vigorosa dialéctica del alma y de la "carne" dominada desde lo alto por la buena nueva de la encarnación y de la luz de la resurrección?

5

Las metamorfosis del espíritu maligno

Donde se considera que el ámbito imaginario medieval de lo "diabólico" debe comprenderse partiendo de la coherencia interna del discurso de la fe y al propio tiempo partiendo de la evolución histórica de ese discurso. Ese mundo imaginario medieval tiene que ver, en primer lugar, con la angelología y con la demonología orientales: en él se puede comprobar la insistencia de una visión dualista, hasta gnóstica, pero que no debe aislarse de la preocupación cristiana de sí mismo ni de la escatología de la salvación. Ese universo imaginario es al mismo tiempo inseparable de la dramaturgia de la fe entendida como puesta en escena de lo que está en juego, como la cruzada o el suplicio o el exorcismo. Tener en cuenta el devenir histórico de ese ámbito imaginario a través del arte nos permite comprobar primero que existe un mundo imaginario románico que concibe el mal, no en los términos de la psicología, sino como "misterio de iniquidad" sobre la base de la metahistoria trascendente de la gracia y del Juicio Final. El "tiempo de las catedrales" está a su vez dominado por un universo imaginario de la Encarnación que tiene como punto central el pensamiento optimista del hombre visto como icono de Dios. Esto es lo que cabe interpretar en el invento del purgatorio y en las formas nuevas de la subjetivación del mal. Señálase asimismo que el fin de los tiempos medievales no es el fin de las metamorfosis del espíritu maligno. Por un lado, el siglo xiv muestra la eclosión de un patetismo nuevo del miedo, del sufrimiento y de la muerte. Por otro lado, y más allá de la primera época del Renacimiento, la pintura de Bruegel ilustra el nacimiento de un sujeto moderno que decide afrontar el enigma del mal en un mundo sin más allá mediante las solas virtudes de la sublimación artística.

La persistencia insistente de las figuras de lo demoníaco a lo largo de toda la Edad Media y hasta fines del Renacimiento es un hecho manifiesto, pero hay que interrogarse sobre este punto y preguntarse si esas figuras son inmutables o si no tendrán una historia más compleja y contrastada de lo que parece a primera vista, y preguntarse asimismo sobre las relaciones orgánicas que dichas figuras guardan con el discurso oficial de la teología y con las motivaciones profundas de la fe. Los grandes historiadores de ese período como Georges Duby, Le Roy Ladurie o Jacques Le Goff nos lo recuerdan con razón: nada está más estructurado que esas sociedades feudales (o, mejor dicho, "señoriales") y, sobre todo, nada está tan sujeto a una potente organización de signos o de símbolos que rigen desde arriba el conjunto de las relaciones sociales y las formas de la existencia cotidiana. Esto significa que es menester también creer en la palabra de aquel que habla del universo imaginario en el cual está inmerso y habla de los símbolos sin los cuales su vida no tendría ningún sentido, ya sea que combata con los señores de la guerra, ya sea que rece en el retiro solitario y adusto de los monasterios, ya sea que se deslome labrando las tierras del señor del castillo. La fe no es una "superestructura" que se pueda estudiar como un estrato suplementario de la realidad. La fe ordena la vida de todos sobre la base de un vigoroso discurso que permite al sujeto cristiano concebir el nacimiento, el sufrimiento, la muerte, el mal y la esperanza. Solamente partiendo de ese discurso se puede descifrar el

ámbito imaginario medieval del mal, punto en el que convergen varias temáticas esenciales: la temática de la metahistoria como horizonte del juicio final y de la salvación, esto es, de los fines últimos del hombre; la temática de la dialéctica del alma y del cuerpo (que es lo que constituye el centro de la revelación cristiana); la temática del pecado que la supone y también la temática de las relaciones entre los vivos y los muertos, relaciones en las que se expresa el profundo vínculo cotidianamente vivido entre la historia de los hombres y la metahistoria del más allá. A esto conviene agregar que ese ámbito imaginario vigoroso no es un bloque inmutable, y que no debemos suponer que haya pasado a través de catorce siglos sin sufrir modificaciones y mutaciones. Aquí la historia del arte parece esencial para discernir y fechar esos profundos cambios sufridos por el sistema simbólico dominante. Si bien es evidente que Malraux no lo ha inventado todo y que sus análisis deben bastante a veces a la lectura de otros autores, sigo pensando que el texto de *La Métamorphose des dieux* marca una fecha y que los textos más recientes de los historiadores de los tiempos medievales le deben mucho por más que no lo citen. Malraux proponía distinguir una gran línea de fractura del pensamiento cristiano que debería situarse en algún momento entre fines del siglo XII y comienzos del siglo XIII: todo el edificio de la teología (y de esa realización de la teología en la práctica que es el arte de ese tiempo) se desarrolla en efecto entre el ámbito imaginario de Autun o de Vézelay y el ámbito imaginario de Reims y de Amiens. Esta interpretación parece en general confirmada por la de Georges Duby expuesta en *Le Temps des cathédrales* y por la de Jacques Le Goff contenida en *La Naissance du Purgatoire*: Duby, lo mismo que Malraux, insiste en el nacimiento producido en la segunda mitad del siglo XII de un universo imaginario de la encarnación y de la humanización al señalar otra fractura entre la era de los monasterios y la era de las catedrales (en términos generales, entre Cluny y Citeaux o Chartres). En cuanto a Jacques Le Goff, confirma masivamente la cronología del libro de Malraux al fechar el nacimiento del purgatorio en ese momento señalado por

Malraux como el momento en que nace un nuevo cristianismo: "Entre 1170 y 1200, tal vez en el decenio de 1170-1180, es cuando aparece el purgatorio, pues es seguro que ya existía en los diez últimos años del siglo".

El mundo de que estamos hablando no es ya el de la invención de la teología, el mundo de Orígenes, de San Gregorio y de San Agustín. Aquello que sólo era una virtualidad amenazada y una espera durante los primeros siglos de los Padres se ha convertido en una realidad: la Iglesia, que no es por cierto la fiadora del reino de Dios, ha establecido en esta tierra la fuerza de la verdad de Dios y con ella la observancia de Sus mandamientos que gobiernan cada minuto de nuestras humildes vidas y hacen de nosotros, pobres o poderosos, la consistencia del "pueblo de Dios" guiado por una luz que nunca se extinguirá. Sin esta certeza primera no habría ninguna problemática del mal ni doctrina del pecado, ni esas reapariciones de los rostros de Satanás. Pero, ¿por qué esa persistencia de tales rostros, relacionados un poco apresuradamente con un "fondo pagano" que acompañaría a lo largo de los tiempos medievales y hasta Bosch y Bruegel el discurso oficial de la teología? ¿Hay que ver aquí la sorda insistencia, en la conciencia popular, de un mundo imaginario del maleficio (el de la posesión y el de los encantamientos) que el aparato de la Iglesia y el pensamiento de los teólogos vigilarán y, llegado el momento, reprimirán? Que la actitud de la Iglesia haya sido visiblemente compleja y hasta ambigua demuestra que la situación no era tan simple y que sería erróneo en todo caso oponer término por término, aquí una doctrina oficial acabada y allá, una imaginación popular alimentada por retoños paganos que se resisten a la cristianización. Es necesario volver a considerar este asunto en otra perspectiva e interrogarse sobre las múltiples relaciones que pudieron existir entonces entre un pensamiento científico y los pensamientos populares, sin perder de vista que de todas maneras resulta arriesgado hablar de "representaciones populares" cuando lo que ha llegado hasta nosotros ha sido las más veces filtrado por la parte sabia e instruida de la sociedad.

Es cierto que esas figuras tentadoras y gesticulantes del mal que parecen entrar en contacto con los pobres cuerpos encorvados de los seres humanos cual racimos de maleficio proceden de alguna parte, sólo que la expresión "fondo pagano" no quiere decir gran cosa, a menos que creamos con Jung en la supervivencia a histórica de los "arquetipos" y en la existencia de un inconsciente universal del que cada cultura es una versión particular. Esas figuras diabólicas con que sobre todo la Edad Media tardía nos ha familiarizado, siendo así que el arte románico y el arte gótico las presentan con menos frecuencia, son ante todo inseparables del edificio teológico entero, más exactamente, de ese punto de convergencia decisivo y problemático de, por un lado, un pensamiento discursivo de la metahistoria que ordena el tiempo de aquí abajo según la perspectiva escatológica de la salvación, y por otro lado, un universo imaginario persistente y cósmico. Punto de convergencia decisivo para la fe cristiana, puesto que se trata de la condenación como una perspectiva y al propio tiempo de la omnipresencia del mal como certeza. De esa omnipresencia se podría decir, transponiendo la fórmula de Foucault contenida en su *Historia de la locura*, que es "lo ya dado de la muerte", con la condición de recordar que para el cristiano de aquella época la muerte es al propio tiempo ese término de la vida terrestre más allá del cual comienza la era del "juicio" y esa otra muerte comenzada en nosotros en los albores de la historia con el pecado original. Pero al mismo tiempo esas figuras son inseparables de un cristianismo que, como lo recuerda Georges Duby, es en primer lugar el cristianismo de las comunidades monásticas, no de una religión de masas, sino de una religión amenazada y encarnada por pequeños grupos de hombres contemplativos dedicados a la oración y a la custodia del Libro. Ese cristianismo lo conocemos bien desde la época de Orígenes y es inseparable de la historia de los monjes de Oriente, como por ejemplo, de esa famosa *Vida de San Antonio* compuesta por el egipcio Atanasio en el siglo III, obra de la que San Jerónimo dirá que decidió su propia vocación. El demonio en sus múltiples ofensivas no es un habitante de

las ciudades sino que frecuenta esas extensiones salvajes en las que suben, con el sol del mediodía, el vértigo de la acedia y la ofensiva del diablo, ese diablo que durante días enteros vocifera en los oídos de San Antonio o persigue a Moisés, el Etíope: "Moisés entró en un monasterio y se entregó de tal manera a la penitencia que el diablo, que lo excitaba desde su juventud y lo hacía pecar, luchaba contra él sin embozo; y Moisés lo veía".

Esta dramaturgia del mal se remonta seguramente muy atrás, más allá del cristianismo: se remonta por lo menos a la dualidad griega del espacio humano irrazonable del estado-ciudad y de la inhumana aridez de esas montañas que durante el tiempo de prueba, el efebo, habiendo cesado de ser un niño dependiente, no es todavía un hombre y se comunica durante un período determinado (el del tiempo de la iniciación) con las potencias prehumanas de la naturaleza inculta para experimentarlas y al propio tiempo para mantenerlas a una distancia definitiva del *ethos*. La tragedia griega, por supuesto, recuerda muy bien esa dramaturgia arcaica, por ejemplo, cuando nos muestra a Filoctetes abandonado por los suyos a esas soledades hoscas en las que él ya no es en modo alguno un hombre (véase el análisis de esta obra de Sófocles hecho por Vidal-Naquet). Y asimismo el coro no tendrá reparos en afirmar que la joven Antígona es *agriós*, salvaje entre los animales salvajes, y que ella ha pasado, por su propia voluntad, el límite más allá del cual ya no hay *logos* y sí tan sólo la devastación sin forma de la *ate*. Y las antiguas creencias cristianas recogen este tema de la fuerza salvaje y se apropian de él en una escenografía que opone la violencia de la fe a la violencia contraria de las potencias malignas. Es allí, en esos desiertos de Egipto y de Siria temidos por San Jerónimo, quien decididamente no los aceptaba, deseados por Evagro (una de las más elevadas figuras de la espiritualidad de los monjes de Oriente), donde comienza la gran genealogía de los eremitas, figuras extremas de la separación del mundo, de la oración y de la tentación, del ascetismo y de la maldición. Son hombres de fe que deciden encarnar en sí mismos la frágil frontera entre lo crudo y lo cocido, lo

cultivado y lo salvaje, Dios y los demonios... *pero también los ángeles.*

En este primer cristianismo oriental hay en efecto una angelología muy notable que no he mencionado cuando me referí a Orígenes y que sin embargo nos muestra el carácter específico de este universo imaginario de los espíritus que es estrictamente cristiano. "¿Qué es un ángel?" es tal vez la pregunta que deberíamos hacernos antes de preguntarnos quién es Satanás y qué son los demonios. Ahora bien, sería ingenuo responder sencillamente que un ángel es una figura de la pureza. Más profundamente, el ángel tiene que ver con el doble tema del alma (*pneuma*) y de la luz y es, menos una figura cósmica (por más que sin una imaginación cósmica es difícil imaginar cómo podría haber ángeles) que una emanación de la existencia de Dios como Espíritu y como Palabra y una emanación de los movimientos que se producen en el seno invisible de ese Espíritu y de esa Palabra. Por un lado, los ángeles son, en suma, lo que serían los hombres si Adán no hubiera pecado en el jardín del Edén; por otro lado, es en la otra extremidad de la escala de la creación donde la relación de los hombres con los ángeles cobra toda su significación, como se comprueba ya en San Pablo: en la luz de la resurrección nuestros cuerpos serán como los cuerpos de los ángeles, cuerpos de luz. Esto equivale a decir que el ángel tiene que ver con el destino esencial del hombre mismo, del Adán que fue en el primer día y del Adán, cambiado, que volverá a ser en la "restitución". En una palabra, no hay cristianismo original sin los ángeles, sin su poder a la vez contemplativo y activo. En su aspecto de iluminación, los ángeles contemplan y celebran la gloria de Dios. En su aspecto activo, los ángeles se comprenden partiendo de la hipóstasis del Espíritu Santo, no en el sentido de que sean encarnaciones, sino antes bien en el sentido de que son los mensajeros del pensamiento y del Espíritu de Dios. No se contentan con contemplar la luz perfecta y eterna o con celebrar la esencia trinitaria de Dios, intervienen activamente en la historia, son exactamente el punto luminoso y vertiginoso de intersección de la historia visible y esa histo-

ria invisible que he llamado metahistoria. Antes de pensar en los demonios, hay que admitir y comprender que el mundo imaginario cristiano está colmado de ángeles y que ese mundo distingue especialmente a dos ángeles sobre los que meditaron largamente los primeros teólogos: el ángel de la anunciación, mensajero de la increíble nueva sin el cual no se concibe a María, la madre virgen de Dios, y ese otro ángel de la guarda, inclinado sobre la singularidad de cada una de nuestras almas, que Orígenes buscaba en Isaías y que Gregorio el Taumaturgo, su discípulo más ferviente, situaba a su vez en el centro de su teología.

¿Quiere esto decir que por simetría se podría deducir el universo de los demonios del universo de los ángeles y que hasta habría que pensar que, así como existe una jerarquía de los ángeles, habrá paralelamente una jerarquía de los demonios? Algunos, como Orígenes, así lo pretenden; otros (como Dionisio Areopagita *en La jerarquía celestial*) se abstienen de afirmarlo. Lo cierto es que los demonios que pueblan la imprecisa región del *sheol* nunca son, en la multiplicidad de sus apariciones, más que los delegados de una potencia de alguna manera ahistórica que no podría considerarse un suceso (no hay devenir de Satanás ni del mal radical), en tanto que los ángeles pueblan todo ese espacio invisible de la metahistoria que desciende desde Dios hasta nosotros y se remonta desde nosotros hacia Dios, de conformidad con una dimensión vertical que es el eje mismo de la fe. No hay pues homogeneidad entre esta horizontalidad de un mal inmutable y esta verticalidad creadora de la palabra y de la gracia; ¿cómo hablar pues de simetría?, ¿de un ejército de demonios paralelo al ejército de los ángeles? Esto sería admitir que el poder del maligno y el poder de Dios se equilibran o hasta que son equivalentes; aquí nos hallamos al borde de la herejía. Sin duda hay en esto una tentación profunda, que ya hemos encontrado y que no cesará de dar su color a toda la historia del pensamiento medieval, concebida como dramaturgia de la falta y de la salvación, y el acento puesto en el demonio (el demonio que desde este mundo asalta a los seres humanos y también el demonio que en el

más allá los atormenta por toda la eternidad) es un eco de esa actitud. Persiste la idea, próxima al gnosticismo, de que la maldad no puede separarse de la disposición de este mundo, que existe cierta maldad inherente a la creación y a las pasiones de los hombres, y es ese pesimismo lo que Oriente ha de transmitir a la cristiandad feudal. Pero ese pesimismo no es más que una tendencia, la del *contemptus mundi*, la tendencia del "desprecio del mundo", de suerte que al aislarla permanecemos ajenos al pensamiento de los Padres; si seguramente los demonios existen, están aquí sólo para avivar el *pathos* del hombre y para empujarlo a la caída, lo cual ciertamente quiere decir que existe la tentación y al propio tiempo la libertad de resistirla (los demonios mismos, recordémoslo, son ángeles caídos).

En este punto San Gregorio de Nisa sin duda se muestra más seguro que Orígenes: el *pathos* no es malo en sí mismo, ni lo es el cuerpo, *tan sólo puede llegar a serlo* si sucumbimos a la tentación, y Satanás con sus legiones es en primer término el tentador. De manera que es la preocupación cristiana de sí mismo lo que determina el dispositivo demoníaco y no ya una cosmología apocalíptica: en profunda ruptura con la temática griega de "la bella obra de sí mismo", el cristiano se funda simultáneamente en la idea de una virtualidad siempre activa del mal, en la idea opuesta de una virtualidad de la gracia y en el *ethos* de un examen de conciencia permanente que apunta a regirlo todo a lo largo de la vida terrestre sin que nunca esté asegurado el final, pues se trata de la *guerra interna*. No es falso decir con Foucault que el sujeto cristiano es un "animal de confesión", pero al mismo tiempo hay que admitir que sólo lo es en la medida en *que* al propio tiempo es un sujeto de guerra. Y es esa guerra, tan vigorosamente enunciada por los primeros Padres de Oriente, lo que la iconografía medieval se esfuerza en representar: existe un ejército de demonios que incesantemente se afana contra el ejército de Dios, y el hombre se encuentra en el medio. Representación por cierto profundamente extraña al pensamiento griego, porque es escatológica y luego porque se funda profundamente en la definición del hombre como

icono de Dios. Porque el hombre es tal icono, participa de la naturaleza del ángel y, por otro lado, de la naturaleza del demonio; ¿cómo representar esto si no es mostrando, junto al reino luminoso de Dios y de los elegidos, el reino pululante de tinieblas animales orquestado por el espíritu maligno? Pero con la condición de no olvidar que ese espíritu maligno no es más que un polo en una gigantesca historia que no ha terminado y en la que influye la predicación de Cristo: lo que expresa esa iconografía es el movimiento infinito registrado a lo largo de la historia de los hombres, el movimiento de la caída repetida una y otra vez (de ahí la ansiosa pregunta que se formula esa época acerca del destino de los niños muertos antes del bautismo) y el movimiento de la restitución ya en marcha en el seno de la más perfecta de las criaturas, el hombre (verdad que Santo Tomás de Aquino recordará al oponerla al pensamiento dualista de los cataros: "Lo que se resta a la perfección de las criaturas se resta a la perfección misma de Dios"). Este pensamiento del sujeto humano como icono de Dios no es un pensamiento estático que de algún modo inmovilice y eternice la dualidad inherente a lo humano, sino que, por el contrario, funda una dinámica y hasta una instancia dramática. En la médula del destino de cada individuo hay un movimiento vertical en virtud del cual Dios nos atrae hacia las alturas, hacia Su gloria, y un movimiento lateral, obstinado, y en cierto modo ahistórico o contrahistórico, que es la ofensiva de un horror irreductible (de la "Cosa" en el sentido de Lacan). Cuando se habla de lo demoníaco se habla de ese movimiento lateral: no se trata aquí sólo de la representación instructiva de los vicios del hombre (los que posteriormente Jerónimo Bosch, El Bosco, mostrará con predilección: la crueldad, la gula, la lujuria), sino más oscuramente se trata de la insistencia de una maldad indecible y casi inhumana que ciertamente no suscita risas (en El Bosco también esa maldad estará representada por el retorcimiento de los rostros, por esas obscenas muecas que aparecen alrededor de la figura de Cristo que lleva su cruz). ¿Es malo este mundo? Sí, lo es si se supone que el pecado está siempre presente y lo estará hasta el fin de los tiempos; y no

es malo puesto que la historia no ha terminado y puesto que existen los elegidos, la comunión de los santos y la gracia.

*

Como se ve, no se pueden separar los emblemas diabólicos de esa potente construcción simbólica fuera de la cual aquellos pierden su significación. ¿Hay una realidad casi ontológica del demonio o de los demonios? Podría uno sentirse tentado a responder afirmativamente, sólo que entonces queda borrado el principio fundamental de la responsabilidad del hombre y se acentúa el principio de una exterioridad del mal y de esas potencias oscuras de las que puede uno imaginar que compiten con el poder de Dios: en ese caso está uno "poseído" por el demonio o por un determinado demonio particular. Nadie niega que esta concepción "diabólica" se haya repetido a lo largo de toda la historia del cristianismo medieval; pero una vez más, ¿cómo interpretarla? ¿Para dar razón de ella habrá que apresurarse a hablar de creencias paganas o de mitologías populares que se resisten al discurso oficial de la Iglesia? ¿Hablar de la persistencia de un pensamiento de lo sagrado que en su ambivalencia es rebelde a la racionalización del discurso teológico (muy cerca de nosotros tenemos la interpretación de un Bataille)? ¿Hablar de "grandes miedos" que alimentan una imaginación ansiosa por las ideas del maleficio, del encantamiento y de la posesión? Creo más fecundo admitir que existe en el seno del ser humano una dimensión de absurdo o de horror y que esa dimensión, según los momentos, retorna en formas cada vez diferentes y singulares según las lagunas y las fisuras del dispositivo dominante que, en cada comunidad, está encargado de canalizarla. Esa dimensión inquietante y extraña no es pues inmutable sino que se transforma al mismo tiempo que el dispositivo simbólico que la trata y al mismo tiempo que los acontecimientos concretos que le dan un aspecto particular (en un caso es la muerte o la epidemia, en otro caso es la invasión o un determinado desorden, o la amenaza del infiel, o la peste o la locura). Lo que importa es saber cómo la Iglesia

de esos tiempos supo integrarla en la fuerza de ese *teatro de la fe* que es al mismo tiempo una teatralidad del duelo y de la guerra.

Me refería poco antes a la dimensión no sólo dinámica sino también "dramática" de la preocupación cristiana de uno mismo por oposición a la bella obra de sí mismo de los antiguos: el cristianismo es en efecto inseparable de una dramatización conmemorativa y ritual que pronto llega a suplantarse cualquier otra escenografía y cuya ficción central apunta menos a purgar las pasiones que a hacer participar a cada individuo de esa Cena que desde lo alto y desde lejos rige toda representación posible. ¿Por qué el arte de ese tiempo se desarrolla en el umbral de las iglesias y en sus paredes, si no es para ofrecer al pueblo creyente un memorial de piedra en el que está engarzado el misterio de la "muerte de la muerte"? En el centro del espacio medieval está la iglesia o la capilla. Dentro de la iglesia se desarrolla el rito de la conmemoración, la manifestación colectiva del acto de fe mientras se entona el cántico de la esperanza; aquí no hay ningún lugar para el demonio, puesto que la celebración de Cristo y el recuerdo de su sacrificio significan la victoria de la luz sobre las tinieblas. Pero fuera del lugar santo, la Iglesia impone una triple dramaturgia que se puede considerar como una puesta en escena atinada de la dimensión extraña e inquietante; esa dramaturgia está representada por el exorcismo, el suplicio y la cruzada. Tres ritos que en verdad no pueden separarse, puesto que la cruzada es al maleficio exterior y geográfico (o étnico) lo que el exorcismo y el suplicio son al maleficio interior. Trátase en efecto de un cristianismo de la guerra cuyo carácter violentamente demostrativo no nos lleva a considerar tan sólo la voluntad de un grupo social, el de los religiosos, la voluntad de causar impresión en la imaginación popular, sino que profundamente nos lleva también a la convicción de que ahora mismo, en la realidad concreta de la vida terrestre, la victoria de Cristo sobre las fuerzas del mal debe exhibir sus señales (pues, ¿qué decir de un cristianismo que se limitara a la oración y que no fuera militante?). La cruzada es una trama bien ajustada de la

guerra exterior librada por el pueblo de Dios contra el pueblo de los infieles. El suplicio es una ceremonia menos de venganza que de expiación, como lo muestra (en el año 1440) independientemente de las razones políticas que también entran en juego, ese proceso a Gilíes de Rais (o Retz) que fascina a Bataille y cuyas minutas traduce Pierre Klossowski. Lo que Foucault en *Vigilar y castigar* llama la edad de los suplicios comienza allí y sólo se comprende sobre la base de este simbolismo cristiano que olvidamos con demasiada frecuencia (nosotros somos los hombres de la época de la "muerte de Dios") para recordar sólo una crueldad visible que no le es propia. Esa crueldad nunca es más que el instrumento visible de una política de la guerra sagrada que nos remite en primer lugar a la evidencia de la metahistoria (la vida en este mundo es sólo la preparación para la otra vida) y a esa dialéctica del alma y del cuerpo que constituye el fundamento del sujeto cristiano. Lo que ofrece como espectáculo el suplicio, no a la "multitud" como masa indiferenciada, sino por cierto al pueblo de los creyentes, es la omnipotencia de Dios que hace sufrir al cuerpo de un hombre como cuerpo de muerte para salvarlo de sí mismo. Fe profunda que comparte visiblemente Gilíes de Rais cuando al encaminarse hacia el cadalso pide a los circunstantes que rueguen por la salvación de su alma ("diciendo al pueblo que él era su hermano, que era cristiano y rogando al dicho pueblo y a aquellos que eran los padres de los niños a los que él había dado muerte, que quisieran rogar a Dios por él y perdonarlo de todo corazón, de la misma manera que ellos entendían merecer la merced y el perdón de Dios"). Poco más o menos, el exorcismo a su vez puede considerarse como un suplicio doméstico, limitado y privado que en principio no implica la muerte: se trata de hacer salir al demonio de un cuerpo en el que éste se había alojado, como hiciera el propio Cristo según los Evangelios. Escenografía compleja, ya que si la conclusión visible y violenta está destinada a causar impresión en el espíritu de todos, está precedida por largas instrucciones y por un procedimiento sacramental complejo: lo significativo aquí es decididamente, menos el pulular de lo demoníaco y de su

bestiario, que la multiplicidad y la complejidad de los ritos simbólicos mediante los cuales esa inminencia del mal se encuentra a la vez exhibida y conjurada, traducida en un lenguaje que permite su eclosión pero que limita sus estragos y finalmente la transfigura en bien (en todo caso para quienes creen, y el "poseído" mismo es un creyente). En cierto sentido, esos procedimientos de ritualización han existido siempre y en toda comunidad se los puede señalar: traducción en lengua colectiva de un sufrimiento indecible, como decía Lévi-Strauss al referirse a la magia en sus *Tristes Trópicos*. También los griegos conocieron la fuerza ambivalente de lo que llamaban la mántica (*manteia*) y no sin cierto humorismo Merleau-Ponty pudo sugerir que, después de todo, el psicoanálisis era "nuestra hechicería". Lo que especifica la ritualización cristiana de los tiempos medievales es el hecho de que el aparato simbólico que la gobierna nos lleva a pensar al propio tiempo en términos históricos (cuando se juega el devenir imprevisible de las relaciones de fuerza en la sociedad) y en términos metahistóricos (cuando se juegan a la vez el destino de cada alma singular y el destino de la humanidad en general que está en marcha hacia el último día). Esta triple escenografía de la cruzada, del suplicio y del exorcismo implica una triple distribución de la dramatización del mal en la intersección de un tiempo sagrado, gobernado por la palabra de Dios y de un espacio donde se muestra el duelo de la fe y de su contrario. En el caso del suplicio se trata, no de destruir, sino de *hacer confesar* el mal en la forma extrema de una ordalía al restituir el alma a sí misma independientemente de lo que le espera ("el susodicho Gilíes de Rais confesó y exhortó a los susodichos servidores sobre la cuestión de la salvación de su alma") y asimismo se trata, en el caso del exorcismo, de restituir el alma a sí misma, pero en este mundo y para el presente. Nadie cree que el mal sea una sustancia idéntica a la enfermedad, que pueden curar el hierro y los ungüentos (por más que durante todos aquellos siglos el pensamiento médico del mal se entrelace con el pensamiento religioso del maleficio), pero se cree que únicamente la violencia de un rito

ostentativo puede responder a la violencia de una condenación que la conciencia ansiosa de aquella época experimenta como una virtualidad omnipresente. Esta escenografía bélica es una puesta en escena teatral de la fe que supone la economía de la salvación elaborada desde Clemente y Orígenes hasta San Agustín: no hay que esperar el fin de los tiempos para que Dios manifieste aquí abajo su poder y se imponga con las armas al mundo de las tinieblas. ¿Supervivencia pagana? Más bien ritualización de la guerra interna que se ha hecho guerra visible en la que está violentamente impresa en la carne del hombre la enseñanza de los Padres acerca de la criatura humana, como icono de Dios y acerca de su destino sobrenatural.

Ritos de sacrificio, sin duda alguna, de los que hay que reconocer al mismo tiempo que nos alejan de ese cristianismo de la interiorización moral que era el cristianismo de los Padres: lo que ocurre es que el cristianismo de los Padres era el de los perseguidos, en tanto que el cristianismo medieval es el de una casta religiosa que constituye ella misma un poder cada vez mayor. Restituir la lógica interna del discurso que da fundamento a esas prácticas no significa por eso bendecirlas: el problema no está en que esas prácticas sean violentas (el cristianismo desde sus orígenes es una "guerra de las dos ciudades") sino en que estén instrumentadas en un aparato de poder que tiene el monopolio, no sólo del dogma, sino también de la aplicación de los castigos. Aquí parece justo admitir que la guerra de las dos ciudades pasa al seno mismo de la Iglesia, una guerra entre la parte contemplativa de la Iglesia (los monjes del año 1000) y esa otra parte belicosa que no puede dejar de estar dentro del juego de las fuerzas sociales y políticas, puesto que se constituye como una de esas fuerzas ella misma y puesto que muy pronto va a decidir ver en la casta de los caballeros "el brazo armado" de la fe. Lo que se enuncia así como un riesgo interno que corre la constitución de la Iglesia es la tensión interna de la palabra cristiana entre el deseo legítimo del advenimiento en este mundo de la obra de Dios y la evidencia de las palabras "mi reino no es de este mundo": esa tensión, que

constituye la dialéctica misma de la historia y de la metahistoria, no cesará de recorrer toda esa época y se manifestará en las diferencias (y hasta en las contradicciones) entre el mundo contemplativo de los monjes y el mundo de las ciudades y de los prelados, en la confusión culpable entre la palabra de apostolado y la empresa militar de exterminio de los infieles y de los herejes, en las rivalidades de poder entre la casta de los señores y la casta de los prelados, pero se manifestará también en esos movimientos mesiánicos reiterados (con razón combatidos por la Iglesia que desean el advenimiento en este mundo y ahora mismo del reino de Dios.

*

Pero, ¿y la condenación eterna? ¿Y el pecado? ¿Y el infierno? ¿Basta con evocar la coherencia interna del discurso teológico considerado como algo invariable? O bien, esas figuras del mal y del maleficio, ¿no están también ellas sometidas a modificaciones y mutaciones que son lo propio de la historia? Para el creyente existe con toda evidencia una continuidad de la revelación que es siempre idéntica a sí misma a lo largo de los tiempos y más allá de los movimientos de la historia; pero está claro sin embargo que el cristiano de hoy y de Occidente ya no cree en el infierno como creían en él los monjes del año 1000 o San Bernardo Clairvaux o Santo Tomás de Aquino. De manera que, aun para el creyente, el dogma evoluciona y la teología es hija de la historia. Hay que admitir que el cristianismo no se concibe solamente en sus elementos invariables, sino que hay que entenderlo también en su evolución y como un momento de la historia de las sociedades: aquí es donde la lección de los historiadores resulta satisfactoria y sus análisis son irremplazables. No existe los "tiempos medievales" como algo fijo, lo que hay es una historia compleja y contrastada que se extiende durante quince siglos por lo menos; Jacques Le Goff dice "Hay que rechazar la idea de que la historia de la larga duración es una historia sin fechas". Asimismo, tampoco hay una "conciencia

medieval del mal"; hay una larga historia hecha de conmociones, vuelcos e inventos en el interior de una larga transformación material, social y política. Esa historia nos lleva, a través de múltiples mutaciones, desde los monasterios del año 1000 hasta la civilización de las ciudades que hará posible la aparición de figuras como la de Dante y Giotto, pasando por los florecimientos sucesivos del siglo XII (San Bernardo de Clairvaux, San Anselmo, Pedro Lombardo) y del siglo XIII (Alberto el Grande y Santo Tomás de Aquino). La lección de los historiadores es la que nos da el Malraux de *La Méthamorphose des dieux* y las lecciones más recientes de Georges Duby y de Le Goff.

Si es cierto que no se puede separar el universo imaginario del mal (diablos, posesiones e infiernos) del simbolismo general de la fe, este simbolismo experimenta en cuatro siglos una profunda mutación que en varias ocasiones lleva a una reorganización general de los signos y del discurso. Malraux tenía razón al pensar, después de otros, de esa mutación, que el arte era el índice más seguro: porque el arte se sitúa en el punto en que se encuentra un pensamiento teológico que, a pesar de todo, es una cuestión de élite (todo el mundo podía oír a San Bernardo de Clairvaux, pero ¿quién leía a Abelardo y posteriormente a Santo Tomás de Aquino?) y de un pensamiento popular que seguramente nada tiene de ingenuo, pero que se mantiene al margen de las disputas eruditas. Todos los historiadores del arte lo han dicho: el arte feudal es en primer lugar un libro de piedra que habla al corazón de los más humildes, quienes por lo menos saben leer en los rostros por más que nunca hayan aprendido a descifrar la escritura. Y cuando hablamos de figuraciones o de representaciones del mal, debemos pensar ante todo en ese poder de las imágenes que la iglesia feudal quiso canalizar minuciosamente, aunque sin dejar de reconocer su valor educativo, desde el abad Suger ("nuestro espíritu limitado sólo puede captar la verdad por el medio de las representaciones") hasta los debates del siglo XIV sobre el valor de las estatuas, pasando por las tesis de Hugo de Saint Víctor sobre las necesarias gradaciones que van de lo visible a lo invisible. En

cuanto a la evolución de este pensamiento del mal que no cesa de dividirse en el interior de sí mismo, debemos, para comprenderlo, recordar el sentido profundo del primer cristianismo de los Padres: está aquí el polo de la encarnación que insiste en la continuidad de Dios al hombre (tema que Santo Tomás de Aquino habrá de llamar la "jerarquía continua") y está el polo de la trascendencia que continúa alimentando una visión dual según la cual Dios está absolutamente en otra parte respecto de este mundo, así como la eternidad está más allá de toda temporalidad conocida. Trátase de dos polos y no de dos mundos, de dos tendencias y no de dos doctrinas. El ámbito imaginario del mal y de lo demoníaco no dejará de modificarse sobre la base de esta polaridad.

Malraux tiene razón al observar que el arte románico y el de las primeras catedrales es un arte de la trascendencia y no un arte de la humanización y de la encarnación. Ese cristianismo coloca en el centro al Eterno antes que a Cristo y a Cristo, en toda su majestad o al Pantocrátor antes que al Cristo hecho hombre. Y esto, al mismo tiempo, limita singularmente las representaciones de lo demoníaco: en la medida en que lo demoníaco es algo inmanente a la humanidad pecadora, está subordinado, lo mismo que ésta, a la representación dominante de la omnipotencia del Eterno; en la medida en que lo demoníaco está relacionado con el tema escatológico de la condenación, se lo rechaza lejos de esa Majestad del último día que descansa en su propia gloria y que parece extraña a toda pasión. No quiere decir esto que los hombres de aquella época no estuvieran obsesionados por la inminencia del mal, pero esa obsesión era ante todo una angustia por los últimos tiempos, una visión de la guerra final de conformidad con los términos del *Apocalipsis* ("Se creía que la ordenación de las estaciones y de los elementos que reinara desde el comienzo de los siglos había vuelto por siempre al caos y que aquello era el fin del hombre"). Angustia del caos dominada por la majestad del Juez de Vézelay: el mal es el mal del último día, es una ofensiva cósmica que excluye toda anécdota y toda figuración individual y que culmina, como una evidencia que no se discute, en la figura

de Cristo en la gloria del Juicio Final. En otras palabras, aquí no cabría hablar de una psicología del mal. Lo que nos fascina o simplemente llama nuestra atención en las representaciones mucho más tardías de lo demoníaco es lo que tienen de antropomórfico y compatible con lo que hoy llamamos psicología: verdad es que se pueden comprender las escenas demoníacas de El Bosco como la proyección en el espacio de la pintura de toda una fantasmagoría de las pulsiones, pero lo cierto es que los pintores de aquellas épocas tardías se plantean cuestiones emparentadas con las cuestiones que nosotros mismos nos planteamos hoy y que están alejadas de aquellas otras cuestiones que se planteaban los cristianos de los primeros tiempos feudales. Verdad es que el arte románico no ignora las escenas diabólicas: éstas cubren los capiteles de los claustros (contra ellas se indignará San Bernardo de Clairvaux, el purista) y las encontramos aquí y allá en Moissac o en el Gislebert de Autun. Pero esas escenas proceden de otra parte, pues ese arte fantástico de dragones y de monstruos es el heredero de un arte de Oriente que en todo caso podría no saber nada de la predicación de Cristo: ese mundo fantástico, gesticulante, que conocía ya Babilonia, viene ahora a injertarse en un pensamiento completamente diferente, así como los demonios del antiguo Oriente, transmitidos a los eremitas del desierto, asumen una significación completamente diferente desde el momento en que quedan integrados en la dialéctica cristiana del pecado y de la redención. Lo que constituye la verdad del arte románico es ante todo la figuración del Eterno en toda su majestad, que domina con su trascendencia muda a un bestiario fabuloso con el cual el Eterno no se comunica en modo alguno, y es también la figuración de la *inocencia*, de la cual dije que constituía el mensaje más misterioso y el más profundo del cristianismo primero. Si sólo existiera lo eterno de Moissac o de Vézelay, se podría decir que el cristianismo románico presenta una ruptura profunda con el cristianismo de San Agustín, puesto que visiblemente hace más hincapié en el *Antiguo Testamento* que en el *Nuevo* y más hincapié en los ancianos del *Apocalipsis* que en el Evangelio (en todo caso

nunca en el Cristo agonizante ni en la Virgen con el niño). Pero junto a este cristianismo austero y casi inhumano de la trascendencia, está presente la inocencia, que es como la cara misteriosa de ese amor que únicamente el cristianismo nombró y que la Biblia judía no conoce. Es esa inocencia, núcleo misterioso de la revelación de Cristo, lo que ilumina por contraste lo que es el mal: no se trata de una psicología de la maldad individual, sino que es "el misterio de iniquidad" que desde el comienzo de los tiempos ataca la inocencia sin poder oponerse a su secreta glorificación... y el arte románico representa esa glorificación. Podrá objetarse que, por ejemplo, está esa condenada que llora en el tímpano de Vézelay, pero ésta no es una figura de la psicología, sino que encarna un misterio al cual responde, siempre en Vézelay, el misterio de los tres niños elegidos alrededor del ángel. Ese ángel en modo alguno es la réplica simétrica de los monstruos, de los diablos y de las serpientes, sino que está separado de ellos como ya lo estaban los sorprendentes serafines de Saint-Benoit-sur-Loire, por la distancia que ese arte establece en lo eterno y lo que se obstina en permanecer en el tiempo. El mal verdadero, el mal que combate el pueblo de Dios, no es decididamente idéntico al pulular de los monstruos, sino que se sitúa como un misterio en el corazón mismo de los hombres y sólo el Eterno posee su clave, así como sólo la metahistoria dice la verdad de la historia visible para quien sabe leer más allá de las apariencias. Y eso es precisamente lo que representa con todas las letras aquel inolvidable y pequeño San Esteban de Autun, que considero a través del tiempo el hermano profundo de ese pequeño Isaac con los ojos vendados que aparece en Saint-Benoit-sur-Loire: la inocencia no es la ingenuidad ni el estado de la infancia, sino que es la manifestación misteriosa de la gracia y de la elección en medio de la injusticia y de la incomprensible persecución. Un misterio, no un sentimiento, la verticalidad de la gracia en un mundo que de otra manera estaría abandonado a sí mismo (si se quiere, a la profusión horizontal de lo demoníaco y de la bestialidad): los perseguidores del joven Esteban no son demonios, son hombres y hasta, a lo que parece, muchachos

de su misma edad. Misterio de iniquidad que el arte románico afronta sin vacilar y que sustrae a toda diabolización: es menester la luz de la metahistoria para representar en verdad esa figura del mal extremo que es el odio del hombre por el inocente, icono de Dios.

*

Lo que ocurre a fines del siglo XII (y la cronología es idéntica en Malraux, Duby y Le Goff) es una especie de insensible giro y finalmente una profunda mutación de los signos: entre los Cristos de Moissac o de Autun y el "Hermoso Dios" de Amiens o el Cristo enseñante de Chartres. Es menester volver a considerar aquí lo que ya se ha dicho muy bien (especialmente lo ha dicho Malraux): al polo de la trascendencia y del Eterno en su majestad sigue el polo de la encarnación, a un universo que miraba en primer lugar al *Antiguo Testamento* y al *Apocalipsis* sucede un ámbito imaginario que ilustra preferentemente la vida de Cristo al tiempo que la Virgen (enteramente ausente hasta entonces) ocupa un lugar predominante y el culto mariano alcanza su auge alrededor de la figura de San Bernardo de Clairvaux. Se ha hablado así de un cristianismo de la caridad que sucede a un cristianismo de la veneración: a la "soberanía trascendente del Eterno", dice Malraux, sucede la "realeza misericordiosa" del Dios *hecho hombre*. ¿Quiere esto decir por lo tanto que lo sagrado va a desaparecer? Por supuesto lo sagrado está siempre presente si se admite que hay un misterio de la fe y un misterio de la gracia, que Dios es por cierto el Eterno y que, en el plano de la metahistoria, toda la humanidad procede del pecado original, que la humanidad ha quedado transformada por la venida de Cristo y que ella se encamina presurosa hacia una resurrección que no se verificará por completo hasta el fin de los tiempos. Sencillamente ese aspecto sagrado está ahora reinterpretado en un sistema de signos que influye en la dirección del conjunto: si la historia de los hombres es por cierto siempre la historia de una guerra entre el bien y el mal, en adelante será el hombre,

como icono de la perfección divina, el que figure en el centro del espectáculo de verdad con Cristo, pero también con Nuestra Señora, cuya presencia mediadora es central en las catedrales de Chartres y de París, así como lo es en el pensamiento de San Bernardo. Pero también se trata de los santos mediadores y de ese santo contemporáneo que es San Francisco de Asís en quien Benito XV ve la "imagen perfecta de Nuestro Señor". Ahora bien, este culto nuevo de los santos que manifiesta el nuevo predominio del tema de la intercesión y de la redención es contemporáneo de otra novedad que Jacques Le Goff ha analizado minuciosamente: el invento del Purgatorio, invento decisivo por cuanto hace pasar lo imaginario cristiano de la falta desde un espacio dual, frontalmente belicoso y hasta maniqueo, a un espacio de tres términos donde la dinámica compleja de la prueba y del rescate borra toda ontologización del mal.

Jacques Le Goff ha mostrado muy bien cómo esa nueva teología del purgatorio se impone sólo al fin de un largo combate en el que la cuestión política de las indulgencias tuvo ciertamente su lugar, pero aun más la resistencia de un pensamiento dualista y pesimista que se esforzaba por "infernalizar", por así decirlo, el purgatorio tirándolo hacia lo bajo hacia las figuras de la damnación antes que hacia lo alto, hacia la luz de la salvación y hacia lo que Santo Tomás de Áquino llama bonitamente una "glorificación diferida" (*dilatatio gloriae*). El triunfo final del purgatorio registrado a fines del siglo XIII, ¿representa el triunfo del pensamiento de Santo Tomás de Aquino a pesar de sus altercados con las autoridades teológicas de París? Sí, en la medida en que ese triunfo significa la derrota acabada del catarismo y de ese "desprecio del mundo" que durante mucho tiempo obsesionó a la conciencia cristiana. Heredero del pensamiento gnóstico oriental, el catarismo de los "perfectos" no es sólo un pensamiento dual de la guerra (todo el cristianismo de los Padres hasta San Agustín también lo era), sino también un pensamiento dualista y sectario que raya en la herejía desde el momento en que subestima la encarnación de Cristo y considera el cuerpo sexuado, lugar de reproducción de la

especie, como el mal, y no como el lugar de ese combate metafórico entre los "carnales" y los "espirituales", tal como lo entendía San Pablo y, después de él, lo entendió San Gregorio de Nisa en su *Tratado de la virginidad*. Victoria sobre un dualismo rebelde a la dialéctica cristiana de la espiritualización de la carne y victoria sobre las representaciones ontológicas del mal: la Iglesia que impondrá definitivamente el dogma del purgatorio es la Iglesia que está a punto de terminar con los cataros y que ve al mismo tiempo alejarse la época bélica de las cruzadas. Ese cristianismo de la humanización es, por lo demás, un cristianismo de la "psicologización" o, mejor dicho, de la subjetivación, que habrá de interrogarse de una manera nueva y fecunda sobre la subjetividad de la falta y no sobre la naturaleza de los demonios. Esta doctrina de la falta o del pecado original es inseparable evidentemente de todos esos vínculos simbólicos que tejen alrededor del hombre, y en el hombre mismo, el universo de la fe; es inseparable del culto de los santos mediadores, de las ritualizaciones de las relaciones entre los vivos y los muertos, de la dialéctica sutil del alma y de la carne (puesto que la cuestión de lo que ocurre con las almas de los muertos gobierna la cuestión de los lugares de la retribución desde el instante de la muerte hasta el día del Juicio Final). Esa doctrina de la falta es también inseparable de aquellas cuestiones que hoy llamaríamos "cuestiones corrientes" y sobre las cuales meditan los teólogos de la época: ¿qué ocurre con los niños muertos sin bautizar? ¿Hay que creer que están condenados? ¿Qué hay que entender por la expresión "seno de Abraham"? ¿Dónde se encontraban los patriarcas antes del descenso de Cristo al limbo? Lo cierto es que el punto central es por cierto esta nueva subjetivación del mal que va a determinar una compleja reflexión sobre la diferencia entre el vicio y el pecado, entre el pecado voluntario y el pecado por ignorancia y, sobre todo, entre el pecado mortal y el pecado venial, distinción elaborada en el siglo XII por San Anselmo y por Pedro Lombardo y retomada en el siglo siguiente por Santo Tomás de Aquino. Lo que crea una nueva figuración de los momentos de la salvación y de los

momentos de la condenación es precisamente el hecho de centrarse la cuestión del mal en la responsabilidad individual de cada uno y en proponerse una carta de méritos y de deméritos que admite toda una gradación, ya bosquejada por San Agustín y por San Gregorio el Grande, entre los "enteramente malos" y los "enteramente buenos". Victoria (por lo menos parcial) de un cristianismo optimista de la salvación sobre un cristianismo temeroso y severo de la condenación que sin embargo habrá de gozar todavía de hermosos días; victoria también de Santo Tomás de Aquino, hijo espiritual de San Gregorio de Nisa, cuando repite citando a San Pablo que "nunca nadie ha odiado su propia carne" y cuando proclama que "como el cuerpo forma parte de la naturaleza humana, es natural amarlo".

*

¿No volvemos a encontrar acaso mucho después esta individualización y esta psicologización de las figuras del mal en las figuras gesticulantes de El Bosco y de Bruegel? En cierto sentido sí, pero con la condición de admitir que estamos entonces en un contexto diferente dominado por una ansiedad que también es nueva. En efecto, hay que guardarse de ir demasiado aprisa y de hacer juegos malabares con los signos: al decir que el cristianismo sombrío de la condenación tenía todavía por delante hermosos días, no me proponía yo decir que la historia fuera un perpetuo retorno, sino, por el contrario, quería decir que la historia progresa mediante rupturas y que esas rupturas determinan nuevas reorganizaciones. Creo haber mostrado que es una idea convencional y dudosa la que nos hace ver el cristianismo de los primeros tiempos medievales como un cristianismo del miedo y de la diabolización, pues lo cierto es que nos olvidamos del cristianismo románico de la veneración y del cristianismo gótico de la caridad, y esto ocurre porque olvidamos que la conciencia moderna se asombra de las brujas y se indigna por su persecución; sobre todo se indignan las feministas. Existe un universo imaginario de lo demoníaco, de la ansiedad y de lo

macabro que predomina, pero que no corresponde en modo alguno al arte románico y menos a la gran eclosión de los siglos XII y XIII: ese universo imaginario corresponde a una época más tardía, a ese siglo XIV que ve nacer a la vez el *Cristo devoto* de Perpiñán y *El triunfo de la muerte* de Pisa. ¿Qué ha ocurrido pues para que sean posibles semejantes representaciones? Por un lado, el surgimiento de la piedad privada, de la que el triunfo del purgatorio es uno de sus indicios, el surgimiento de la subjetividad en el sentido moderno del término y, por fin, el de la obra de arte individual que, en lo sucesivo, tiene su fuente, no en el canon impuesto por la Iglesia, sino en el sentimiento personal del artista y en el sentimiento de quien encarga la obra de arte. Divorciada del edificio monumental de la catedral o de la abadía, la representación artística inventa nuevas reglas, se adapta a los tiempos y puede representar el mundo de los hombres. Descubre así el sentimiento, ante todo el dolor y la ternura, la subjetividad entrañable del Cristo agonizante y la subjetividad maternal de la Virgen. Si el pequeño Esteban de Autun es conmovedor, lo es porque se trata de un niño destinado a la muerte, porque es la presencia misma del misterio de iniquidad en el capitel de una iglesia ofrecida a Dios, al Eterno que impera por encima de la historia de los hombres, que ve la historia y la juzga; y de la misma manera la Virgen de Anzy-le-Duc o la Visitación de Selles-sur-Cher no cuentan acontecimientos ni describen sentimientos, sino que nos elevan hacia el misterio de una historia sagrada cuyo sello no será quitado sino al fin de los tiempos. El *Cristo devoto* de Perpiñán es algo diferente: se trata de una representación del dolor que no se conocía hasta entonces y que los artistas de Vézelay o de Autun habrían considerado completamente incongruente, porque Cristo no es un hombre como los demás y porque su agonía no es más que el reverso de su resurrección. A través de este tema macabro insistente, que Georges Duby señala también él como tardío cuando evoca el arte nuevo de los "transidos", lo que surge es una época nueva que significa, no el más allá del juicio de Dios, sino la propia obsesión humana por el sufrimiento y la muerte... y lo que

comienza en Perpiñán continúa en cierto modo hasta la estética barroca de Grünewald; representación antropomórfica de la agonía despojada de toda idea sagrada o figuración antropomórfica de la muerte y del miedo como en *El triunfo de la muerte* de Pisa.

Se me podrá objetar que ese *El triunfo de la muerte* es justamente un encargo de los dominicos de Pisa y que por lo tanto no puede separarse del discurso de la Iglesia, así como no puede separarse este discurso de las catedrales anteriores. Sin embargo, ese Cristo es algo nuevo, por un lado, a causa de que en él figura en primer lugar el miedo, desconocido para el arte anterior y, por otro, porque hace entrar lo real del acontecimiento humano en el universo de la predicación... Y en esto muestra parentesco con esos nuevos espectáculos, misterios y autos de fe, que atestiguan la nueva libertad de las imágenes. También aquí Malraux es un excelente observador: "*El triunfo de la muerte* es un juicio final, que continúa el tema del Juicio tradicional. Sin embargo, no se representa en él lo que habrá de pasar el último día ni tampoco una escena de la encarnación, aunque ésta fuera vista únicamente por los ojos de los hombres: representa a los muertos que cubrían las calles de las ciudades de Toscana a las que la peste había arrebatado la mitad de su población". Espectáculo del miedo: lo que se llama *miedo* en este caso, así como lo que puede llamarse *dolor* en el caso del *Cristo devoto* o de la *Mater dolorosa* de Saint-Jean-de-Liége, no nos remite a un elemento invariable del afecto o de la sensibilidad que los hombres siempre han experimentado, sino que nos hace pensar precisamente en ese algo nuevo que se descubre como el sentimiento y la subjetividad cuando antes estaba presente ante todo la trascendencia de la revelación y el espectáculo sagrado de la metahistoria. En ese sentido, la sonrisa sin nombre que el escultor de Amiens o de Reims ponía en los labios del ángel de la anunciación no podía identificarse con ninguna sonrisa humana, ni hacía pensar en la psicología, sino que remitía a esa soberanía del más allá en la que se da el misterio del amor del Padre encarnado en su Hijo (la Virgen se contenta con ser el receptáculo de ese misterio que

no comprende pero en el cual consiente, y su ausencia de sonrisa expresa ese consentimiento sin palabras como la casi sonrisa del ángel expresa la efusión bendita llegada desde Dios hasta la Virgen). Ya se ha vuelto una página de la historia cuando mucho después, Leonardo da Vinci, probablemente sin saberlo, reencuentra en cierto modo esa sonrisa suspendida para adornar los labios de una mujer que no es más que una mujer.

Esa página vuelta de la historia es lo que nos permite concebir lo imaginario de un Bosco o de un Bruegel. Ese mundo imaginario se comprende en efecto, primero, partiendo de ese teatro nuevo del sentimiento, del dolor y del miedo Propuesto por el cristianismo ansioso y temeroso del siglo xiv, Pero esto no basta. Era menester aún que se produjera el avènement de algo condensado por la palabra "renacimiento" y que Malraux resume del modo siguiente: "Lo importante no es que el castillo suceda a la catedral; se trata de la vasta ficción de que la escultura ya no es el medio privilegiado de expresión, que en Italia se ponía ya en tela de juicio desde un siglo atrás. Ahora lo decisivo es la pintura". Nacimiento de un mundo sin trascendencia o que cuestiona esa trascendencia, nacimiento de un sujeto que, a causa de ese mismo cuestionamiento, va a encontrar la dimensión del mal de otra manera y con una ansiedad nueva..., esa es sin duda la lección que nos transmite el sorprendente Bruegel en la segunda mitad del siglo xvi. Dios, el Eterno, de cierta manera, se ha retirado del mundo, lo cual no quiere decir en modo alguno que se pueda considerar ese mundo como "pagano", ni que la civilización de Italia o de Flandes, desde el siglo xv a fines del siglo xvi, haya dejado de ser cristiana; solo quiere decir que esa civilización es diferente. Pues resulta bien claro que Van Eyck es un creyente y que cuando pinta juntos al canciller Rolin y a la Virgen que se le aparece, las figuras no se sitúan en el mismo plano de realidad. Pero que corresponden a pesar de todo a un mismo mundo: el de la pintura que permite a Van Eyck representar con el mismo arte y la misma paleta a los donantes, que no son nada sin la Virgen, y al orfebre Jan de Leuw o a su mujer, Margarita van

Eyck, cuyas miradas por primera vez se vuelven no ya hacia Dios sino hacia el pintor y hacia quien contempla el cuadro. Nacimiento del arte moderno: una subjetividad se dirige a otra subjetividad y la llama en primer término, no a contemplar un misterio que se encuentra más allá de la tela. Ya no nos encontramos en el mundo de Giotto, en el que la pintura estaba por entero sometida a la verdad sagrada, y el mal según Bruegel no será ya el mal según Giotto. Los demonios de Asís con sus alas de murciélagos no tienen nada de original en efecto, son los hermanos de los demonios de Pisa y por eso nos parecen muy remotos (lo cual expresamos muy mal al decir que son ingenuos). Lo que para nosotros se ha retirado del mundo junto con el Cristo en su majestad y los ancianos del *Apocalipsis* es cierto sentimiento del Eterno y de la trascendencia; de ahí que no creamos ya realmente en Satanás y ni siquiera en Dios como creían los hombres de la época románica. El mundo de Bruegel nos parece en cambio secretamente cercano a nosotros; pero, ¿en qué creía pues Bruegel?

No sabemos gran cosa de ese Pedro Bruegel (el viejo): sabemos de su nacimiento ocurrido quizá en 1525, sabemos de su muerte ocurrida en 1569 (cinco años después del nacimiento de Shakespeare), sabemos de su casamiento en Bruselas, de sus dos hijos, de sus amigos, Hans Franckert, poeta y mercader, y de Christophe Plantin, impresor y simpatizante de los reformados, sabemos de la estada de Bruegel en Italia, donde encontró a los pintores del Renacimiento. Pero lo esencial son sus obras: sus cuadros, poco numerosos, que son otros tantos enigmas. Bruegel comparte con su época visiblemente un gusto apasionado por la naturaleza y por la observación de los hombres que se refleja en la mímica minúscula de sus pequeños personajes. Ese es el aspecto del pintor (¿humanista?) que mejor se conoce, ese que coloca al hombre en el centro de la representación artística en *La comida de bodas*, o en *La danza de los campesinos*, en sus paisajes invernales como *Juegos de niños*. Pero esto significa olvidar que Bruegel es menos un pintor realista que pinta, por ejemplo, *El buscador de nidos*

para pintar árboles que un pintor de la fábula y de la moral y, en una gran parte de su obra, un pintor de lo legendario cristiano que encuentra sus motivos tanto en el *Antiguo Testamento* como en el *Nuevo*: la caída de los ángeles rebeldes, el combate de los israelitas y los filisteos, la matanza de los inocentes, la subida al Calvario. En muchas de sus obras, que son cristianas, a lo menos por su tema, el mal está presente pero dispuesto sobre la tela de manera tal que no es sencillo descifrarlo: el mal está presente, tanto en la multiplicidad de las figuras dispuestas según una distribución compleja, como en los primeros planos en que se destacan algunas de ellas y por fin está presente en una perspectiva que las más veces tiene el valor de un enigma. En *La subida al Calvario* Cristo ha desaparecido extrañamente, circunstancia que los teólogos de ayer habrían juzgado herética. En el primer plano aparecen las santas mujeres abandonadas a su dolor, cerca de ellas aparece un cráneo de animal muerto, se ve una rueda de tormento y en lo alto de ella acecha un cuervo, mientras en el horizonte, llenando el azul nublado del cielo, aparece otro cuervo de una vertiginosa envergadura. En *La matanza de los inocentes* el mal está presente a la vez en la tropa central de los soldados armados de picas que cierran toda salida, en el rojo omnipresente de los vestidos y de las paredes, un rojo que ha reemplazado al rojo de las heridas que no veremos en Bruegel (Bruegel no es un pintor de lo patético) y, en el primer plano, junto a ese árbol muerto (¿origen de toda generación?) esos extraños odres volcados al borde de una fangosa ciénaga. En *El censo de Belén*, otro punto de fuga y de enigma: aparecen ese extraño sol rojo que se eleva no se sabe muy bien para quién y ese pájaro que está solo en el cielo. Esta pintura debe todavía algo a la tradición anterior que la ha hecho posible puesto que en ella parece leerse como en un libro cuyos capítulos coexisten en el seno de un mismo espacio en lugar de desarrollarse en la sucesión de una cronología. Pero, he aquí la novedad: la ausencia radical de ese tema sagrado y luminoso que ayer significaba o manifestaba la presencia del más allá y de la metahistoria. En lo sucesivo todo ocurre en este mundo, el mundo de los

hombres, y si en el corazón de este mundo existe un signo para llamarlo más allá de sí mismo, hay que decir que se trata de un signo irremediamente velado, reemplazado a la vez por esos vuelos insistentes de cuervos que expresan la tonalidad apagada de la muerte humana —tema en el que vuelve a encontrarse lo macabro de los últimos tiempos medievales— y por esas extrañas brechas del espacio visible (el primer plano de *La matanza de los inocentes*, el corazón vacío y vano de *La torre de Babel*, el castillo en ruinas y el sol rojo de *El censo de Belén*) que parecen tragarse toda significación para reducirla al absurdo.

¿Es este pensamiento del mal radical despojado de toda trascendencia lo que Bruegel lega a la conciencia moderna? Sí, siempre que se admita que los demonios ya no nos hacen considerar la meta-historia y que el Juicio Final tendrá lugar en adelante en este mismo mundo que es el único mundo: esto es ciertamente lo que parecen expresar las dos telas que a primera vista parecerían retomar mejor por su cuenta la conciencia medieval del mal, me refiero a *Dulle Griet* (Margarita "la loca") y *El triunfo de la muerte*. ¿Es todavía un misterio de la Edad Media *Dulle Griet*? No, porque allí Dios no está visible ni tampoco el Juicio Final ni la oración. Lo presente es sólo Margarita, la conquistadora obtusa con su cortejo de matanzas, las fauces del infierno en las que se agitan demonios herederos de los de El Bosco, el diablo amarrado sobre un cojín y soldados con casco; todo eso dominado por un rojo de incendio que anuncia que toda la tierra arde y que no hay escapatoria posible. La misma certeza está expresada en *El triunfo de la muerte*, la más lúgubre de esas telas. También allí todo el horizonte está en llamas, sobre la tierra desierta, bordeada por un mar, no se yerguen más que árboles muertos, ruedas de tormento y patíbulos, en tanto que la muerte, en su flaco caballo, conduce infaliblemente su carga de cráneos... un mundo semejante al de Pisa, sólo que no hay en él ningún más allá. ¿Una protesta? Tal vez, pero una protesta que no opone a este paisaje de ruina universal ninguna otra verdad. ¿A qué se debe que nosotros sintamos esta pintura tan cercana a

nosotros? Porque ella enuncia únicamente la inmanencia del mal en su forma más obstusa y más irremisible. Bruegel dirá lo mismo aun de una manera más parca y más densa en lo que se cree que es una de sus últimas telas, *La tempestad*. En ella descubrimos en primer lugar hasta qué punto aquel hombre era un prodigioso constructor de espacios y un prodigioso pintor del movimiento, pero también percibimos aquí hasta qué punto su pintura es una pintura del extremo, que mezcla la cruda exhibición de un horror y no se sabe muy bien qué clase de humoresmo que resulta muy difícil de calificar (tal vez el humorismo de *Caída de Icaro*, por ejemplo). En el centro del abismo de un gris verdoso, bajo un cielo de un color rojizo profundo, se debate una nave. A algunos metros del navío, surge un monstruo de entre las olas con abiertas fauces de un color carmesí sanguinolento hacia las que se acerca un tonel que sin duda han lanzado desde el barco para tratar de apaciguar la gula del monstruo. A lo lejos se vislumbra un solo punto claro, pero está muy lejos y resulta casi improbable: se trata del campanario de una iglesia. ¿Ancla de salvación? ¿Señal de Dios, a pesar de todo, en medio de la catástrofe general? ¿Quién puede decirlo? Ya que la iglesia está muy alejada y las fauces de la ballena están muy cerca de esos hombres invisibles que por cierto no son Jonás. No se ven hombres, en efecto, en este cuadro. Se ve tan sólo la cólera de los elementos y la furiosa sombra ocre que se eleva en oleadas. Deberá pasar mucho tiempo para que la pintura, en lo sucesivo soberana del arte, reencuentre estos acentos extremados. ¿Lo hace con Goya? Esta pintura que culmina en todo caso en *La tempestad* después de la humorística *Caída de Icaro*, después de la boca del infierno que aparece en *Dulle Griet* y de la apacible campiña invernal de *El censo de Belén*, recuerda sin duda los tiempos medievales y su fabuloso bestiario, pero esta pintura despoja al bestiario de lo que antes lo dominaba y lo sitúa ahora en la finitud radical de este mundo. Medio siglo después Shakespeare habrá de desencadenar en la cabeza del viejo rey loco tormentas que no dejan de hacernos pensar en las de Bruegel, antes de volver a encontrar en *La tempestad* el rechinar de dientes

del demonio y la música de los ángeles: estamos aquí muy alejados de los tiempos medievales, muy lejos también del primer optimismo del Renacimiento italiano: aquí nos encontramos ante una interrogación sobre el mal que sitúa en su centro únicamente al hombre, no la bella forma del hombre, icono de Dios, sino al hombre, con toda su impotencia, su miseria y su locura. Éste mundo está loco y no hay otro mundo eso es lo que parece decirnos Bruegel cuando, con una mezcla de mofa y de compasión, nos presenta a sus cinco mendigos lisiados o cuando al borde de la zanja nos muestra la grotesca cadena de los ciegos de ojos blancos. Dios se ha retirado y en su lugar, en un punto invisible de la tela, está el artista que pinta: si este mundo es malo, el pintor mismo queda salvado en cierto modo por su obra que introduce un orden y una belleza, a pesar de todo, en medio de lo que es desorden, desdicha y locura... tal vez sea ésta la lección más secreta que nos llega desde aquella época.

6

Sade, el síntoma

Capítulo en el que se parte de la tesis de que la complejidad del texto de Sade significa la complejidad del momento histórico de que él es contemporáneo. El hecho de que ese momento sea el del surgimiento del sujeto moderno concebido como sujeto ateo puede discernirse ya en el teatro de Molière: Don Juan encarna abiertamente el deseo del ateo por cuanto el movimiento de su desafío implica un momento de atrocidad. Frente a la posición de Rousseau (que puede definirse como negación del mal radical), Sade es aquel que por obra de su texto da toda su extensión a la atrocidad como momento de angustia. Dícese asimismo aquí que la ficción sadiana, como antiteología del mal extremado, es la respuesta atea a la dramaturgia cristiana de la salvación. Si el ateísmo integral como libertinaje integral es un atolladero, Sade representa, con su contemporáneo Goya, el mal radical como lo impensado de la razón moderna.

¿Existen "varios" Sade? ¿Es múltiple la obra de Sade? O también cabe preguntarse, ¿hay que pensar que la multiplicidad del texto de Sade es la expresión de la multiplicidad y la complejidad de aquel momento del que él es contemporáneo, el momento de la invención del sujeto de la Ilustración como sujeto de la razón y el momento del episodio revolucionario como punto en el que convergen ese sujeto de la razón y una violencia opaca representada por la secuencia extrema del Terror? Si después de otros autores he decidido hacer de Sade el *síntoma* de una mutación tan profunda (el nacimiento de un sujeto nuevo frente a la vigorosa tradición de la palabra cristiana), no me propongo evidentemente sostener que Sade sea el único en su época (si es cierto que es único) ni que no haya surgido de ninguna historia anterior capaz de esclarecer su proceder. En realidad me propongo todo lo contrario, y Foucault tenía razón sobre este particular al considerar esta obra el indicio de una historia más vasta que se desarrollaba en otra parte y en cierto modo más allá de la conciencia de los actores. Pero lo cierto es que Foucault varió curiosamente en su juicio sobre Sade de conformidad con un movimiento que para nosotros no deja de tener interés. Esa evolución hace pasar a Foucault de la fascinación que siente por Sade a la relativización de esa figura y de la relativización de Sade a su cuestionamiento. Aquel que primero es presentado, lo mismo que Goya, como encarnación del "retorno" de la locura, como desmesura del deseo (*Historia de la locura*), ve luego su obra asignada (en *Las palabras y las cosas*) a un momento de mutación y giro de todo el sistema

general de los signos (esa obra es todavía prisionera del espacio clásico de la representación, pero al mismo tiempo mira a la nueva fuerza de la "vida"); y por último, la figura de Sade se ve repudiada aunque según dos motivos contradictorios. Por una parte, Sade es el representante tardío de un dispositivo de la "sangre" y de la "raza", extraño al dispositivo moderno de la norma y del poder sobre la vida (*La voluntad de saber*); por otra parte e inversamente, Sade "nos aburre" en la medida en que encarna, contrariamente a las dichas liberaciones del placer, el control casi militar de los cuerpos, un control inherente a los grandes protocolos modernos de la normalización ("Sade, sargento del sexo").

No quiero insistir aquí en el carácter contradictorio que lleva al tercer Foucault a renegar en lo esencial del Foucault primero, pero quiero medir aquello que está en juego en esta oleada de vacilaciones: en efecto, no es sencillo situar a Sade, aunque más no sea porque éste se coloca en el punto en que convergen varios campos que son la posibilidad de su escritura. ¿Sade feroz y visionario, como se decía en *Historia de la locura*? ¿Sade "reverso aterciopelado" y encantado de Cuvier, como se proponía en *Las palabras y las cosas*? ¿Sade arcaico y reaccionario? ¿Sade "sargento del sexo"? Tal vez Sade sea todo eso en efecto si se adoptan los sucesivos puntos de vista de Foucault. Pero, si se adoptan estos puntos de vista, se lo hace al precio de olvidar otros tres aspectos que a mis ojos son decisivos y me sorprende que Foucault los haya descuidado o apartado hasta ese punto: me refiero al Sade filósofo, al Sade teólogo y al Sade escritor. En suma, si situamos a Sade dentro del movimiento histórico del pensamiento moderno, resulta muy sorprendente que Foucault haya permanecido silencioso, o por lo menos más que discreto, sobre estos tres caracteres fundamentales: Sade filósofo en su relación singular con la filosofía de la Ilustración, Sade teólogo en su relación decisiva con la teología cristiana, Sade escritor que, mediante el poder de la literatura, inventa una postura subjetiva profundamente nueva que continúa teniendo sus efectos entre nosotros.

*

¿No se ha dicho pues todo sobre Sade? Sin duda no se lo ha dicho todo, si nos ponemos a pensar en el vigor de su acción partiendo de esta trenza de la teología, de la nueva filosofía y de la literatura; la literatura sí, pero, en primer lugar y ante todo, *e/ teatro*. Dije que la concepción cristiana del mundo se había impuesto por obra de una dramaturgia: la dramaturgia que presentaba la tragedia de la muerte de Cristo como punto focal de horror y de inversión de ese horror (de sublimación) y que presentaba dicha tragedia tanto en la escena pública como en la escena privada de la oración o del examen de conciencia, esto es, de la preocupación cristiana de uno mismo. Era interesante considerar las metamorfosis del espíritu maligno desde el comienzo de los tiempos medievales hasta el Renacimiento porque dichas metamorfosis revelaban la fuerza, al mismo tiempo que las mutaciones, de ese dispositivo simbólico. En el siglo clásico esas metamorfosis han cesado hasta cierto punto: si los demonios sobreviven en la mitología popular (Freud hubo de interesarse en el caso de ciertas "neurosis demoníacas" registradas en aquella época), en adelante es en el interior de la esfera de la subjetividad donde se desarrollará la interrogación sobre el mal. Y esto ocurrirá de conformidad con una dramaturgia por lo menos doble: por una parte, la dramaturgia del sermón o de la oración pública, teatro retórico con Bossuet, y, por otra parte, la dramaturgia del teatro propiamente dicho que no sin dificultades pretende afirmar su autonomía respecto de la dramaturgia católica instituida. Fuerza asombrosa de una escritura teatral cuyo auge no durará más de un siglo: acontecimiento significativo que nada hacía prever y cuya duración será breve, en tanto que su genio continúa siendo un enigma. En su *Historia de la locura* Foucault había insistido en lo que a sus ojos ilustraba en la tragedia de Racine lo que era la dialéctica nueva del alma y de su locura: "trascendencia del delirio" que ya no mira a ninguna verdad ni a ninguna redención. Pero Foucault olvidaba entonces que el teatro de Racine es también el teatro que en su último movimiento encuentra de una manera notable las figuras bíblicas de la locura y del

mal, de la pasión devastadora, que no se expresan solamente en el lenguaje de la tragedia, sino también en el lenguaje de la comedia, con Moliere. Ahora bien, si nos ocupamos aquí de Moliere, lo hacemos especialmente en la medida en que su obra parece inseparable de una corriente de pensamiento que es la del materialismo libertino, una corriente sin la cual el propio Sade sería incomprensible y que el nombre de Gassendi, junto con otros nombres, permite designar. Verdad es que poco se sabe de las relaciones reales de Moliere como hombre con los círculos libertinos, pero en cambio sabemos que es el autor de *Don Juan*, y que esta obra no puede comprenderse divorciada de semejante contexto, que si bien no la determina, la esclarece.

Este don Juan no es exactamente el de Mozart, muy posterior, pero lo mismo que la ópera de Mozart, continúa impresionando la imaginación a causa del persistente enigma que constituye su foco, y asimismo debemos recordar que el *Don Juan* de Moliere siempre planteó problemas: pieza extraña, diferente de todas las demás de Moliere por su estructura y que el autor pudo llevar a escena sólo encontrando incontables dificultades. *Anfitrión*, obra posterior, es sin duda una pieza "pagana", insolente y, si se quiere, epicúrea, en su reivindicación del placer. *Don Juan* es completamente diferente y, por su complejidad, debe uno más bien compararla con el *Tartufo*. En efecto, en ambos casos, es el problema del mal lo que se presenta en escena y, con ese problema el discurso de la fe cristiana que continúa dominando todo discurso. Tartufo es una figura moderna del mal: ya no se trata de lo demoníaco de los tiempos medievales; Tartufo es una encarnación de la subjetividad perversa atribuida a su tiempo (los tiempos de la monarquía, de la familia burguesa y del partido devoto), ávido de afirmar la amoralidad del deseo echando mano de la máscara de la religión. Bien podemos adivinar lo que chocaba a las conciencias de entonces y especialmente al partido devoto: el mal no debe situarse fuera del hombre, ni tampoco se limita a una caracterización psicológica heredada de las "morales" (Tartufo sería el "malo", así como Orgón es el "bobo"); el mal se enrosca como una

serpiente en el centro del propio discurso religioso del cual sabe utilizar todos los meandros.

Ahora bien, Tartufo es el hermano de don Juan, por lo menos en un rasgo esencial: sólo cree en su deseo solitario y ese deseo, que acecha detrás de todas las máscaras, revela un aspecto de sadismo y de horror que todos los grandes intérpretes de ese papel (estoy pensando en un inolvidable Jean-Luc Boutté) supieron hacernos percibir. Tartufo no tiene rostro, porque la violencia del deseo del ateo no tiene rostro; don Juan tampoco tiene rostro y, si se considera la construcción de la pieza que lleva su nombre, tampoco tiene historia. En efecto, *Don Juan* no presenta ninguna evolución en el tiempo; presenta tan sólo secuencias yuxtapuestas en una especie de suspensión del tiempo, algo semejante a la yuxtaposición en la ficción de Sade de las secuencias intemporales de las claudicaciones de la virtud y de los triunfos del vicio. Esto se explica porque la *historia* se concebía hasta entonces en los términos de la dramaturgia cristiana, centro organizador del tiempo de toda existencia, entre la prehistoria de la caída y el más allá esperado de la redención. Don Juan en cambio no viene de ninguna parte y, en cierto sentido, no va a ninguna parte, en todo caso, a ningún lugar que sea un punto de realización, y su tiempo es claramente el tiempo de la *repetición*, lo que Nietzsche habrá de llamar el "olvido activo": "y nos adormecemos en la tranquilidad de semejante amor si algún objeto nuevo no viene a despertar nuestros deseos y a presentar a nuestro corazón los encantos atractivos de una conquista que hay que realizar". El *telos* que fijaba el dogma cristiano del pecado y de la salvación ha desaparecido. Sólo queda la sucesión encantada de instantes que pare-cen completos en sí mismos y que no piden ninguna trascendencia capaz de reemplazar el desarrollo inmanente de esos instantes.

Don Juan no viene de ninguna parte: cuando aparece, ya está en plena acción, sale de un lugar para ir a otro con sus maletas, ser de tránsito y viajero perpetuo del deseo, Don Juan no es un personaje, es una "intensidad", como lo dijo muy bien Jean-Victor Hocquart al referirse al héroe de

Mozart: la subjetividad moderna como puro deseo escapa a la caracterización anterior del alma. Don Juan tampoco tiene historia y en cierto sentido no tiene edad, de suerte que siente uno la tentación de decir que tampoco tiene ascendientes y que él mismo se considera su propia cepa y su propia justificación... pero *sin embargo, con dos excepciones*. La primera de esas excepciones tiene que ver con los hermanos de Elvira, que son sus hermanos en cuanto señores, miembros como don Juan de la casta aristocrática. Es ésta la única característica histórica y social que pueda atribuirse a don Juan: el hecho de que pertenece al clan de los nobles, al clan de los señores y el hecho que define su relación con la palabra (en este caso, la palabra dada y jurada, de manera que si se falta a ella no puede uno dejar de rebajarse y perder su condición). Ahora bien, el primer encuentro de don Juan y don Carlos es, en el texto de Moliere, muy confuso y nos deja pensativos: ese hombre *que no cree en nada*, ¿puede, a pesar de todo, dar fe de esas tonterías del honor que ponen en escena la más asombrosa demostración del discurso aristocrático de entonces como juego narcisista y relación especular con un fondo de homosexualidad latente? En esta tercera escena del acto III hay una especie de extraña pausa en medio de la furia del deseo y aquí la emoción no está ausente; pero lo cierto es que aquí se trata también de una hora de verdad que anticipa la última cita con la muerte. Si por momentos don Juan habla como Tartufo amparándose en el código del honor para justificar sus actos, ello no obstante, resulta claro que don Juan no es Tartufo: tal vez por primera vez se lo ve, no quitándose la máscara (lo cual supondría que el ateo, a semejanza del creyente, *tiene un rostro*), sino hablando con verdad y haciendo sonar esa verdad a través de la semiastucia que lo hace designarse a sí mismo en la tercera persona. Esa verdad es la del honor que toca su consistencia misma de sujeto: "Nuestro propio honor está interesado en tales aventuras... El es uno de mis amigos y por mi parte sería una especie de cobardía oír hablar mal de él... No es razonable que se ofenda impunemente a gentilhombres". ¿Juego especular entre dos "almas bellas" que se res-

ponden recíprocamente? Antes bien, división del sujeto entre un resto de apego a la ética aristocrática de la palabra jurada, que le hace ver en don Carlos a un "hermano", y ese extraño heroísmo ateo que sólo lo hace fiel a su deseo, más allá de toda creencia y de toda participación. La simetría en efecto es sólo aparente y sólo se mantiene poco tiempo, pues la subjetividad de don Juan no podría hallar su reflejo recíproco en la subjetividad de don Carlos, como va a ilustrarlo claramente la secuencia de su encuentro final en el último acto. Si el honor y el lenguaje socialmente codificado están siempre del lado de don Carlos, la palabra de don Juan cambia por entero y pasa a la irrisión y a la falta de fe: "Es el cielo que así lo quiere" responde con sarcasmo aquel que sucede a Tartufo y que lleva un poco más lejos la provocación. Pues el deseo de Tartufo era odioso pero hipócrita y disimulado, en tanto que don Juan declara a la faz del mundo la libertad violenta de un libertinaje que no admite ningún otro valor y que sólo conoce una relación con los demás: la violación, ya se trate de violar el cuerpo de las mujeres, ya se trate de violar la conciencia de los otros hombres. El libertino está solo; hablé de una primera excepción a esta afirmación soberana, el código aristocrático, y ahora esa afirmación queda disipada. Consideremos la segunda excepción: el padre. Don Juan no tiene madre, pero Moliere decidió mostrar a ese padre que la ópera de Mozart ignora, como si fuera necesario llevar hasta el fin la demostración que enfrenta el deseo del libertino ateo con el padre real (don Luis) y al mismo tiempo con el padre simbólico del superyó (la estatua del comendador). Ahora bien, esta escena del padre es aun más turbadora y audaz que la escena de don Carlos, y sostengo que nadie puede asistir a ella sin experimentar cierto malestar: lo que aquí exhibe Moliere con gran fuerza es la diferencia casi insostenible de dos lenguajes y de dos subjetividades. El padre y el hijo nada tienen que decirse (entendamos en esta formulación toda la carga anticristiana que ella puede contener). Y el padre se repudia a sí mismo en la mofa de una palabra que no está dirigida a nadie, de un monólogo que concluye en su propia esterilidad ("Descendéis en vano de los

antepasados de que habéis nacido"). No me propongo aquí entablar el juego que consiste en interrogarse sobre las "intenciones" de Moliere y me contento con hacer hincapié en la violencia inusitada del texto: esa violencia, en este caso, puede compararse con la violencia también muy poco cómica (y también fastidiosa) de una escena anterior que ha enfrentado en el bosque a don Juan y al pobre. Esta escena, claramente sadiana (y no solamente sádica) no hace reír sino que perturba todos los signos y abre una brecha sin que el texto en ningún momento sugiera de qué manera sería posible resistirse a la evidencia de que el deseo libertino y ateo deba desembocar lógicamente en la atrocidad. Moliere no lo muestra, pues entonces ya no se trataría de una comedia, pero lo da a entender. El mal decididamente ha cambiado de régimen; ahora surge a una extraña luz de fin del mundo, en un cielo que han abandonado Dios y las figuras paternales, en tanto que Sganarelle, que todavía no se llama Fígaro, reclama en vano lo que le corresponde.

*

No me he olvidado de Sade. Pero precisamente el libertinaje de Sade no se comprende sin esta larga preparación de que la obra de Moliere es un momento decisivo, de suerte que los héroes de Sade, en cierto sentido, continúan el desafío de don Juan, por más que el conjunto del paisaje social, político y filosófico haya cambiado. Ya que Sade representa la culminación (una de las principales culminaciones) del movimiento libertino ateo, que será brutalmente sacrificado por la Revolución Francesa, pero desde el punto de vista filosófico, es también el contemporáneo de Rousseau. Sade no aparece sin tener antecedentes, tiene predecesores (que el mismo Sade por lo demás nombra y a los que rinde homenaje: Helvetius, Voltaire, La Mettrie, Spinoza), ni tampoco es una figura aislada en su tiempo. Sade, está en la corriente filosófica voltairiana (*Aline et Valcour*) y en la proximidad del materialismo ateo (La Mettrie, Holbach), pero también, y tal vez sobre todo, Sade es una figura que se encuentra *frente a*

Rousseau: los dos grandes escritores del momento frente al enigma del mal tal como ese enigma surge en el nuevo contexto de que la Ilustración es emblema y síntoma. Dos posturas subjetivas diferentes: por un lado, una postura del exorcismo del mal y de la afirmación de la inocencia en Rousseau, y, por otro lado, una postura de desafío libertino en Sade. Y ambas posturas responden a la misma decadencia de la dramaturgia cristiana que había presentado Moliere un siglo antes. A esa decadencia, Rousseau responde mediante el invento de una doble dramaturgia: la dramaturgia pedagógica de la nueva sociedad transparente para sí misma (*Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*) y de la fundación del nuevo individuo inocente y autónomo (*Emilio*), y la dramaturgia literaria de las *Confesiones* en virtud de la cual un sujeto singular, que reivindica su singularidad (así como el sujeto cristiano reivindicaba la suya, sólo que lo hacía en la perspectiva de la fe y de la meta-historia), convertirá a sus contemporáneos (y no ya a Dios) en tribunal de su vida justa, por lo tanto en testigos de esa evidencia de que el mal nunca ha venido de otra parte que desde afuera y que nunca hubo maldad sino fuera del individuo. Pero la maldad negada en el interior del individuo inevitablemente retorna fuera de este en la forma de un misterio inédito en el que el sujeto no puede reconocer su obra; se trata del *complot* cuya densidad opaca es un enigma metafísico que trasciende toda explicación racional y toda historicidad. Las célebres páginas de Hegel sobre la "ley del corazón" y el "delirio de la persecución" deben aplicarse en primer lugar a Rousseau. Esa opacidad delirante del complot que desentona tanto en la apología de sí mismo (hasta el punto de llevar al Jean-Jacques de los *Diálogos* al borde de la psicosis) como desentona en el cuadro totalitario de la comunidad regenerada (la comunidad de la *Carta*, la de Clarens o la del *Contrato social*) es una opacidad que conocemos bien, pues ya la hemos encontrado antes: es la opacidad de ese algo inquietante y extraño concebido como realidad pura y momento de angustia.

Sade es otro dispositivo que, según cabe imaginar, puede obtenerse mediante un giro total del conjunto de las

coordinadas. Contemporáneo de Rousseau, contemporáneo de la Ilustración (más exactamente de la corriente materialista de la Ilustración), contemporáneo también de la Revolución Francesa (lo cual quiere decir contemporáneo de las contradicciones entre un determinado aspecto de la Ilustración y un determinado aspecto del proceso revolucionario), Sade inventa su propia dramaturgia y en ella incluye la totalidad de su época; y esta vez se trata de una dramaturgia con trazas de pesadilla. Seamos claros: reducir el mensaje de Sade a la apología amable y libertaria de un arte de gozar, que hoy podría renovarse entre nosotros en la forma de un radiante epicureísmo, es una impostura que no soporta el examen. Contra todas las lecturas unilaterales, en efecto, es necesario sostener que el texto de Sade es libertario y *de pesadilla*. Sade es atroz. Y el argumento de que en definitiva todo eso no es más "que literatura" es un pobre argumento: no existe una auténtica interpretación de los relatos principales de Sade que no implique la proximidad de un momento de angustia, del cual, por lo demás, el Sade escritor tiene entera conciencia, puesto que es capaz de delinear el mapa de las resistencias subjetivas posibles a la violencia de su texto. Ese momento de angustia es exactamente el mismo que podíamos ya discernir en el texto de Molière, sólo que aquí está llevado algo más lejos e insertado en una organización diferente, permitida por la explosión del género literario y su inclusión posible de figuras de goce o de horror que hasta entonces estaban confinadas a regiones del discurso cuidadosamente señalizadas.

Al decir esto no me propongo negar la condición específica de la ficción sadiana, la cual no se reduce seguramente a presentar este o aquel enunciado sobre el mal. Si es fascinante la apología del mal presentada en argumentaciones filosóficas incansables en *La nueva Justine* y *La historia de Juliette*, el genio propio de Sade no se limita en efecto a presentar sucesivamente éstos argumentos y ni siquiera a exhibir esta o aquella figura de la crueldad. Antes bien, ese genio estriba en la facultad excepcional de representar en el interior del espacio literario (materia de ese teatro ateo que

replica al teatro de la fe) todas las posturas posibles, ya sean filosóficas, ya sean morales, políticas o pornográficas. Eso es lo que hace que esta apología del mal sea revolucionaria sin duda (aunque Sade no es el único que toma partido entonces contra los "ídolos" morales y religiosos) pero sobre todo única en su género. El secreto y la fuerza de esos grandes relatos que vacila uno en llamar "novelas" pues parecen excesivos en relación con todos los géneros hasta entonces reconocidos, se encuentran allí, en el hecho de que no hay ninguna postura lingüística, mental o sexual a la que uno pueda adherirse y que uno pueda adoptar, puesto que cada una de ellas se encuentra dentro de un movimiento general de extralimitación que *Français, encore un effort* llama "insurrección perpetua" o "energía" y que es la actividad libertina misma en sus formulaciones más avanzadas: "una sola resistencia, te lo repito, una sola, te haría perder todo el fruto de las últimas caídas y, si eres bastante tímido para detenerte con ella, ("la naturaleza") se te escapará para siempre". Muchos comentaristas han insistido con razón en este rasgo: en Sade ningún enunciado puede saturar la fuerza de enunciación, la cual desarrolla todos los enunciados filosóficos posibles, así como desarrolla todas las posturas posibles del goce, y de esa manera elabora irónicamente una enciclopedia de los vicios o de las "manías" que responde a la gran *Enciclopedia del Saber, de las Ideas y de los Oficios*. Esto, por lo demás, está perfectamente de acuerdo con el nuevo surgimiento de una subjetividad atea concebida como fuerza sin rostro que manifiesta detrás de las máscaras y de las figuras delimitadas del placer, algo informe, inquietante y extraño. Ese algo informe que se halla en el texto de Sade tiene un nombre: es *el monstruo*.

¿Se puede decir que no hay que tomar "en serio" ese texto y que lo que he llamado atrocidad no es más que un efecto superficial, un momento ingenuo de interpretación de un fragmento del texto, acompañado por una fascinación, también ella ingenua, tocante al "referente" exterior de ese texto? Bien quisiera yo que una lectura realista de Sade sea en efecto un error y una tontería, y quisiera asimismo que no

podiera rebajarse el tenor de las enunciaciones sembradas por todo el texto, pero me niego a ceder en la cuestión de la angustia (por lo demás, haciendo hincapié en esta cuestión no se habría dado desde hace tanto tiempo ese intento equívoco de sacralizar el nombre de Sade) y me niego asimismo a ceder en lo que yo llamo pesadilla, si se entiende por pesadilla la exhibición cruda y desnuda de una realidad intolerable que, desde el fondo mismo del sueño, incita al soñante a despertarse. Esa pesadilla por cierto marca la diferencia con Rousseau (y con una gran parte de la filosofía de la Ilustración) pues Sade *toma en serio al mal*. Esto es lo que había comprendido muy bien, por ejemplo, Klossowski, (en *Sade, mon prochain*) que llega hasta el punto de hacer de Sade un gnóstico que pretende desatar hasta un punto extremo todos los recursos del mal para liberar al mundo de éste en medio de una gigantesca ordalía. En efecto, en Sade se percibe una especie de obsesión por la purificación feroz y el impulso de agotar todas las figuras de la violencia, violencia que incluye en sus puestas en escena soñadas más o menos todas las prácticas de castigo y de suplicio conocidas hasta entonces en la historia de los hombres. La evocación de la perspectiva gnóstica tiene además el mérito de esclarecer la cuestión metafísica que penetra toda la obra de Sade: suponiendo que se adopte ese punto de vista en lo que se refiere al mal, ¿qué teología o antiteología puede seguirse de él y qué lugar le corresponde en semejante antiteología a lo que hasta entonces se proclamaba en la palabra cristiana como la metahistoria de la salvación?

¿Sade gnóstico? Al fin de cuentas resulta difícil adoptar esta interpretación: si es cierto que a Sade le importa afrontar firmemente la fuerza del mal en el plano individual (en el fondo de todo goce hay cierta ignominia) y también en el plano colectivo (toda sociedad es criminal en principio, como habrá de decirlo posteriormente Freud), no parece que Sade nos invite a practicar tal exorcismo en esas páginas desenfundadas y al propio tiempo minuciosas. Precisamente los gnósticos contaban con una metahistoria cósmica que consideraba el mundo de la materia (y del sexo) como una

región de exilio e invitaba a los "espirituales" a retornar a los espacios de luz; esto ya no es posible en el contexto de un discurso ateo que proclama la inmanencia radical del deseo ilimitado y del goce abyecto. La dimensión de la metahistoria desaparece ante la naturaleza concebida como inmanencia absoluta de la "vida"; de ahí la pregunta última con la que tropieza la conciencia libertina: ¿es Dios, *es decir, la naturaleza*, el mal, y quiere el mal? O bien, ¿es el propio mal una apariencia que puede superarse? Este inaudito dispositivo es en realidad un dispositivo de varios grados que convida al sujeto a una superación progresiva de las ilusiones: si el dispositivo se manifiesta primero en la edificación de un héroe de tipo nuevo, un héroe perfectamente malvado que profesa abiertamente una filosofía del mal, el héroe se encuentra luego a su vez relativizado respecto de una maldad "trascendental" (utilizo la palabra que emplea Klossowski en su prefacio a las *Ciento veinte jornadas*) atribuida a la naturaleza y que se da más allá de toda subjetividad o de todo deseo individual. En definitiva, Sade es pues quien hace volar en pedazos la teología cristiana de la metahistoria y la consistencia del sujeto que aquella suponía. El discurso de Saint-Fond sobre el ser supremo en maldad (en *Juliette*) está todavía dentro del marco teológico, en tanto que el discurso atribuido al Papa en el mismo relato se sitúa claramente más allá de toda teología, y no se debe a una casualidad que constituya la última gran revelación que Juliette, la rebelde, encontrará en su camino. Aquí ya no estamos en las tradicionales coordenadas de la corriente libertina: el libertino sadiano, de que es fulgurante encarnación Juliette, debe concebirse al cabo de su iniciación como un sujeto sometido a una energía despersonalizante (se trata de la célebre doctrina de la "apatía") que es el propio "mal" que trasciende todo valor enunciado, tanto el valor de un vicio como el de una virtud (no creo que Nietzsche haya ido más lejos en su proclamación atea de la "voluntad de poderío" y acaso hasta se haya detenido antes de la verdad que se enuncia en *Juliette*). Discurso de pesadilla es ese que presenta el horror desnudo como realización del goce y la

avidez destructora de la naturaleza como la verdad inhumana del mundo.

*

Debemos considerar todavía las siguientes cuestiones: que la naturaleza misma es una ilusión, que no se puede salir de la escisión interna del sujeto y que el libertinaje total es un callejón sin salida. ¿Es Sade la realización acabada de esa "perversión generalizada" que el filósofo Hegel pretendía descifrar en *El sobrino de Rameau*? En cierto sentido sí, sólo que Sade va mucho más lejos de lo que podía imaginar Hegel en su análisis impulsado por el optimismo del "progreso de la razón". ¿Hasta dónde va Sade? ¿Hasta la naturaleza? Pero la naturaleza a su vez no es más que una palabra; si el mal es una ferocidad sin límites, una ferocidad propiamente atroz, en última instancia debemos renunciar a atribuirlo a una naturaleza que al fin de cuentas es indiferente y neutra. Esa es la conclusión a que llega Juliette al término de sus peregrinaciones, pues en la naturaleza no podría estar el mal. El mal está pues en otra parte: *sí, en el negro corazón del sujeto*. No basta con decir que el mundo de Sade es lo inverso de lo que nosotros llamamos el mundo o la sociedad, aunque Sade visiblemente es aficionado a las comunidades ocultas y a las sociedades secretas como la Gran Logia de Suecia o esa fantástica "Sociedad de los Amigos del Crimen". El hecho de que los héroes de Sade se reúnan lejos de las miradas del mundo y en una autosuficiencia radical, en un aislamiento psíquico y geográfico propicio para desarrollar las peores posibilidades, quiere decir sin duda que el mundo de Sade es un "afuera" respecto de todo mundo, pero ese afuera es al propio tiempo un adentro ferozmente encerrado en sí mismo, el adentro de una subjetividad "demente que no admite ninguna alteridad. De ahí ese ambiente de pesadilla: el teatro de Sade pone en escena, no ya una naturaleza cualquiera que trasciende al hombre (el hombre puede en fin llegar a la naturaleza olvidándose de sí mismo), sino ese algo extraño e inquietante del goce en una atmósfera de fin del

mundo que lleva la representación a su límite. Lo que Sade llama "naturaleza" no es en realidad otra cosa que ese algo extraño e inquietante, intersección del adentro y del afuera, del sujeto y de aquello que lo desborda *como otro*; y el lugar sadiano del suplicio es exactamente la proyección en el espacio de esa intersección, un afuera respecto de toda comunidad civilizada, que al propio tiempo es también un adentro, el adentro de una maldad encerrada en sí misma que es al mismo tiempo una exterioridad pura respecto de la que puede asumirse subjetivamente; en suma, el desnudamiento extremo (violado) de lo que fuera antes el sujeto cristiano, desprovisto ahora de todo recurso simbólico.

"No todo se reduce a haber entrado en el castillo del vicio y del horror, todavía falta salir de él", declara un personaje de *Juliette*. Sí, pero, ¿cómo? Juliette, la perfecta atea y la libertina integral, no sale de allí puesto que en Sade no se puede salir de la intensidad del mal que está en todas partes y en ninguna parte, inmanente al mundo y razón inconfesable del mundo (sólo se percibe allí el eslabonamiento infinito de los "triumfos del vicio", como sangriento desafío a la metahistoria). Si podemos salir de ese lugar será con la condición de decir claramente que la "naturaleza" no existe (la ciencia moderna permite seguramente afirmarlo), pero que en cambio el mal existe según el talante de un sujeto que puede ceder a él o bien rechazarlo. Si se puede sacar una lección positiva del texto de Sade, a nosotros nos toca discernirla al rechazar la fascinación sobre la cual está construida esta impecable maquinaria textual. Lo que Sade nos dice sobre nuestra época es seguramente muy importante: en la médula de todo deseo hay una parte atroz que es la del goce "inhumano", así como en la médula del vínculo social hay una virtualidad criminal. De ahí esas figuras del mal que el texto de Sade registra con deleite: el ultraje inferido a la inocencia en la forma extrema de la violación, lo ilimitado de las torturas, la violencia de los crímenes y por fin la desesperación, puesto que el sujeto libertino no cree en nada y no apela a nada más allá de la inmanencia de lo horrible. Sin embargo, de esas figuras podemos trazar el reverso positivo haciendo

del mal de Sade, no una verdad última, sino un *síntoma que hay que descifrar* (en el sentido de que hay que leer a Sade, así como Hegel decidía leer a Diderot): en este mundo nuevo, del cual la obra de Sade describe los albores, lo que hay que inventar, contrariamente al desafío criminal, son las figuras nuevas de la relación consigo mismo, de la relación con los demás y de la relación con lo otro de la palabra, figuras que son vehículos de lo extraño e inquietante y que se pueden rechazar o bien fijar en el ritual perverso, es decir, las nuevas disposiciones del deseo, capaces de proponer una salida diferente de la ferocidad sin medida, en suma, otra cultura, diferente de la cultura de la pulsión de muerte. Quisiera por lo demás decir que me parecen extrañamente ligeras esas personas que se indignan por las figuras de suplicio de los tiempos medievales, pero que se divierten, sin ver más lejos, con aquellas figuras de las que está sembrado el relato de Sade, pues las figuras medievales se presentaban dentro de "" una dinámica de la redención que apostaba por la gloria del hombre, en tanto que las figuras de Sade no miran más que a la inmanencia de una noche irremediable, y por mi parte me gustaría saber *en nombre de qué* tales personas imaginan que puedan resistir al vértigo que esas figuras suscitan inevitablemente

He dicho que la obra de Sade era única en la literatura, lo cual es cierto, pero Foucault no dejaba de tener razón cuando en su *Historia de la locura* señalaba la semejanza de esa obra con la pintura de Goya, su contemporánea; esto puede aclarar más lo que yo entiendo por una lectura crítica que tiene en cuenta la verdad de Sade sin dejar de mantener a distancia el atolladero sadiano. *Sade, el síntoma* realiza acabadamente el discurso del libertinaje ateo al revelar la fuerza inhumana que dicho discurso trasunta. Al mismo tiempo, a través de sus héroes singulares, Sade anuncia el tema de la rebelión subjetiva que va a recorrer toda la época romántica, y por fin Sade atestigua un resurgimiento notable de las representaciones arcaicas del mal y de lo maléfico que el cristianismo medieval exorcizaba con sus ritos y con sus símbolos. Por su parte, Goya vuelve a encontrar esas

representaciones en medio del furor de los *Desastres de la guerra* y en las visiones, en cierto sentido, intemporales de la *Casa del Sordo*, como si hasta cierto punto se reunieran los horrores de las matanzas reales ("yo mismo lo he visto") y el pulular de esas figuras mitológicas populares entre las cuales Satán se manifiesta como la figura más antigua del mal y, al mismo tiempo, como el héroe gesticulante de los tiempos modernos (*Caprichos*). Goya, lo mismo que Sade, objeta la razón de la Ilustración de la que sin embargo está muy cerca; esa razón presenta un reverso que se da en el despliegue de las atrocidades de la guerra Napoleónica, pero que al mismo tiempo exhibe la convicción de que existe una ferocidad de siempre, una parte nocturna del corazón humano que pide nuevos exorcismos. La pintura es uno de esos exorcismos en la medida en que representa a la vez una protesta y una sublimación. A las palabras "yo mismo lo he visto" de los *Desastres de la guerra* responde, en los *Fusilamientos del 3 de mayo*, ese hombrecillo de camisa blanca que abre los brazos en forma de cruz frente al pelotón de fusilamiento: en lo sucesivo Cristo es ese hombrecillo y la protesta política es lo que ocupa el lugar de la metahistoria. Pero la pintura no es sólo esa protesta, pues al mismo tiempo encuentra, con los frescos de la *Casa del Sordo*, una obsesión más antigua, una proliferación de las figuras maléficas que desborda ampliamente las figuras de la injusticia y de la opresión, de manera que la pintura representa esa fuerza que fija la mueca y la obscenidad de lo real, la muerte, el sufrimiento y la locura al presentar estos hechos a una luz que ya no llega desde lo alto, sino (como ya ocurría en Bruegel) de una nueva y extraña caridad que se llama el arte.. La literatura es en Sade lo que hace levantar a los monstruos del sueño de la razón; la pintura es para Goya lo que los transfigura en arte sin apagar su fuerza de angustia, es a la vez el más antiguo recuerdo del mal y la maestría formal en que se engendra la música de los tiempos modernos.

7

Los avatares del Romanticismo

Capítulo en el que se decide valorizar la figura romántica de la subjetividad rebelde en la medida en que ésta se hace cargo de la dimensión del mal radical heredada del credo cristiano. Dícese asimismo que el atolladero en que se encuentra el individuo moderno concebido como "sujeto de la razón" puede diagnosticarse en las filosofías de Kant y de Hegel, en la medida en que éstas no logran dar razón de la cuestión del mal. Contra Hegel se sostiene que la rebelión romántica formula una verdad que no figura en el discurso moderno de la razón. Esa verdad es enunciada, no por la filosofía, sino por la literatura, capaz de acoger un "sujeto del destino" en el enfrentamiento con la "Cosa" y en la superación del momento de angustia mediante las virtudes de la lengua; se demuestra también que Hugo es el gran escritor de ese enfrentamiento y de esa superación. Como avatar tardío de la verdad romántica, la obra de Julio Verne traza a su vez vigorosamente las figuras dominantes del mal propias de la época: el niño se manifiesta como el símbolo mismo del sujeto destinado a afrontar el mal radical, a mostrar el heroísmo de la finitud y a apelar a una redención que supone el polo simbólico de la paternidad.

Volvamos a considerar lo que la lectura de Sade nos permite diagnosticar: a mediados del siglo XVIII se produce una primera ruptura en el campo del pensamiento y esa ruptura lleva el nombre de Ilustración; en el breve período de la Revolución Francesa se produce a su vez una segunda ruptura, imprevisible en gran parte y muy diferente de la primera (diferencia que tienden a borrar los recientes discursos, digan estos lo que se quiera, discursos sumarios o impulsados por el hechizo de los "derechos del hombre" identificados con la razón de la Ilustración). Esta segunda ruptura no tiene un nombre genérico, pero podemos decir que la palabra "romanticismo" designa uno de sus aspectos y que la expresión "sujeto del derecho" designa otro. Nace así una nueva subjetividad *dividida* que se impone al término de la secuencia revolucionaria y que ya no tiene gran relación con la individualidad "ilustrada", que se definía por su capacidad de combatir las supersticiones en nombre de la razón y del saber, del derecho ilimitado a la crítica y en nombre de la proclamación de un yo libre e instruido puesto bajo el símbolo de la felicidad. Lo que luego llama la atención es la manera en que esas dos rupturas terminan por estar borradas en la cronología de Foucault entre *Las palabras y las cosas* y *Vigilar y castigar*, y el hecho de que con ellas, según ya he dicho, desaparece la singularidad de Sade. Y esto ocurre sin duda por una razón bastante sencilla: la reevaluación polémica que se produce en Foucault del pensamiento de la Ilustración. Reevaluación vuelta, por un lado, al espacio

clásico de la "representación" y por otro lado, por considerar ese pensamiento como el momento a partir del cual, independientemente de la secuencia revolucionaria, se fomentó el nacimiento de la nueva figura del "individuo moderno", objeto de saber y de normalización ("la Ilustración que descubrió las libertades también inventó las disciplinas"). Así desaparecen de esta historia, que es ante todo la historia de los poderes, la tensión fuertemente contradictoria del episodio revolucionario y así también queda borrada la fuerza del desafío de Sade y por consiguiente *la cuestión del mal como tal*. ¿Cómo conceder a Foucault esta subevaluación de Sade, individualidad que tiene sus raíces en el momento polémico de la Ilustración y como subjetividad anárquica que mira hacia la complejidad del momento moderno, al poner precisamente en tela de juicio el nuevo dispositivo de la ley y del derecho, la consistencia del sujeto ciudadano entendido como sujeto de la razón? Estas son ideas a las que debemos oponer desde el momento en que una parte esencial de lo que habrá de manifestarse con el héroe romántico, figura de la subjetividad rebelde, debe situarse en ese desafío, como una fuerza de resistencia diferente de la figura del individuo moderno y del mundo de los valores burgueses que habrá de imponerse después de la Revolución Francesa.

Hay pues una mutación de las figuras dominantes de la subjetividad de conformidad con dos aspectos que encontrarán, primero en Kant y luego en Hegel, su expresión filosófica. Aquí estas dos filosofías no nos interesan por sí mismas; nos interesan por la traducción filosófica que sucesivamente dan de la cuestión del mal, en la medida en que ésta se distribuye en los dos aspectos de la consistencia subjetiva: si esas dos filosofías terminan por hallarse en un atolladero en lo tocante a la cuestión del mal, ello ocurre en la medida en que son el síntoma, en el plano filosófico, de un atolladero o callejón sin salida que se da al mismo tiempo en la época de la que dichas filosofías pretenden decir la verdad. Atolladero de Kant, cuando llega a confesar que la dimensión del "mal radical" es un límite absoluto de la legislación de la razón;

atolladero de Hegel, cuando pretende borrar esa dimensión en una filosofía de la reconciliación en la cual el Espíritu Absoluto triunfe sobre la subjetividad unilateral de la "hermosa alma" romántica; contra ambas filosofías se trata de sostener que la figura romántica de la subjetividad rebelde es la que se hace cargo de esa dimensión del mal radical como horror y angustia, una dimensión heredada del credo cristiano y que está ausente en la nueva configuración.

Kant es el primer filósofo moderno que se considera explícitamente contemporáneo del movimiento revolucionario y al mismo tiempo contemporáneo de la Ilustración; y es esto lo que Kant pretende formular con todas las letras en el espacio de la filosofía definida como doctrina del conocimiento y como "filosofía crítica". Y esto constituye el nuevo régimen del sujeto que rompe con toda la historia anterior. Trátase de la formulación de una razón que se funda ella misma e instaura su jurisdicción en cierto modo por la fuerza (como se comprueba en el comienzo discretamente humorístico de los *Prolegómenos*). Este discurso se remonta al comienzo de una nueva historia que convierte en *tabula rasa* toda la historia antigua al tiempo que califica el nuevo pensamiento de pensamiento *ateo*. No quiere decir que este pensamiento niegue la existencia de Dios, sólo pretende poder prescindir de él al dejar en suspenso toda enunciación de la fe definida como "metafísica", lo cual quiere decir, fuera del campo de lo conocible. Ya no hay nada común entre el tiempo de Descartes o de Leibniz, con ese orden del ser fundado por la existencia infinita de Dios, y el tiempo de Kant que declara prescrita toda ontología y caduca toda afirmación de un objeto trascendente para hacer hincapié tan sólo en el examen inmanente de las facultades del sujeto. Sujeto de la representación, sujeto del saber y sujeto de la ética, este nuevo sujeto se funda en una división interna entre la naturaleza de la que participa como realidad sensible y esa ley de la razón que lo constituye como hombre, sujeto al mandamiento de una universalidad que legitima todo acto de conocimiento y al propio tiempo todo acto moral. Pero, ¿y el mal? La categoría del mal, relacionada con la categoría del

bien, aparece en primer lugar como una calificación segunda respecto de la facultad de la libertad del sujeto, del poder que tiene éste de determinarse al someter su deseo a la ley de la razón. El mal es lo que Kant llama "heteronomía", es decir, el hecho de dar a su acción máximas diferentes de las de la razón misma.

Sin embargo, hay aquí un enigma, pues, ¿qué puede empujarme a no obrar según la razón, según el respeto de la ley, es decir, a ser lo bastante vicioso para no querer ser libre? Es ésta una pregunta que ya había considerado Rousseau en su *Contrato social* y a la que había dado la respuesta mordaz que se conoce: "quien quiera que se niegue a obedecer la voluntad general será obligado por todo el cuerpo a obedecerla, lo cual no significa otra cosa sino que se lo forzará a ser libre". Aquí esa respuesta queda excluida, puesto que se trata de una escisión interna del sujeto mismo. ¿Habrá pues en el corazón de ese sujeto una incomprensible perversidad que lo impulse a rebajarse de su condición de ser de razón? Kant descarta esa hipótesis en *La religión dentro de los límites de la simple razón*: "Ninguna causa del mundo puede hacer que el hombre cese de obrar libremente". Pero la aporía persiste: hay hombres que se obstinan en no querer obrar según la razón, hombres que sienten uno la tentación de considerar intrínsecamente perversos (los personajes de Sade, por ejemplo). A esto Kant replica que ningún hombre es corrompido hasta el punto de que no se pueda decir que está en su poder tomar una decisión diferente. Un hombre no tiene naturaleza sino, como dirán filosofías más cercanas a nosotros, el hombre es su libertad: "No se entiende por naturaleza del hombre más que el fundamento subjetivo del empleo de su libertad de una manera general que es anterior a toda acción". En consecuencia, el mal no es algo exterior, no es algo que esté alojado en algún objeto y sólo puede encontrarse en el interior del sujeto y en lo que Kant llama "el corazón"; el mal no puede encontrarse en un objeto que determine la voluntad por inclinación, sino que solamente puede encontrarse en una regla que el libre albedrío se forja él mismo para el empleo de su libertad". He aquí a un Kant

teólogo después del dogmatismo cristiano, un Kant que como racionalista rechaza toda diabolización: dado que existe el libre albedrío, no hay mal en el mundo fuera del hombre y, por lo tanto, hay que suponer como virtualidad insuperable la perversidad (*perversitas*) del corazón humano; "el mal es inherente a la naturaleza humana". Esa maldad no es fáctica ni ocasional; es *radical*, es anterior a toda realidad particular sensible y a toda acción, es un "hecho inteligible que puede conocerse únicamente por la razón". Aquí Kant vuelve a encontrar la temática del pecado original, no sin duda en la forma metahistórica de un misterio fundador que pone en relación al sujeto humano con la subjetividad del Altísimo, sino según la ley de una estructura que es enunciable como tal. Siempre hubo perversidad sin que por ello pueda suponerse que un hombre sea "enteramente diabólico": justamente porque el pecado original es un acto responsable no se lo puede designar como malo o perverso, sino considerando el hecho de que "nuestra disposición primera es una disposición al bien". Kant se encuentra así adoptando la doctrina teológica de la "sindéresis": en el corazón de todo hombre, por malos que sean sus actos y sus intenciones, tiene que existir un "germen de bien", y más tarde agrega que esto puede establecerse únicamente mediante la analítica de la razón y el examen inmanente de la estructura del sujeto, de suerte que la religión debe rechazarse como una ficción que pretende gobernar la conciencia mediante sus dogmas y sus visiones (en este sentido, la religión es superstición y quimera, y Kant continúa siendo un hombre de la Ilustración al decirlo). El conjunto de este dispositivo filosófico constituye una respuesta rigurosa a un discurso como el de Sade: es falso que exista una "naturaleza" en el sentido de Sade y es inconcebible (pues constituye una contradicción lógica y al propio tiempo un absurdo moral) que la conciencia libre pueda abolirse entregada a una devoción ilimitada y diabólica por el mal. ¿Qué puede decirse para oponer a Kant desde el punto de vista de Sade? Precisamente que el héroe de Sade no encaja en esa definición del sujeto y que aquí está el punto muerto del sistema kantiano, pues el sujeto no es esa división

inmóvil entre una naturaleza exterior (sometida a las leyes que establece la ciencia) y esa otra naturaleza inteligible definida a priori por su autonomía (como facultad de libre decisión para determinarse de conformidad con la *forma* de una legislación universal), sino que esa naturaleza inteligible es un campo de fuerzas gobernado por la exigencia de un goce que en su forma extrema no es humano, es más, que contradice hasta fundamentalmente todos los caracteres conocidos de la humanidad. Está claro que en Kant no hay lugar para semejante goce y a lo sumo sería lícito decir que, siempre que exista, ese goce participa de la oscuridad del corazón humano que es insondable para el sujeto mismo, una especie de "enemigo de alguna manera invisible que, al ocultarse detrás de la razón, resulta así tanto más temible". No hay pues ningún lugar en Kant para la ferocidad sádica, ningún lugar tampoco en ese pensamiento de la finitud para lo ilimitado del deseo, tal vez sin embargo con una excepción: ese pasaje de la *Crítica del juicio* que admite que el sujeto humano puede encontrar, más allá de todo límite sensible, un objeto que sobrepase la representación, un objeto exorbitante y de alguna manera *infinito*. Es justamente esa infinitud que reclama el héroe sádico, sólo que éste la articula en el registro de la "Cosa" como momento de goce horroroso; es lo que Sade llama el "monstruo", es decir, una subjetividad capaz de acoger en sí lo infinito, un infinito que ya no se concibe en relación con la trascendencia del Dios cristiano (recurso absoluto de otro ser que sabe, a quien uno se dirige y que perdona), sino un infinito ateo que sobrepasa toda ley, todo valor y toda conciencia, un principio, no ya exactamente de una voluntad de hacer el mal, sino de una voluntad paradójica que tiene el sujeto de abolirse para no ser más que el receptáculo acéfalo de violentas fuerzas que lo penetran. Por lo menos en parte, así es también el nuevo sujeto que propone el Romanticismo, un sujeto que está a merced de fuerzas que lo sobrepasan y que hace resurgir en la escena dominada por la razón nueva los viejos poderes de la maldición y del destino. Este romanticismo opone al sujeto inmanente y finito la subjetividad del rebelde, entendida

como infinitud de un deseo que está en ruptura con el mundo y como esa singularidad que no puede incluirse en las enunciaciones modernas de la ley. Semejante sujeto no podía encontrar un lugar en el sistema kantiano, pero Hegel en cambio, habrá de abordarlo en la medida en que su pensamiento es un pensamiento que concibe el devenir de la razón como historia en medio de la violencia de un proceso infinito que alcanza poco a poco a las figuras limitadas de la conciencia: la conciencia libre sólo se realiza y sólo tiene acceso a su propia verdad al pasar por esas figuras, algo más o menos semejante a lo que ocurría con el héroe de Sade, quien sólo tenía acceso a su propia liberación pasando resueltamente todos los límites. De ahí la importancia que tiene en Hegel el hecho de descifrar esas formas sucesivas, puesto que en ese descifrar se decide lo que será posible enunciar sobre la disposición del tiempo presente y sobre la disposición de la subjetividad verdadera que le corresponde. Lo que caracteriza a esos momentos anteriores de la conciencia es el hecho de que encarnan un "infinito malo" o una mala relación (unilateral e insuficientemente pensada) con el infinito positivo que es el Espíritu Absoluto o la razón. Especialmente la conciencia cristiana, con la que Hegel dialoga largamente, permite sin duda la enunciación superior de una subjetividad libre e infinita en relación con la infinitud de Dios, pero esa subjetividad continúa siendo una conciencia desdichada porque se encuentra en un estado de separación, el de la insuperable separación del aquí abajo y del más allá. El pensamiento de la Ilustración anuncia la superación de esta división, pero no hace más que anunciarla: la realización tan deseada de esa superación última es la Revolución Francesa que la significa. "Los dos mundos se han reconciliado; el cielo ha descendido y se ha transportado a la tierra".

¿Y es eso lo que ocurre? Justamente no. Y aquí aquello en lo que debemos reparar es la manera en que Hegel pretende explicar esas dos figuras de la subjetividad que la historia anterior no permitía prever: el Terror y la subjetividad romántica. En los dos casos, el diagnóstico de Hegel es el mismo: mala comprensión de lo infinito. En el primer caso,

la conciencia cree poder realizar inmediatamente la libertad infinita en sí misma; en el segundo caso, la conciencia vuelve a introducir de una manera indebida la división estéril entre interioridad y exterioridad (por lo demás es esto lo que Hegel objeta globalmente a la filosofía kantiana). En términos generales, el hombre del Terror es un mal pensador de lo infinito que ignora las mediaciones necesarias y que por eso termina en la insensatez de la muerte ("una muerte que no tiene ningún alcance interior, que no realiza nada"); el hombre romántico de "alma hermosa" y del "delirio de la presunción" tiene de lo infinito sólo una representación subjetiva que no puede efectuarse en la realidad y que reproduce a su manera los atolladeros de la subjetividad cristiana. ¿Y el mal en estos dos casos? Justamente, la conclusión de Hegel es clara: *el mal no existe*, puesto que lo que nosotros llamamos el mal no es nunca más que un error de perspectiva, una realización insuficiente y unilateral de lo verdadero, un momento finito que se toma por lo infinito; "así como no existe lo falso, no existe el mal".

Ahora bien, esto es precisamente lo que objetan primero Sade y luego la subjetividad romántica: en la médula de la relación social hay una barbarie radical que se actualiza, por ejemplo, en la secuencia del Terror y asimismo hay una negatividad fundamental del deseo que se manifiesta en la figura romántica del rebelde, no sujeto de la razón, sino sujeto del destino. Bien sabemos lo que Hegel responde a la conciencia romántica: condena esa ilusión que la lleva a considerarse la medida de lo verdadero ante la maldad del mundo, sin ver que ella misma es un momento de ese mundo y que no puede ser una excepción en nombre de una pureza imaginaria ("la conciencia proyecta fuera de sí la perversión que es ella misma y se esfuerza por considerarla y enunciarla como otra cosa"). Pero la conciencia romántica no se resume en este cómodo esquema, pues es también, en la multiplicidad de sus manifestaciones, lo que da razón de la persistencia de esa otra cosa que es a la vez esa parte feroz del goce de la que Hegel, después de Kant, no quiere saber nada como no sea para ver en ella un momento limitado de la razón y, al

propio tiempo, como esa singularidad del deseo que no puede reabsorberse sin dejar restos en lo universal y en el gran día del "saber absoluto". En el fondo, el héroe de Sade y el héroe romántico tienen ambos razón: el Terror no es una mala interpretación de la libertad sino, como nos lo asegura la ficción de Sade, es el resurgimiento de una barbarie fundamental en el corazón mismo del dispositivo de la razón revolucionaria, y la rebelión romántica enuncia por su parte una verdad que la filosofía hegeliana no entiende en mayor medida que la filosofía kantiana: ese punto de extremidad subjetiva (de mal radical), significado por la tragedia griega y que a su vez ponía en escena vigorosamente la dramaturgia de Cristo, ya no se tiene en cuenta ni se simboliza, ni en el pensamiento de la Ilustración ni en el momento revolucionario, ni en la razón moderna que luego lo sucede.

*

Como ya dije, en adelante la literatura se hará cargo de este enigma del mal tal como los hombres lo heredan en un mundo que ya no está regido principalmente por las significaciones de la fe cristiana, y la literatura lo hace de conformidad con su orden propio, que ya no es el del dogma sino que es el de la traducción en palabras y en estilo. *La literatura y el mal* es un gran debate que recorre toda la Edad Moderna desde los primeros tiempos del Romanticismo hasta nosotros, un debate que no ha terminado aún. Por lo menos rindamos homenaje a Bataille por haber abierto obstinadamente esta senda, aunque lo haya hecho en términos que no pueden satisfacernos por entero; Bataille nos ilumina sobre la importancia del papel desempeñado por la literatura en la constitución de la subjetividad moderna (dado que la literatura no "refleja", sino que interviene, inventa, produce la subjetividad y constituye ella misma uno de los polos en ese proceso dividido de la consistencia moderna del sujeto). El debate que se desarrolló entre Bataille y Sartre después de la guerra constituye en este aspecto un momento esencial en el pensamiento de ese proceso: el centro de ese debate es en

efecto la persistencia en el espacio de la literatura, en el proceso literario, de una figura rebelde de la subjetividad en la que se entretajan de una manera compleja y densa los temas de lo maligno, como fuerza del destino, del "caos" como momento de horror y de algo inconcebible y por fin del cuestionamiento del orden establecido en nombre de un principio de anarquía. Esta rebelión romántica decididamente tiene mala fama entre los filósofos después de la crítica feroz que hizo Hegel en *¿Qué es la literatura?* Después de otros autores, Sartre decidía ver en el rebelde romántico un pseudoaristócrata que afirma valores aristocráticos en un mundo del que ha desaparecido la nobleza, una especie de petimetre que sólo opone a la vulgaridad del mundo burgués un individualismo estetizante, es en definitiva un sublevado que sólo quiere la revolución en la imaginación y que se encuentra en la incapacidad de insertarse en el mundo real. En suma, una subjetividad retrógrada, políticamente impotente y psicológicamente veleidosa. Esta tesis poco amable, que permitía en aquel momento cuestionar la corriente surrealista en nombre de una literatura "comprometida" del sujeto heroico, se basa en realidad en un supuesto muy discutible: lo que reclama la rebelión romántica sólo podría ser accesible en la dimensión de la acción colectiva y política. Siente uno ganas de preguntarle a Sartre, suponiendo que sus análisis convengan en el caso de Baudelaire o de Flaubert, qué hay que decir en este caso de Víctor Hugo a quien no nombra nunca, y si conviene sobre esas bases proponer en definitiva una división (dogmática) entre un "Hugo bueno", que podría situarse del lado de la crítica social y el compromiso, y un "Hugo malo", que permanecería prisionero de las ilusiones del subjetivismo romántico. Pero me parece que hay que enfocar las cosas de otra manera y apelar a la intuición hacia la que nos conducían los nombres de Sade y de Goya. Desde el *Vathek* de Beckford, el hereje, que inauguraba suntuosamente la tradición del romanticismo negro, a la *Divine* de Genet, pasando por las provocaciones irónicas de Lautréamont, se nos impone una convicción: hay una parte del sujeto a la que no puede convenir la disposición de la

razón moderna y que es la de un deseo singular en lo sucesivo errante y al propio tiempo un momento de malignidad o de horror que en modo alguno tiene en cuenta esta nueva simbólica dominante que se imagina haber terminado con la fecundidad de la palabra cristiana. La rebelión romántica es justamente el punto de cuestionamiento positivo, no negativo, de todo lo que en la constitución del individuo moderno (de esos "dispositivos" descritos por Foucault como "dispositivo de sexualidad" y "microfísica de los poderes") niega el deseo y su singularidad, el goce y su exceso. Como el derecho es el código que identifica al individuo con su propiedad, con el régimen finito de los bienes, el rebelde será un ser que está fuera de la propiedad, así como es un ser resueltamente asocial, salteador de caminos y eterno errabundo, hombre venido a menos, a la vez filósofo y príncipe de los ladrones. Solitario, el rebelde es generalmente huérfano, un niño encontrado cuya ascendencia es desconocida y a menudo secretamente regia; como dirían Deleuze y Guattari, funciona como una "máquina soltera" y en eso estriba precisamente su fascinación. En suma, ese hombre marginal y prestigioso es la encarnación violenta del reverso del mundo y el reverso del "bien", que lleva consigo la fuerza ofensiva de las capas más bajas de la sociedad y de ese Otro inquietante que es el hermano gemelo de lo Mismo, desde la sublevación de Hernani hasta el hormigueo insidioso de *Los misterios de París*. Por cierto, se puede decir que hay allí fantasía, de suerte que el análisis de Sartre después de todo no debe rechazarse por entero, ni tampoco el de Hegel; en efecto, es un engaño suponer que un sujeto solitario que se excluye de las reglas de la comunidad pueda ser el único poseedor de la verdad. Y por lo demás no lo es, pues se reconoce como un sujeto dividido entre este mundo del bien, al cual se dirige mediante la protesta, y esas fuerzas intensas que lo agitan y que lo ponen a merced de Otro. Ese mismo Otro tiene dos nombres o dos caras, y esto es lo que debemos admitir si no queremos identificar la proposición de la rebelión romántica con el vértigo suicida que en efecto la penetra: por un lado, la muerte o el caos en el que el individuo se disuelve; por otro

lado, el nuevo lenguaje, en ruptura con el anterior, lenguaje en que el rebelde consigue expresar la singularidad que él mismo es. O bien desaparece en los confines de la "Cosa" (suicidio final de Gwym-paine en *El hombre que ríe*, combate cósmico del hombre y del pulpo en *Los trabajadores del mar*), o bien triunfa al imponer su palabra a pesar de toda la hostilidad del mundo. Héroe de sacrificios que toma sobre sí el peso del mal, el rebelde naufraga en medio de las fuerzas oscuras que él mismo ha suscitado... O bien triunfa por obra del pacto que sella con las potencias del lenguaje (y el Romanticismo se justifica precisamente como la irrupción violenta de un lenguaje nuevo). Hay que convencerse, la literatura no está al servicio del bien, pero esto no quiere decir que esté por eso al servicio del "mal", como a veces lo da a entender Bataille; la literatura es en el escenario del mundo su testigo vigilante en aquella esfera en que la religión ya no lo es con la misma fuerza ni la misma importancia para "el pueblo de Dios". Si la literatura romántica y la literatura posromántica convocan tan profusamente las figuras de lo maléfico y de la maldición, no lo hacen para complacerse en el espectáculo "sublime" (en el sentido kantiano) del caos y de lo informe; lo hacen para darle sentido partiendo de una subjetividad nueva que descubre en sí misma (no solamente en el exterior) la virtualidad de un momento de horror, de deseo extremo y de goce sin nombre. Tanto es así que en su voluntad declarada de "santidad" (que Sartre juzga paradójica por malas razones, o sea porque el cristianismo es cosa del pasado), la Divine de Genet, lo mismo que la madre de *Los biombos* puede con buen derecho considerarse como un punto de remate reciente de la conciencia romántica del mal reconocida en su fecundidad: la "Cosa" permanece como límite de lo humano (es lo que Genet en su lenguaje llama "abyección") y con ella perdura el mal, no como objeto de fascinación o proyección demoníaca, sino como hecho extremo que hay que aceptar para encontrar en él el recurso de una "redención". De manera que el mundo no ha quedado vacío desde que el Dios cristiano se hubo en parte retirado de él, por lo menos transitoriamente, puesto que la

operación de sacrificio persiste y con ella la fuerza del mito y de la tragedia, como lo muestra de manera magnífica la obra de Hugo.

Se concibe que para Kant semejante dispositivo no tenga sentido puesto que, según él, sólo existe la dualidad estructural: la ley interna de la razón que manda y lo sensible "patológico", fuente de heteronomía; ni tampoco tiene sentido para Hegel, puesto que, a sus ojos, sólo puede haber redención en la realización del saber absoluto. Ahora bien, el romanticismo dice precisamente que lo que no tiene sentido es ese saber y que la guerra continúa tanto contra el enemigo interno como contra el Otro exterior, pulpo o demonio, monstruo o Javert. Lo que escapa a la filosofía, pero que la literatura en cambio conoce muy bien, es el "momento de angustia", ese momento que surge en el interior del sujeto ante la fuerza de maldición que mora en él, momento que también se impone a la frágil y temblorosa línea que separa el mundo humano y la "Cosa", que separa el sujeto y lo indecible. Hugo es el gran escritor que trató ese momento de angustia y quien, con la mayor fuerza, lo pone al servicio de la ficción literaria y poética: sombras de las que surge el sentido de lo absurdo, lo informe innombrable del pulpo de *Los trabajadores del mar*, rictus atroz del niño en *El hombre que ríe*, hormigueo de pordioseros y picaros en *Nuestra Señora de París* o pulular de las ratas en los albañales de *Los miserables*. Vemos así presentado de nuevo el mal como una obsesión muy antigua que puede situarse en las fronteras de la figura humana, persistente en el corazón del sujeto como ese momento de horror ante el cual el sujeto cede o, por el contrario, se mantiene volviéndose hacia las posibilidades de la redención. Hugo es contemporáneo de Goya: aquí se trata ciertamente de recuperar en el espacio del arte y de la literatura las imágenes del mal y de lo diabólico, no para complacerse en ellas sino para hacerlas actuar en el interior de ese dispositivo nuevo de la ficción en el que dichas figuras se entretajan con los temas de la rebelión anárquica y de la protesta social. Punto fuera del mundo... que hay que expresar en un lenguaje: de ahí ese vigoroso trabajo de invención

estilística que hace hincapié en las rupturas de construcción y en las oraciones nominales, en las antítesis y en los vocablos oxítonos, de ahí esos "él se encaminaba hacia esa nada", "era un rumor de alas", "cosa patética y aterradora", "abajo, la espuma y en lo alto, tinieblas". Todo el primer libro de *El hombre que ríe* es, en este sentido, una espléndida demostración de la capacidad de la escritura literaria para poner en escena lo informe y el enfrentamiento del sujeto con la inminencia de la "Cosa". El hecho de que ese sujeto sea un niño y que se presente la infancia en su desnudez extrema tiene un alcance adicional: no se debe a un azar el hecho de que Hugo sea el gran poeta de la niñez, ya como víctima (Cosette, Gwypaine) ya como burlona e inventiva (Gavroche). Desde luego, Hugo toma del cristianismo esta figura misteriosa y patética de la niñez inocente y humillada para hacer de ella uno de los resortes dramáticos de su ficción y para señalar la parte de sombras, la parte muda, de la razón moderna. Si bien en el mundo regido por esta razón moderna la niñez carece de derechos, Hugo no milita exactamente en favor de esos derechos, sino que exhibe, a través de la fragilidad desnuda de la niñez, la figura nueva del mal extremo. Los "miserables" también carecen sin duda de voz y de derechos, pero no están enteramente desprovistos; en cambio la niñez no tiene palabras y está sin recursos frente al horror, de suerte que la presentación de la figura de la niñez es la presentación de la angustia pura. No hay aquí ningún sentimentalismo. Trátase sólo del violento retorno de lo reprimido; sobre este particular las primeras páginas de *El hombre que ríe* son las más elocuentes. Decir que el niño se encuentra solo ante el mal da lugar aquí, no a una demostración razonada, sino a la exhibición de un enigma que punza el corazón y atormenta el pensamiento; ese enigma es el del misterio de iniquidad. Quien lee a Hugo es testigo de la violencia de ese hecho (el niño ante el abandono radical, ante lo informe del cadáver, ante el desencadenarse de la tempestad que significa la desaparición de todos los puntos de referencia humanos) y es al propio tiempo testigo de la fuerza maravillosa, incomprensible, que hace que ese

niño desarmado sobreviva a pesar de todo y haga frente a lo imposible (en esto el niño representa virtualmente a la humanidad toda, el "pleroma" de San Gregorio de Nisa). Enigma más allá de todos los razonamientos científicos (y de todas las formularios políticos), misterio de la inocencia que hace frente a la violencia del mal que existe en la naturaleza y en los hombres (puesto que ese niño lleva sin saberlo sobre el rostro el sello de una maldad radical que es esa boca sin labios que le han fabricado). En el fondo, si Hugo se manifiesta tan a menudo como un escritor aparte, fuera de toda norma, ello se debe, no a que sea el único en valorizar ciertos temas o ciertas imágenes, sino que se debe más bien al hecho de que atestigua una prodigiosa capacidad para entrelazar juntos temas y hechos por lo demás dispersos (el romanticismo negro y el romanticismo fantástico, el tema emblemático del destino, el tema de la rebelión contra un mundo injusto, el tema del mal radical como maldad incomprensible y el tema igualmente misterioso de la providencia). De ahí el embarazo en que se encuentra el comentarista apresurado por decidir: ¿pensamiento dualista o pensamiento providencialista? ¿Retorno a las quimeras de gnosticismo o bien reanudación del mensaje cristiano en formas nuevas? En realidad, afirmar que Hugo es inclasificable quiere decir simplemente "Hugo escritor", si admitimos que la literatura nos invita a descifrar la violencia de la realidad y los límites del sujeto sin pronunciar juicios ni dar lecciones ni formular dogmas.

*

A fines del siglo xix hay otro escritor que a su vez pondrá la niñez en el centro de su obra; se trata de Julio Verne. Este autor continúa siendo incomprensiblemente minimizado: los niños ya no lo leen como antes, las personas mayores serias no tienen tiempo que perder con este autor, su estilo parece envejecido y no se lo puede considerar como un pensador; se lo considera tan sólo como un narrador ameno que divierte encerrado en el mundo imaginario de su época.

Sin embargo Verne es quien, en los albores de nuestro propio siglo, reunió en un solo haz todos los temas a los que acabamos de referirnos para llevarlos a la dimensión de la fábula. Nos ocupamos aquí de Verne especialmente porque este autor aborda a su vez la dimensión del mal y la representa como la región extrema de la "Cosa" en los dos casos de la realidad natural maléfica y de la maldad fundamental, articulándolo todo con el desarrollo de las ciencias, con la cuestión social y con la figura romántica del sujeto presentada como rebelión anarquista. Por lo general, es la dimensión de la conquista científica lo que se tiene en cuenta cuando se dice que Julio Verne es un admirador incondicional de la ciencia moderna y que anticipa a menudo las aplicaciones de la ciencia en la forma de curiosas y apasionantes quimeras (el avión, el helicóptero, el submarino, el holograma) y esto no es falso; según parece, a diferencia de Heidegger (por lo menos de cierto Heidegger), Verne ve en la ciencia, concebida como poder de domesticación de las fuerzas naturales, una conquista maravillosa que abre al infinito el camino de las posibilidades. Ningún otro autor expresa hasta ese punto el poder de la ciencia, ni lo ha afirmado contra todas las apologías reaccionarias: la ciencia es lo que nos abre las puertas a la infinita riqueza de la naturaleza y a la infinita diversidad de las costumbres humanas. La tienda de diversiones de Hetzel, de la que Verne es el más genial animador, constituye, en este sentido, una enciclopedia de sueños: la máquina de vapor en forma de elefante es una máquina destinada a recorrer la India desconocida, así como el *Nautilus* nos abre las puertas hasta entonces cerradas del fondo de los grandes mares, y la balsa-casa de la *Jangada* nos permite trazar exactamente como testigos deslumbrados el mapa del Amazonas. Literatura de viajes ante todo, esta obra es también la más generosa de las antropologías y la más viva de las geografías. La ciencia no es pues el mal, aunque hay que atenuar lo que de otra manera parecería una idolatría ingenua: por una parte, es cierto que los conocimientos de los recursos naturales permiten sobrevivir al hombre, bruscamente separado por accidente de los socorros de la civiliza-

ción (esa es la lección que nos da *La isla misteriosa*), pero también es cierto que un determinado culto de la ciencia puede conducir a las aberraciones de un universo enteramente deshumanizado y hasta francamente maléficos si la voluntad de saber está a merced de un deseo bárbaro (*Los quinientos millones de la Begum*).

Pero esta obra no versa solamente sobre las maravillas de la ciencia (no deja de imponer límites morales al deseo del hombre de ciencia); se ocupa también de la aparición del mal en la naturaleza y en el hombre, de suerte que al leerla, el niño hace el aprendizaje para llegar a ser un hombre. En la época romántica se ama a la niñez, pero a diferencia de Rousseau, no se la trata con miramientos: la figura reiterada de la época es la del niño maltratado que desde muy temprano se ve frente a la violencia o al crimen y se ve asimismo obligado a afrontarlos valientemente so pena de perecer. Los niños de Julio Verne no son muchachitos o niñas "modelos", sino que desde el principio están sometidos al ataque de dos figuras del mal: la catástrofe (de la naturaleza) y la barbarie (humana, demasiado humana). ¿Proteger a la niñez como Rousseau pretendía proteger a Emilio? Ciertamente no, sino dirigirse a ella sin idealizaciones y sin miramientos para demostrarle de lo que es capaz. Julio Verne escribe ante todo para los niños, pero resulta interesante considerar qué clase de espejo de sí mismos les ofrece: encontramos a un muchacho, entre los sobrevivientes de *La isla misteriosa*, sometido a penurias extremas, encontramos toda una escuela que está abandonada sin guías y sin maestros a los riesgos de la aventura en *Dos años de vacaciones*, vemos a los dos hijos del capital Grant también sometidos a la tortura de pruebas interminables y también es un niño el que en *Un capitán de quince años* debe pasar por las peores circunstancias sin temblar. Me he referido a dos apariciones del mal radical: la primera puede atribuirse a la naturaleza, que conviene entonces no idealizar al admitir que no es ese objeto inerte y amable susceptible de ser dominado por el saber, sino que se trata de una potencia ambivalente que de pronto puede desencadenarse, es una realidad que se rebela en su

inhumanidad radical. Los cataclismos especialmente aparecen en esta obra como una obsesión: erupciones volcánicas, maremotos, temblores de tierra, estepas en llamas, accidentes cósmicos, en suma, todo lo que hoy haría las delicias del "cine catástrofe". Ese mal marca el límite de todo progreso, nos advierte sobre los límites del saber y del poder humanos y relativiza la historia de los hombres, al colocarla en relación con la no historia de los elementos. *Viaje al centro de la Tierra* nos enseña así que la prehistoria no ha quedado realmente ni definitivamente atrás, que por debajo de la historia del saber y del progreso técnico, hay una historia sedimentaria que no sabe nada de nosotros y que al penetrarla nos acercamos a un punto candente que es también un punto mortal. En Julio Verne ese punto es la inminencia de la "Cosa": polo imantado de *La esfinge de los hielos* o de *Las aventuras del capitán Hatteras, maelstrom* central del *Viaje al centro de la tierra*, desmoronamiento telúrico de la "isla misteriosa" o explosión final de *El volcán de oro*. Esa gran esfinge de hielo que nos espera en el polo o ese monstruo que dormita en el fondo de los mares como una informe amenaza constituye el límite radical de todo viaje, constituye la realidad pura que desafía al saber, es la presencia de la muerte y la figura palpitante de una angustia sin rostro.

No menos importante es en Verne el mal subjetivo, la maldad y la barbarie, omnipresentes y atroces, por ejemplo, en *Un capitán de quince años* donde la maldad culmina en una secuencia de salvajismo desencadenado que se desarrolla en el corazón de África. Nos equivocáramos al imaginar que Julio Verne es en esto presa de los prejuicios de su tiempo y que atribuye preferentemente la barbarie a poblaciones "primitivas"; *La casa de vapor*, por ejemplo, condena a ambas partes en un duelo especular que distribuye igualmente la crueldad en una y otra parte, al pintar la violencia de la rebelión de los cipayos y la atrocidad de la represión británica. Barbarie de los pueblos, barbarie también de los individuos como la maldad de esos personajes intrínsecamente perversos que aparecen en los viajes de iniciación destinados a los niños y a los que el lector está invitado; son los convictos

de *Los hijos del capitán Grant* o de *Dos años de vacaciones*, es Ayrton, el maldito que volveremos a encontrar en su roca de expiación en *La isla misteriosa*, son esos traidores de *Mathias Sandorf* o los gemelos malvados de *Norte contra sur*. Se podrá decir que estas figuras de la maldad son convencionales, lo cual dista mucho de ser siempre cierto, pero lo importante es que son niños quienes deberán afrontarlas y que deberán aprender a tener en cuenta la inminencia de la muerte, así como la fuerza enigmática del odio. En suma, no hay bondad natural en el hombre, contrariamente a lo que durante todo el siglo pretenderán las grandes utopías de la regeneración social; esto es lo que expresará muy vigorosamente la ficción de *Los naufragos del Jonathan*, obra tardía y singular que enumera aproximadamente todas las versiones contemporáneas de la "cuestión social" y que culmina en un pesimismo fundamental: muy lejos nos encontramos aquí del mensaje cristiano del destino del hombre y de la metahistoria como palabra velada de la salvación y como promesa de la redención. Se puede intentar crear, como el anarquista Kaw-Djer, una comunidad ideal, sólo que ésta inevitablemente chocará con la evidencia de un mal radical que Julio Verne opone claramente a los socialismos utópicos de su tiempo.

Pero este pensamiento del mal radical se presenta como algo más complejo y más rico cuando se entreteje con la figura romántica del rebelde, que constituye uno de los otros ejes de la obra. La fábula de Verne está poblada de tales rebeldes: encontramos allí al misterioso Nemo; al hosco Ayrton, abandonado en su roca; a Kaw-Djer, fundador y padre de un nuevo mundo después del naufragio del *Jonathan*, hombre dividido entre su deseo inmenso de libertad y su destino de jefe, encontramos también al enigmático capitán Hatteras o a ese extraño doctor Antekirtt (¿Anticristo?) que pone su ciencia al servicio de la justicia divina. Rebeldes solitarios exactamente anarquistas, unos perdidos en su monomanía suicida (Hatteras, Herr Schulze), a los otros obsesionados por su sueño de venganza (Nemo, Mathias Sandorf) o por el crimen que han cometido, sobre todo cuando se trata del crimen de los crímenes, el crimen contra la niñez,

como ocurre en el caso del presidiario Ayrton. El siglo decididamente estará poblado de esas criaturas venidas a menos y fantásticas, de esos hombres que están fuera de la ley y que atormentan como una pesadilla el sueño de las gentes honradas. Pero en Julio Verne esas figuras no dan lugar a un dualismo simplista ni a una apología ingenua de la rebelión; son figuras ambivalentes tanto en la medida en que sólo constituyen uno de los polos del proceso de iniciación a que es invitado el joven lector, como en la medida en que se dividen en su mismo interior y se transforman, de suerte que o dan en lo irremediable de una maldad sin remisión, o bien se vuelven hacia la luz final de una redención. De manera que no es exacto decir que esta literatura surgida de la rebelión romántica cierre definitivamente detrás de sí las puertas de la metahistoria que durante tanto tiempo había dominado la palabra cristiana; también aquí hay una metahistoria, sólo que no se funda ya en la trascendencia como la proponía el pensamiento cristiano; esta metahistoria opera dentro del registro de un heroísmo de la finitud que lleva al sujeto rebelde al proceso de un ascetismo regido por la instancia simbólica de la paternidad. En suma, esta ficción de Verne significa que lo que se llama el mal es ambivalente, pues al propio tiempo constituye esa fuerza irreductible de una realidad que se resiste a toda historia y a todo progreso (que es lo que volverá a expresar *El eterno Adán* una última vez en su lirismo melancólico) y uno de los polos de ese devenir del sujeto que no promete ninguna salvación más allá de este mundo; si existe una redención al término de esas largas peregrinaciones que ya no están iluminadas desde lo alto por la maravillosa seguridad de la metahistoria, dicha redención debe proceder de los hombres mismos, de su lucidez y de su coraje. Si se quiere, lo que en el credo cristiano se proclamaba con los emblemas del pecado, de la condenación y de la redención, las narraciones de Julio Verne lo expresan a su vez, pero en otra configuración, la configuración gobernada por una figura paterna sobre la cual se puede ciertamente decir que se encuentran proyectados este o aquel rasgo atribuidos por el cristianismo al Dios Altísimo,

pero figura que funciona en adelante como puro símbolo independientemente de toda revelación. Ese padre es, por un lado, la autoridad moral que puede estar encarnada ocasionalmente por este o aquel personaje (Cyrus Smith en *La isla misteriosa*, el capitán Grant, al término de la narración que lleva su nombre, Monroe en *La casa de vapor*) y, por otro, ese "padre muerto" que actúa como polo de imantación de la narración y como referencia simbólica radical más allá de toda realidad concreta y de toda imaginación posible.

Ambivalencia de un sujeto dividido entre el vértigo de una rebelión pura que lleva a encarnar el mal extremo para perderse en él y la sumisión a una instancia paterna que permite exorcizar los estragos y que simbólicamente funda al sujeto en su relación consigo mismo, en su relación con los demás y en su relación con la muerte; esa es pues la lección que nos da Verne. Nemo, el más célebre de esos rebeldes, es la encarnación por excelencia de dicha ambivalencia y al mismo tiempo significa el callejón sin salida secreto de la rebelión romántica como perpetuación de una posición inmadura, la del hijo rebelado contra el padre y que pretende ser él mismo su propia ley sin relación alguna con los demás ni con lo Otro, lugar de la palabra y lugar de la ley. Si indiscutiblemente Nemo encarna la inteligencia y el poder del saber moderno, es al propio tiempo un secuestrador y asesino animado en el fondo de sí mismo por un odio inexpiable que constituye su parte tenebrosa; y es interesante ver cómo ese personaje evoluciona entre *Veinte mil leguas de viaje submarino* y *La isla misteriosa*. El hijo rebelde, el príncipe caído, el hombre que está fuera de la ley y en ruptura con la sociedad se transfigura al término de su camino en padre benévolo, en tanto que el criminal Ayrton (en cierto modo su doble) se divide también él y contempla la redención. Nemo, el padre, recorre todo el relato de *La isla misteriosa* con sus intervenciones salvadoras, Nemo-Dios en cierto sentido, pero un Dios por entero metafórico a pesar de sus manifestaciones providenciales; y aquí debemos ser sensibles a lo que revela la mutación profunda de la idea religiosa. Julio Verne es decididamente demasiado realista, demasiado hombre de

ciencia para adherirse al dogma religioso de la providencia y renunciar a su conciencia crítica ante la presencia de un misterio que él mismo ha puesto sabiamente en escena valiéndose únicamente de los recursos de la ficción. Precisamente, no hay misterio y esto quiere decir, no que Nemo se haya convertido en Dios Padre (su propia biografía no se presta a semejante transfiguración), quiere decir que lo que antes se llamaba Dios era tan sólo Nemo. Por lo demás, cuando los náufragos lo descubren por fin, ese invisible aliado que parecía tener todas las características de la omnisciencia y de la omnipotencia divinas se encuentra en un estado de vejez y de debilidad extremas. Está enfermo y va a morir, y el mensaje que lega a los sobrevivientes de la isla no es una revelación del más allá, es una advertencia muy material relativa a la catástrofe inminente que le han permitido prever sus trabajos de hombre de ciencia. Hermosa muerte esa del Padre: se lo sepulta sin ruidos en el fondo de una gruta, dentro de su submarino, féretro de metal para su cuerpo por fin vencido, tranquilo suicidio estoico y retorno a los elementos de los que nunca verdaderamente se había separado. Héroe sin duda, pero no Dios, cuyo lugar Julio Verne deja vacante: puesto que ha cometido crímenes, puesto que los asume y los expía bajo un cielo vacío y en una tierra en la que ya no mora más que la conciencia lúcida e instruida de los hombres. Por lo menos el ex rebelde aprendió algo, una lección que justifica un recorrido tan largo, la lección de que el mal está también en él mismo, igual que en la naturaleza, así como la naturaleza, la realidad, es la fuente interminable de las catástrofes en el seno de un universo que no sabe nada del hombre. La lección de que ese ex rebelde debe tener en cuenta al enemigo interno tanto como al enemigo exterior y que es secretamente el hermano de Ayrton, en suma, que no debe perpetuar en él la posición del hijo rebelde, sino que debe contemporizar con los demás, con la dimensión simbólica de la paternidad, especialmente al convertirse a su vez en un padre, es decir, al aceptar morir después de haber legado a sus semejantes lo que lamenta haber sido, aquello de que se enorgullece haber hecho y todo lo que sabe.

8

El mal en el presente

Pensar hoy en el mal supone tener en cuenta tres discursos que se exponen principalmente para afrontar su insistencia: la política, el psicoanálisis y la literatura. Se afirma aquí que la política, como fuerza de verdad, concibe las tres formas del mal que son la barbarie colectiva, la criminalidad extrema y la delincuencia, y que lo hace partiendo, por un lado, de la trascendencia de la ley (que nombra al sujeto del crimen como sujeto destinado a la redención: "axioma de Dimitri Karamazov") y, por otro lado, partiendo de la afirmación rebelde del "sujeto soberano" que trasciende todo orden social y toda legalidad instituida. Se recuerda asimismo que el discurso del analista aborda la dimensión del mal puesta bajo los auspicios de la pulsión de muerte y de la "Cosa", y que propone una ética de la sublimación que procura responder a la crisis de las formas modernas de la subjetivación. También se enuncia aquí que la literatura es la palabra irremplazable que se interroga sobre el enigma del mal en la intersección del lazo social y de los dramas singulares de la subjetividad y que la literatura revela los atolladeros del sujeto ateo y del nihilismo al proponer un sujeto heroico del enfrentamiento en el momento de angustia y de redención, que es esto lo que se puede demostrar sobre la base de Dostoievski y de James Ellroy.

Estoy dispuesto a calificar de *poscristiana* la época actual, pero no para aseverar que ella se ha desembarazado para siempre de las suposiciones de la palabra cristiana al afirmar verdades más vitales (¿cuáles?), sino antes bien, para señalar que el extravío profundo que la caracteriza se aclara teniendo en cuenta el repliegue de ese simbolismo que ha gobernado nuestra cultura durante siglos. De ninguna manera hemos terminado con la palabra cristiana, y que se halle ahora en retirada, no significa que esté ausente o sea nula; ese repliegue es en cambio lo que gobierna todo pensamiento actual. He mostrado cómo ese simbolismo contenía a la vez una doctrina vigorosa del sujeto, un pensamiento de la metahistoria entendida como destino final del hombre y una ética que contempla las inagotables posibilidades de la sublimación en el enfrentamiento con la "Cosa", engendradora de angustia. Ese pensamiento afirma que existe un mal radical y que en cada ser humano la persistencia de la falta genérica se cruza con una libertad incondicional tanto para hacer el mal como para hacer el bien. En suma, hay una historia individual o singular de la salvación que anticipa la futura redención de la humanidad, sólo conocida por Dios y sólo presidida por El. Que esa doctrina fue para nosotros durante tanto tiempo el recurso de todo pensamiento y de toda existencia verdadera y que su actual repliegue hace que en nuestra época ya no tengamos un sistema simbólico vigoroso capaz de hacerse cargo de la dimensión enigmática del mal es lo que dicen las figuras románticas de la rebelión

y de lo maléfico y la obra de Sade con su provocación feroz. Esa retirada y esa carencia son al mismo tiempo lo que permite comprender en profundidad nuestra desazón ante el retorno ofensivo de ciertas proposiciones religiosas; el hecho de que éstas se presenten en la coyuntura actual con el rostro del fanatismo y hasta del fascismo, ¿nos impide acaso prestar oídos a una verdad que nos incumbe y a una pregunta que no deja de acudir a nuestros espíritus? Por mi parte, la pregunta que yo hago aquí es más modesta: una vez admitida esta retirada histórica de la teología cristiana, ¿cuáles son los recursos simbólicos que nos permiten hoy abordar la cuestión del mal y afrontarla como maldad subjetiva y como ese algo extraño e inquietante que anida en el corazón del ser? Sobre este particular, me parece conveniente considerar tres discursos o tres procedimientos que actualizan cada uno por su parte el pensamiento contemporáneo del mal: me refiero a la política, al psicoanálisis y a la literatura. La política, en el sentido digno de la palabra, es un pensamiento que se pronuncia sobre el mal, siempre que no se la reduzca a la gestión chata de un orden económico acompañado de todos los suplementos humanistas que se quiera; pero lo cierto es que la política aborda, en la forma del horror extremo, la persistencia del mal presente en la comunidad (el fenómeno nazi), o bien encuentra las figuras de la criminalidad individual y las de la delincuencia, lo cual la lleva a interrogarse sobre la dimensión suprajurídica de la ley fundadora del sujeto y al propio tiempo sobre la cuestión de la soberanía popular que trasciende todo orden y crea historia. A su vez el pensamiento freudiano es rico en una doctrina del sujeto que propone los recursos simbólicos de la palabra y de la traducción en palabras de los traumatismos para abordar el carácter extraño e inquietante de la "Cosa" y las tensiones propias de la subjetividad contemporánea, extraviada o desestructurada. En cuanto a la literatura, ella representa una vigorosa fuerza de exorcismo del mal radical y del horror y sucede a la simbolización religiosa, al situarse lateralmente en relación con otros discursos, al situarse en el punto de intersección de las tensiones propias del cuerpo social y de los

dramas singulares de la subjetividad. Este siglo comienza con la gran palabra de Dostoievski, que vuelve a inscribir la fuerza de la palabra de Cristo en el interior del drama contemporáneo de la subjetividad atea para manifestar así su profundo atolladero sobre la base de una escenografía válida que cree en el "ángel" y en el "demonio" presentes en el corazón de todo hombre. Lo que termina este siglo en cierto sentido y lo que señala el gran riesgo en que nos encontramos es, entre otras cosas, la obra del novelista norteamericano Ellroy, profeta del horror y de la redención en el seno de las megalópolis modernas.

*

Considero con algunos otros que la política es el campo de un pensamiento que la filosofía no puede producir por sí misma, aunque tiene el deber de reflexionar sobre ese campo y concedo de buen grado a Alain Badiou (*Peut-on penser la politique?*) que no hay que hablar de "lo" político (expresión que nos remite a una esencia problemática de toda política concreta y a una esencia no menos problemática del cuerpo social), sino que hay que hablar de "la" política efectiva que produce pensamiento dentro de la realidad de su proceso histórico (es muy lógico que en el período reciente la gente se haya puesto a hablar interminablemente de "lo político" dejando así cuidadosamente al margen la categoría de la historia considerada como categoría presuntamente difunta). Y la política produce pensamiento, ya se la sitúe en el terreno de un pensamiento del vínculo social, de las leyes y de los derechos, ya se la sitúe en el terreno de la rebelión. No creo en efecto que se trate de dos concepciones incompatibles entre las que haya que elegir, sino que son dos polos entre los cuales oscila necesariamente todo pensamiento de la política moderna. Pues, si bien es muy cierto, por un lado, que la democracia nos lleva a concebir la relación con el mal esencialmente desde el punto de vista de las leyes y de los derechos, no es menos cierto que la esfera del derecho nos lleva más allá de sí misma a un concepto metajurídico de la

ley como instancia simbólica capaz de engendrar sujetos (no sólo "ciudadanos" definidos abstractamente e independientemente de su relación con la universalidad del derecho). Por otro lado, si es cierto que el punto de vista de la rebelión o de la sublevación contra un orden injusto es portador de verdad, nunca se me hará creer que el Estado es en sí mismo el enemigo, como si fuera posible identificar la fuerza simbólica del Estado con el poder *de facto* de un gobierno o de una clase, y como si una comunidad privada de toda disposición estatal no se encontrara a merced de las fuerzas de la desunión y de la barbarie. He dicho de qué manera la afirmación del sujeto como "ciudadano" me parecía dejar en profundas sombras la dimensión más enigmática del mal; no se trata aquí de rechazar esa afirmación, sino de ver cómo ella entra necesariamente en combinación con otras afirmaciones u otras "definiciones del sujeto ante esas tres formas del mal que son la barbarie colectiva extrema, la criminalidad individual y la delincuencia, fuerzas de desunión que trabajan en el seno del cuerpo social.

En lo relativo al primer punto, parece poco discutible que se haya encontrado en el nazismo la forma casi químicamente "pura" de un mal radical, y Malraux no se engañaba al designarlo así en sus *Antimemorias* ("Hace veinte años que pienso en los campos de concentración") haciéndose eco de unas palabras que, desde que se descubrieron los campos de exterminio y la extensión de la *Shoah*, no han cesado de oírse. Podrá objetarse tal vez que ésta es una figura extrema, pero precisamente por eso la creo fecunda, puesto que nos coloca en los límites de la política y al mismo tiempo en los límites de la ética. En los límites de la política, desde el momento en que en el despliegue de la furia destructora, lo que se pone en tela de juicio es la idea misma de hombre; en los límites de la ética, según parecen decirlo los numerosos sobrevivientes del infierno; y tal vez esa figura nos coloca también en los límites del pensamiento, puesto que se exhibe un momento de horror radical más allá de todos los sistemas de valores instituidos en un desafío a todo discurso que pretenda dominar lo imposible. También hay que considerar

que ese fenómeno extremo nos obliga a interrogarnos sobre el punto de articulación problemático de la política y de la ética: ¿es posible considerar que se trata solamente de una política semejante a todas las demás la que suscita en nosotros la angustia que experimentamos ante la radicalidad del mal? Por otro lado, ¿cómo contentarse con un juicio ético (idéntico, por ejemplo, al juicio que puede pronunciarse sobre un crimen individual particularmente odioso) cuando evidentemente se trata de una empresa política, por demente que ésta sea? Hay que dar pues un paso adelante y afrontar ese horror, pero sin dejarse fascinar por él (ésta es precisamente la astucia del malvado torturador). Lejos de mí está la idea de refutar el testimonio de los sobrevivientes cuando ese testimonio nos invita a guardar silencio al asegurarnos que no se puede hablar de algo que no se puede decir; ¿cómo no creerles? Pero, a pesar de todo, esos sobrevivientes hablan y nosotros debemos responderles. Ya he evocado este punto en *Elogio del sujeto*, sólo que el enigma del mal no era entonces mi objeto de estudio; me importaba ante todo mostrar de qué manera esas situaciones extremas nos invitaban a concebir el sujeto humano como subjetivación de un cuerpo y ese cuerpo era definido a priori como humanizable más allá de toda reducción al ente biológico. Y claramente fue ese punto de subjetivación a lo que apuntaba la empresa nazi, desde el momento en que en nombre de una argumentación racial que constituyó el centro de su discurso mezclado con biologismo y misticismo, se propuso programar una degradación sistemática de los seres humanos y conferir por lo demás al hombre judío el honor atroz de encarnar al ser humano como tal más que los otros hombres, más que los gitanos, más que los homosexuales, más que los enfermos mentales. No el dolor sino, como lo señalaba Malraux, la abyección mandada y más o menos consentida; "el infierno no es el horror, el infierno es verse envilecido hasta la muerte, ya sea que la muerte llegue, ya sea que pase: la espantosa abyección de la víctima, la misteriosa abyección del verdugo. Satanás es el espíritu degradante". Y a esto parecen responder las palabras de Robert Antelme: "Porque somos hombres como ellos,

los SS se verán en definitiva impotentes frente a nosotros", pues el verdugo "puede matar a un hombre, pero no puede cambiarlo en otra cosa". Ciertamente, pero, ¿qué es un hombre al que se ha reducido y que ha consentido en la abyección? Es aquí donde la cuestión del mal radical se plantea más allá de las razones fáciles y de las seguridades de la vida cotidiana, más allá incluso de la dimensión de las leyes y del derecho. Enunciar el mal radical equivale a señalar el momento de horror que está virtualmente en cada hombre, el cual se define como hombre por no consentir en la abyección. Cuando en el espacio de la ficción Sade hace decir a este o a aquel de sus héroes que "ningún animal es cruel como yo", el autor señala la evidencia de que la abyección sólo es posible considerando ese punto de subjetividad que el cristianismo llama el "alma" y que hace posible lo inhumano. Encontramos así una verdad profunda del cristianismo: no hay hombres buenos y hombres malos, verdugos de nacimiento y víctimas predestinadas, sino que cada hombre lleva en sí mismo lo peor como una posibilidad atroz. El hecho de que ese mal radical se realice como misterio de iniquidad (¿cómo llamar de otra manera el acto de dar muerte a quemarropa a un padre ante los ojos de su hija o viceversa?) se manifiesta entonces como la experiencia subjetiva de una extralimitación espeluznante sobre la cual queda excluido todo comentario, sobre todo cuando quien ha pasado solitariamente por semejante prueba decide guardar silencio sobre ella.

Existe un vértigo del silencio, pero en definitiva se trata de decir y de hacer triunfar de una manera u otra la palabra y el pensamiento. Robert Antelme escribió un libro que a su vez Maurice Blanchot comentó, y en su película *Shoah*, Claude Lanzmann pronuncia un discurso, por más que ese discurso se aparte de la peligrosa facilidad del comentario (del discurso "acerca de") para dejar hablar a lo insoponible a través de las voces dispersas e inconmensurables, por ejemplo, la del ex responsable nazi que se oculta, o la voz de esos polacos que miran pasar los trenes de la muerte, que "saben" y que con el pulgar apuntan hacia abajo mientras

rien ante aquellos que no volverán, o la palabra del sobreviviente encargado de cortar los cabellos de quienes estaban condenados a muerte y a quienes a veces, en la antecámara del suplicio, oía cantar. Está pues ese modo de decir, irremplazable en efecto, porque es la voz misma, totalmente misteriosa, que nace del horror. Pero también está el modo de decir de aquellos que, a pesar de todo, corrieron el riesgo de la muerte sabiendo *a quiénes* iban a encontrar frente a sí y por qué habían decidido levantarse contra ellos. ¿Contra quiénes? Contra los artesanos de una política de abyección y de mal extremo. Pues del interior de la política y *como una política* nació esa maquinaria de muerte que se propagó como una lepra por toda Europa. Una política, pues, un pensamiento, por elemental y atroz que sea. Un pensamiento que se desarrolló en el seno de una democracia moderna, que se impuso haciendo volar en pedazos esa democracia y que, por primera vez en la historia, declaró el proyecto de imponer al mundo el reinado de la muerte y de la degradación sistemática en nombre de una raza que se afirmaba superior científicamente. Pensamiento delirante, pero pensamiento efectivo, y aquello que se llama Resistencia, cualquiera que haya sido su forma, es precisamente un pensamiento que decidió luchar contra aquel otro pensamiento.

Podrá decirse que ya sabemos todo eso, pero yo no estoy tan seguro porque el pensamiento de la Resistencia de entonces tal vez no se haya concebido de una manera cabalmente completa y porque se trata de saber qué pensamiento político puede apropiarse de la lección del caso para aplicarla *hoy* (desconfío del hecho de que haya una distancia tranquilizadora en el "trabajo del recuerdo"). Si el pensamiento político es ante todo aquel que quiere concebir el hecho extremo de la barbarie colectiva, entonces está claro que se piensa en la medida de una rebelión o de una insurrección capaz de enunciar en los hechos (no ya tan sólo en el cielo de las ideas) la reclamación incondicional, en cierto sentido metahistórica, del sujeto soberano frente a lo que pretende negarlo con la más extremada violencia. La aparición del nazismo hizo surgir precisamente como respuesta esta reclamación y al

mismo tiempo hizo surgir la necesidad de inscribirla en una forma simbólica nueva, de la que el tribunal de Nuremberg fue precisamente la encarnación. Si es muy cierto que el nazismo finalmente quedó vencido por la acción de las múltiples resistencias populares y por la acción de los estados comprometidos militarmente, queda una especie de extraño divorcio entre el hecho militar de esa victoria y la experiencia subjetiva del mal extremo, experiencia en la que se fundó un sujeto político "insurrecto" cuya negación sistemática representa generalmente nuestra actual política. El mundo no se contentó con la victoria de las armas, puesto que se creó un tribunal excepcional para juzgar a los responsables de la empresa nazi; pero la cuestión que yo me planteo es la de saber cómo debemos apreciar el pensamiento del mal extremo que intervino en este caso. Si es cierto que el mal extremo surgió en ese momento de la historia reciente como una política, la del partido nazi, ¿cuál es pues el pensamiento en nombre del cual se decidió juzgar esa política? Los inventores del tribunal de Nuremberg consideraron con razón que las formas existentes del derecho no eran suficientes y que convenía recurrir a una jurisdicción excepcional, no a una jurisdicción puramente moral, pues se trataba de juzgar *políticamente* una política y de pronunciar penas capitales contra los responsables de esa política organizada. Tampoco cabía pensar en la jurisdicción de un estado puesto que tal jurisdicción debía abarcar a todos los estados existentes. Pero lo cierto es que lo que presenta problemas es la consistencia de semejante tribunal, pues, ¿quién juzga a quién en ese caso y en nombre de qué ley? Que el tribunal de Nuremberg fuera creado esencialmente por iniciativa de las potencias militares victoriosas es justamente la cuestión que debía estar cargada de confusiones, puesto que se corría el riesgo de identificar la victoria de las armas (Nuremberg era en este sentido una "supercorte marcial") con la afirmación ética de cierta concepción del hombre (del sujeto humano y de su destino radical) frente a la inhumanidad del mal extremo. ¿Correspondía a los estados vencedores, ocupados entonces en trazar las nuevas fronteras de los pueblos, pronunciarse

sobre el destino político de la potencia vencida (en consecuencia, todos los alemanes, y no tan sólo el aparato nazi) y al propio tiempo sobre las penas excepcionales que debía imponerse a una empresa criminal excepcional?

Eso es lo que yo no creo y me parece que ésta es la lección que nos lega Nuremberg. En las sociedades que ya no están gobernadas por verdades trascendentes, faltan inventar las formas simbólicas capaces de inscribir de manera duradera para todos el pensamiento sobre el mal radical como pensamiento de la resistencia efectiva a ese mal. Como ya dije, éste es un pensamiento de la rebelión; ahora bien, la resistencia al nazismo no procedió en primer lugar de las autoridades políticas constituidas, sino que procedió, de manera imprevisible, de los hombres, de sujetos definidos como tales por su decisión de resistir, procedió del *pueblo* que, llegado el momento y fuera de toda legalidad, se sublevó contra lo que le parecía la negación de sí mismo como pueblo, es decir, el conjunto de sujetos soberanos (no sólo de ciudadanos individuales). La verdadera política es por sí misma ética en la medida en que incluye la reclamación incondicional de la soberanía que trasciende a todo orden existente: la Resistencia fue una insurrección subjetiva que proclamaba esa reclamación y es ésta, esa reclamación, lo que debió ser el núcleo constitutivo del tribunal de Nuremberg y su criterio de juicio, puesto que estaba en condiciones de pronunciarse sobre una política monstruosa, la del partido nazi y la del Estado nazi considerado como sociedad del crimen e industria del genocidio. Nos cuesta trabajo admitirlo, porque el pueblo como subjetividad soberana es en general para nosotros una noción sin importancia (cuando en realidad constituye la médula de nuestras constituciones) porque nos hemos acostumbrado a identificar, sin reflexionarlo mucho, la política del Estado con la gestión económica y por fin porque hemos terminado por ser tan adictos al orden que no vemos en la insurrección más que su peligrosa fuerza de desunión. Felizmente la historia nos recuerda todo esto y no nos deja en paz. En la historia, la violencia del mal reaparece y también retorna la necesidad de responder a esa violencia de manera

violenta. En cierto sentido, es esto lo que el proceso de Barbie reconoció más claramente que el tribunal de Nuremberg: en ese caso la justicia se hizo, no por el Estado ni en nombre del Estado, sino por hombres y en nombre de la idea de hombre, idea que muy concretamente hizo que se encontraran en las celdas de la Gestapo aquellos que no habían cedido a la causa del mal sino que se habían levantado contra ella más allá de toda política partidaria. Esto no quiere decir que las leyes existentes no valgan nada, que los Estados no deban desempeñar su parte o que haya que agregar la venganza al trabajo del recuerdo. Quiere decir que existe una política soberana que trasciende los estados, que se manifiesta llegado el momento como violencia ejercida contra la violencia y como esa fuerza de insurrección creadora de acontecimientos, es decir, creadora de historia. Que la fuerza de rebelión de los sujetos soberanos, sin la cual no hay historia, esté hoy en gran medida excluida de nuestras representaciones quiere decir que hay carencia de pensamiento político y de la política misma, a menos que se quiera llamar "política" el espectáculo cotidiano y abrumador de genocidios programados cuyos responsables no se mencionan... cuando no se llega hasta el punto de pretender que las víctimas se atrajeron las calamidades que padecen a causa de su fanatismo tribal inmemorial (esos negros de África...) o a causa de su obstinación (esos inverosímiles bosnios que no quieren dejarse matar). Si el pensamiento sobre el mal como barbarie colectiva se funda en una insurrección subjetiva, cuyo acaecer mismo es un pensamiento, resulta claro que ese pensamiento se ve hoy trabado por la decadencia de aquello que se presenta como política. Pero eso no quiere decir que dicho pensamiento no permanezca como una exigencia absoluta fuera de la cual, no habiendo ya historia, nosotros no somos ya ni siquiera un pueblo, sino que sencillamente no somos nada. Muy cerca de nosotros, la guerra furiosamente encendida en Bosnia, en un territorio en principio protegido por convenciones internacionales burladas todos los días, encarna la misma exigencia y señala la misma carencia: es muy probable, puesto que sin decirlo la mayor parte de los gobier-

nos europeos se han inclinado ante el fascismo serbio, que los repetidos llamamientos a que sean juzgados ante un tribunal internacional los criminales responsables de la "purificación étnica" continúen siendo letra muerta y esos llamamientos no estén menos justificados ni lo estarán mañana, cual quiera que sea el desastre en el que nos hayan sumido dimisiones tan obstinadas.

La criminalidad individual plantea otro problema, pues nos hace considerar primero el poder judicial tal como se ejerce en nuestras sociedades. El pensamiento del derecho también es un pensamiento sobre el mal y posee evidentemente una dignidad propia que conviene señalar contra ciertos discursos que se obstinan en pasarla por alto: si existe un pensamiento del mal que actúa cotidianamente en esas sociedades que son muy malas democracias, pero que después de todo son democracias, es ciertamente en la esfera del derecho, más precisamente en el seno de la institución judicial, nos asombramos de que no sea más frecuentemente objeto de reflexiones. A decir verdad, ciertos "filósofos del derecho" no dejan de merecer reproches puesto que hablan las más veces en el nivel de los principios y aparentemente no se preocupan por lo que realmente ocurre en esa esfera. Debemos rendir homenaje a Foucault por haber descrito concretamente, como historiador de las instituciones, las disciplinas de normalización propias de nuestras sociedades modernas y el funcionamiento complejo de ese "archipiélago penitenciario" (*Vigilar y castigar*) sobre el cual los filósofos son en general muy discretos, pero lo cierto es que el brillante discurso de Foucault nos deja perplejos por su carácter inconcluso: ¿hay que entender, de conformidad con la vulgata izquierdista de la época, que los procedimientos estatales son los grandes enemigos y que un sujeto "auténtico" debe conquistar su singularidad sustrayéndose a las estrategias de normalización? Pero, ¿qué ocurre entonces con la noción de *crimen*? ¿Y hay que contentarse con dejar a otros el cuidado de nombrarlo? El concepto de "ciudadano", ¿es decididamente una noción vacía y debo oponerle, como anarquis-

ta consecuente, una subjetividad gloriosa que se ahorre el trabajo de pensar lo que deberían ser para nosotros los modos de regulación entre los individuos? Considerando estas cosas, volvemos a caer en los callejones sin salida de la subjetividad romántica revelados por Hegel. Creo que el debate debe entablarse en otros términos; aquí se trata de saber, no si debemos desembarazarnos como por arte de magia de la esfera del derecho, sino si podemos atenernos a un discurso que nos asegura que esa esfera del derecho es suficiente para fundar al "individuo democrático" o si no hay que admitir que dicha esfera es, con su legitimidad, una parte activa de un dispositivo simbólico más vasto que trasciende la legalidad instituida y que se propone, no ya normalizar a los individuos ("disciplinar los cuerpos", dice Foucault), sino producir sujetos. Esta segunda posibilidad es la justa y es la única que puede dar fundamento a un pensamiento efectivo sobre el mal.

Quisiera yo poner a prueba este pensamiento en dos casos, el de la criminalidad extrema y el de la delincuencia llamada "corriente". Por supuesto, no se trata de esencias diferentes, sino que son polarizadas, y la actualidad no se nos muestra avara en darnos ejemplos de delincuencia trivial capaz de degenerar en crimen de sangre. No es menos cierto que el crimen extremo, el crimen de sangre, el crimen bárbaro suscita una emoción particular con mayor razón cuando se ataca la inocencia de la niñez (y aquí volvemos a encontrar en la conciencia común actual una figura persistente de la tradición cristiana). Ese crimen extremo exhibe de manera desnuda y violenta el horror y, en cierto sentido, actualiza lo que bien podemos continuar llamando el "misterio de iniquidad"; cuando ocurre, como en el caso del crimen de Liverpool, que dos muchachos (niños aún) se transforman en verdugos de un niño, de un niño pequeño, por lo demás, esta circunstancia no hace sino que el acto resulte más escandaloso. Puesto que ya no disponemos de la dramaturgia cristiana para exorcizar al espíritu maligno, la cuestión está en saber qué pensamiento (dentro del aparato judicial que para nosotros ha sucedido a las grandes escenografías ritua-

les de la exhibición de la "Cosa") está a la altura del enigma del mal. Plantear esta cuestión es, por supuesto, la de la pena de muerte. Nos hemos felicitado ruidosamente por la reciente abolición de la pena de muerte, por más que ese alborozo fue atenuado por una confesión discreta pero insistente: si se hubiera recurrido al procedimiento del refrendo, es probable que nunca se hubiera adoptado tal decisión. Yo sencillamente pregunto lo siguiente: ¿se han medido realmente las consecuencias del pensamiento que suponía esta abolición? Eso es precisamente lo que no creo. Hasta una fecha reciente, la pena capital era, dentro del conjunto de penas, aquella que sancionaba de una manera extrema la criminalidad extrema; es forzoso comprobar que esa pena no está reemplazada por nada y que su retiro deja un vacío, una carencia, si consideramos que ninguna declaración generosamente humanista puede ocultarla por mucho tiempo. En el aparato de las leyes ya no hay nada, en efecto, para significar el extremo del mal, disponemos tan sólo de la prolongación absurda de una pena general de reclusión que la imaginación de los legisladores se obstina con demasiada frecuencia en considerar como la única posible... sin que se tomen el trabajo de decir claramente lo que es una prisión y lo que ella supone para el destino de un hombre. ¿Lo saben siempre los jueces mismos? Sobre la pena de muerte se ha formulado una cuestión que no era lícita cuando se quiso hacer valer la circunstancia de que no era disuasiva y que por consiguiente era inútil; por cierto, es ésta una extraña concepción de la justicia. En verdad la cuestión está en saber, no si la pena de muerte es útil, sino en saber si es la respuesta justa a lo que se presenta como una violación extrema o un desafío extremo. La justicia, como aparato simbólico, no tiene la misión de contener a individuos peligrosos, sino que debe decir lo justo y designar o nombrar la falta de manera tal que un sujeto se reconozca en ella (veo aquí la herencia justa de la palabra cristiana). En suma, la pena de muerte es una manera de designar la falta, en tanto que la pena de prisión llamada "irreducible" no lo es; esa pena enuncia solamente, de labios afuera, una gradación en la práctica general de encierro y de

exclusión que da las espaldas a la esencia misma de la institución judicial, que debe estar sujeta a la ética. Lejos de colocar a un sujeto en un universo de palabra que le permita asumir lo que se dice de él (esto es lo que yo llamo, como veremos luego, el "axioma de Dimitri Karamazov"); esa pena lo condena al no ser de lo invisible y del silencio, a la muerte lenta si el hombre se resigna al veredicto o a la voluntad hosca y feroz de hacer cualquier cosa para escapar a esa jaula, si a pesar de todo quiere seguir siendo un hombre (¿quién negará que admira de manera instintiva y sin reflexionar el ingenio y la determinación del prisionero que se evade?) Se me objetará que cortar la cabeza de un hombre no lo hace más hombre; convengo en ello y, por otra parte, no es ese el objeto de mi discurso que no pide que se restablezcan los suplicios del empalamiento y de la rueda, sino que simplemente quiere señalar las lagunas de nuestro pensamiento sobre el mal; pedir a la justicia que se interrogue más sobre sí misma como fuerza de designación (no de represión) y que sepa responder de una manera más inventiva y valiente a esos Dimitri Karamazov que pueblan las salas de audiencia, hombres que están dispuestos a reconocer su falta y su crimen y que a menudo piden ellos mismos "pagarlos", pero con la condición de que se quiera ver en ellos a hombres, es decir, a sujetos dignos de ese nombre y no esos cuerpos anónimos y vencidos, sumidos en una exclusión silenciosa, lejos de los ciudadanos de conciencia tranquila que viven fuera de la prisión y que, de cuando en cuando, se enteran por las noticias periodísticas que frecuentemente la gente se suicida detrás de los muros de la prisión.

La delincuencia llamada corriente provoca otra reflexión y revela otro límite del pensamiento judicial, en cuanto a pensamiento sobre el mal. Comprobamos en efecto hasta qué punto ese pensamiento del mal no es separable de un pensamiento propiamente político, según el cual el hombre no se define solamente como ciudadano sometido a la ley sino que lo hace ante todo como sujeto histórico, llamado a transformar la realidad mediante su coraje y su rebelión. Lo cierto es que el cuerpo social está lleno de tensiones y de violencias que

no pueden concebirse sólo como individuales, de ahí que el trabajo del juez sea en esta época uno de los más difíciles de realizar. Ante las formas diarias y reiteradas de la delincuencia, el pensamiento jurídico por sí solo, en efecto, no es suficiente, pues choca con la realidad de la discordia social. Ahora bien, la discordia social no es sólo un hecho negativo que hay que sancionar como una falta, sino que es también, y hasta sobre todo, una contradicción que es menester resolver. ¿Cómo no admitir que lo que se llama generalmente delincuencia es con seguridad un delito, sólo que se desarrolla en el seno de lo que llamaba yo en *Elogio del sujeto* una "tendencia a la gangsterización del cuerpo social"? ¿Cómo concebir correctamente la articulación entre un mal colectivo, en gran parte anónimo (que tiene su fuente en las violentas desigualdades sociales y en la amoralidad generalizada de una sociedad fundada en el afán de obtener ganancias) y el mal individual y local del acto delictivo? ¿Qué dice el filósofo del derecho frente a la delincuencia endémica de ciertos suburbios? ¿Que la ley debe aplicarse a todos de la misma manera, aunque no deja de mencionar que conviene dejar al juez el cuidado de apreciar las circunstancias llamadas atenuantes? Pero esto carece de sentido, puesto que esas circunstancias atenuantes atañen a un es-tado general del cuerpo social del que tales delitos son la consecuencia particular. ¿Cómo pedir pues al juez, cogido entre la universalidad abstracta y la particularidad de los actos delictivos, que se pronuncie sobre un hecho que concierne en verdad a la generalidad política y a un determinado estado del cuerpo social? El fenómeno de la delincuencia somete abiertamente al pensamiento jurídico al tormento de la rueda, puesto que obliga a hacer la confesión de que la justicia en realidad no juzga nunca a un solo individuo, sino que a través de ese individuo juzga un determinado estado de la sociedad sobre la cual se le exige, ello no obstante, que se abstenga de pronunciarse. En el fondo sabemos muy bien que no atenúa esta delincuencia, sino que agrava el problema que ella es; por otro lado, la tontería y la cobardía se disputan en el seno de una opinión pública que no quiere saber nada de estas

cosas; pero esa tontería y esa cobardía son también ellas una figura del mal, desde el momento en que se manifiestan como el reverso de esa determinación subjetiva que, en este caso como en los casos extremos que evocábamos antes, es la condición de una palabra política sobre el mal concebido como violencia, negatividad y barbarie virtual. La delincuencia presenta en efecto un cuestión que la instancia judicial como tal no puede tratar con verdad porque la solución sólo puede ser política y porque la rebelión popular es la condición (no el todo) de esa política: cuando un barrio se organiza para hacer frente a los *dealers*, encarna esa política de la resistencia y de la rebelión. Si digo que la solución del problema está en la rebelión, parece que justifico lo que la ley llama delincuencia o delito, pero lo cierto es que la ley está mal hecha, o mal pensada, o mal aplicada, que se obstina en general en reprimir individualmente lo que la política no puede transformar colectivamente y, por fin, que la legalidad cesa donde comienza la rebelión legítima. Aquello en lo que desemboca la consideración del mal es eso mismo que nos enseñaba, en una esfera diferente, el fenómeno de la resistencia concreta al nazismo: concebir el mal desde el punto de vista político supone la instancia del sujeto como *sujeto soberano*. Para decir algo más, en nuestra historia reciente habría que desarrollar mucho más, que no es ésta aquí mi intención, el pensamiento sobre la política y la arqueología de esas determinaciones subjetivas que en nuestra historia reciente tienen sus raíces en la secuencia política de la Revolución Francesa y que persisten a lo largo de todo el siglo anterior. Por el momento es suficiente discernir las constantes, aunque las enuncie muy sumariamente, de un pensamiento contemporáneo del mal según el régimen de la política; ese pensamiento inevitablemente nos hace considerar la instancia de un "sujeto del mal" que se concibe a la vez según el polo estatal de la ley y según el polo popular de la rebelión. Sin el polo estatal de la ley no hay ninguna consistencia simbólica del cuerpo social-como conjunto ni denominación del crimen (especialmente cuando se trata del crimen extremo como manifestación de horror o de ese algo inquietante-

tante y extraño), de suerte que un "sujeto del crimen" puede convertirse en un "sujeto del rescate", versión inmanente de lo que se enunciaba en el credo cristiano como palabra trascendente de la salvación. Sin el polo popular de la rebelión no se tienen en cuenta las contradicciones que abundan en el conjunto del cuerpo social, no se tiene en cuenta la fuerza de desunión que lo agita ni la fuerza de la barbarie ritual que secretamente mora en él; ese polo popular, y no estatal, se encarna también en un "sujeto del mal" que, como violencia empleada contra la violencia, es una fuerza a la vez de resistencia ("tenemos razón en rebelarnos"), de interrupción y de invención. Ese sujeto puede ser minúsculo en apariencia y su obstinación puede ser cotidiana, pero no por eso deja de ser aquel que toma por su cuenta en la dimensión de la política la lección anterior del sujeto cristiano visto como centro de la historia y de la metahistoria. Decía yo al comenzar este libro que el enemigo principal es hoy el nihilismo. Ese nihilismo se da como un relativismo de los valores, como un principio general de equivalencia de todo por todo y al mismo tiempo como la instrumentación perversa de la impotencia por poner en una escena abrumadora el horror. No se trata de un pensamiento desencantado sino que es la violencia extrema organizada que a su vez pide la violencia contraria de la política verdadera y de su sujeto. Que ese sujeto (al que se puede llamar "heroico" para despojar su determinismo positivo de todo romanticismo de la negación) pueda afirmarse como un sujeto político y al propio tiempo histórico es lo que se necesita para que sea posible afrontar la dimensión del mal. Esto supone volver a poner en tela de juicio lo que llamamos, sin creer demasiado en ella, la "democracia" y lo que llamamos, de una manera un poco vaga y blanda, la ciudadanía; aquí me contentaré con decir que la posibilidad de este cuestionamiento es la insurrección ética de los sujetos que componen lo que debemos obstinarnos en llamar un *pueblo*.

*

También el discurso del analista es rico en cuanto al pensamiento del mal, como en el caso de Lacan quien, después de Freud, invita a teorizarlo. Discurso autónomo que "se autoriza sólo por sí mismo", propone, contando con sus propias fuerzas, una doctrina del sujeto coherente y verificable en la práctica; por otro lado, ese discurso guarda relación con otros dos discursos por lo menos. Se relaciona con el discurso político primero puesto que la doctrina freudiana comprende tesis fundamentales sobre la naturaleza del vínculo social y sobre las operaciones inconscientes que presiden la consistencia de ese vínculo (el mito de la horda primitiva, el lazo simbólico de la paternidad, la formación del ideal, la psicología de las masas). Y también tiene relación con el discurso del arte y de la literatura, puesto que ya desde el comienzo Freud pone el nombre de un poema trágico (el *Edipo* de Sófocles) en el centro de su teoría del inconsciente, pero sobre todo porque ese discurso de la literatura no cesó de acompañar, mediante la categoría de la *sublimación*, ese proceso extraño, a la vez social y asocial que a diferencia de la represión psicológica, de la neurosis y hasta de la perversión, revela un desenlace singular del dispositivo pulsional, de la violencia salvaje de las pulsiones y sobre todo de esa primera de las pulsiones que Freud identificó como "pulsión de muerte", una pulsión presente tanto en la base del edificio social como en la base de la estructura psíquica individual. Si el psicoanálisis piensa sobre lo que nosotros llamamos el mal, lo hace pues partiendo de su doctrina del sujeto destinado a constituirse en el orden de la palabra (y del "significante") pero con el fondo de esas fuerzas primeras, inconscientes y caóticas que Freud llama "pulsiones" y cuya domesticación es precisamente la condición de acceso al mundo humano, al universo intersubjetivo del deseo y de la palabra. El discurso del analista no es pues semejante al discurso de la política. Este último designa los casos del mal en la medida en que ellos dependen de las formas y de los hechos propios de una sociedad y de una historia colectiva dadas, en tanto que el analista es neutral sobre este punto. Es neutral *pero no indiferente*; en efecto, se necesita que el

analista hable desde su posición, no para pronunciarse sobre las figuras del mal, en lugar del discurso político (yo no tomo partido políticamente en mi condición de analista), sino para esclarecer la naturaleza subjetiva y singular de una decisión (todos sabemos que en la historia de mi generación abundan esos casos en los que una coyuntura subjetiva se encontró momentáneamente reemplazada por la pasión de un compromiso militante y que posteriormente retornó con mayor violencia aún una vez apagado el ardor militante). Pero el discurso del analista manifiesta además su fecundidad más allá de ese espacio singular limitado por los procedimientos de la cura: ¿cómo no se sentiría el analista impulsado a hablar desde su propia posición cuando en el conjunto social considerado aparece una cuestión que hace entrar en última instancia en juego a la definición del hombre como sujeto? Y lo cierto es que desde hace algún tiempo han surgido cuestiones junto con los progresos recientes de la ciencia biológica, cuestiones a las que se ha designado en general con la expresión "ética de lo vivo" o "bioética". Contrariamente a lo que pueda oírse decir aquí o allá, esas cuestiones no se refieren a un aspecto particular del ser humano, sino que con toda seguridad, se refieren a la definición que se da en nuestra cultura a la frontera entre lo humano y lo no humano. El término "bioética" es en verdad confuso (cuando no es sencillamente escandaloso), porque da a entender que hay un sector particular de la realidad humana que debe llamarse "la vida" y que exige una reflexión ética particular, cuando en realidad se trata manifiestamente de un punto que está en la base misma de lo que llamamos la ética en general: la diferencia radical entre lo vivo que no es humanizable y lo vivo que se define por serlo de manera absoluta. Ahora bien, ésta es precisamente una cuestión también para el psicoanálisis; es la que Freud no cesa de tener en cuenta en su concepto de "pulsión", y es también la que Lacan decidió abordar en 1960 en su seminario "La ética del psicoanálisis" con el nombre de la "Cosa", definida como región límite que se encuentra a la vez de este lado de toda subjetividad y que es un vacío persistente en el centro de toda urdimbre signi-

ficativa y de toda operación subjetiva: pensamiento de un "antes" del orden simbólico presentado como necesario (el significante ha comenzado un día y lo mismo ocurre en cada hombre nuevo pues comienza como aventura contingente) y presentado al propio tiempo como imposible ("lo real es lo imposible", lo cual quiere decir especialmente que uno no puede representarse esa realidad ni como una anterioridad radical al significante, ni como objetividad susceptible de ser dominada por el pensamiento). Está es la manera propia que tiene el analista de decir en definitiva: *hay un mal radical*.

¿Por qué hablar del "mal"? ¿Y hasta qué punto corresponde a la ética, como lo afirmaba Lacan, ese enfoque de una realidad salvaje que se resiste a la simbolización? Responder a esta pregunta significa comprender en qué medida el discurso del analista es por el momento irremplazable en nuestras sociedades; en efecto, a ese discurso le corresponde, junto con el discurso político, pensar sobre las formas discordantes o degradadas del sujeto para las cuales parece justa la expresión que propone Lacan: "abyección", formas que suscitan una cuestión ética decisiva si colocamos en la base de la ética, no el acuerdo del individuo con la ley universal de la razón, sino la consistencia propia del sujeto en su relación constitutiva con la ley (en "lugar del otro" como campo de la palabra), relación que lo convierte en ser de deseo. He podido mostrar con referencia al teatro de Shakespeare (en *El nombre de Shakespeare*) cuál podía ser la fecundidad de esa concepción del sujeto para explicar coyunturas subjetivas muy anteriores a las que nuestras sociedades presentan hoy; y, con más razón, esa demostración puede resultar válida para las figuras presentes de la subjetividad. Si reducimos el discurso del analista al "Dos del amor" (Badiou) sin duda no incurrimos en falsedad, pero tampoco decimos la verdad: así borramos, como si nada importara, lo esencial de la práctica analítica, el cuestionamiento del narcisismo y de la reducción de la transferencia y por fin toda la metapsicología freudiana, o sea, la doctrina "de las pulsiones y del "destino" de éstas. Se puede ciertamente (siempre con Badiou) llamar "vacío" lo que Freud llama

"más allá del principio de placer" y "pulsión de muerte"; pero entonces nos encontramos en el terreno de la filosofía o de la ontología y no ciertamente en el campo freudiano, y de esta manera se ha soslayado, sin decirlo, la cuestión central de la sublimación. Cuando además se afirma (Badiou, en *La ética*) que "el mal radical no existe", se olvida señalar que la doctrina lacaniana, como continuación lógica del pesimismo freudiano, tiende a formular exactamente lo contrario: si el analista habla del amor, nombra también el goce y el deseo sobre la base de la realidad opaca de la sexualidad y según los mandatos de la palabra. Carácter inquietante y extraño el de la "Cosa"; y es en estos términos en los que el discurso del analista invita a su modo a reflexionar sobre la dimensión del mal, sobre esa línea de separación problemática entre el adentro y el afuera del sujeto donde se da el momento de angustia del cual hemos descifrado su persistencia en la maquinaria de la ficción de Sade. Seguramente ha sido Lacan quien exploró más esta pista al interrogarse (partiendo desde el hecho opaco y fecundo de la *angustia*) sobre la consistencia del hecho social y al propio tiempo del fenómeno religioso y de la sublimación artística. Y lo hizo al discernir desde el comienzo en la palabra religiosa una protección sabia contra la irrupción desastrosa de la angustia, un apaciguamiento sutil y regulado de lo que, en la consideración de un Dios todopoderoso, hace surgir la angustia de una relación insostenible con el goce de ese Dios (el sacrificio es lo que permite a los hombres aplacar el deseo terrible de Dios). Y Lacan exploró así esta pista también al enunciar que la obra del artista es a su vez un "parangustias", a la vez evocación temible y pacificación ("apolínea") de la región de la "Cosa", según lo demuestra Lacan en el caso de la pintura y de la instancia de la mirada; tal vez más claramente que en Freud, la sublimación artística puede así concebirse como un trabajo y un saber tratar con tacto la angustia, trabajo destinado al fin de cuentas, no a rechazarla o reprimirla, sino a hacerla presente y a exorcizarla, no sin correr riesgos, mediante los sutiles recursos de guardar distancias (con lo cual Lacan parece replicar a Heidegger que el Ser no se

aborda en el registro pacificado de la palabra esclarecida sino antes bien se lo aborda mediante la pacificación paciente, mediante significantes que son cada vez singulares, del momento de horror como momento de angustia).

Se ve pues que, si la doctrina de la pulsión y de su sublimación es central en el pensamiento de Freud, así como en su prolongación teórica que pretende representar Lacan, dicha doctrina es lo que hace que el discurso del analista se entrelace con el discurso de la política, por un lado, y con el discurso de la literatura y el arte, por otro. ¿Cómo podría ser de otra manera desde el momento en que el discurso analítico no se refiere tan sólo a la patología de los individuos sino que, más allá de éstos, se refiere a la insistencia de patologías colectivas, al "malestar en la civilización"? Y esto es lo que Freud ya enunciaba claramente en 1911 en su artículo "La moral sexual civilizada": una sociedad enferma de sus propios símbolos engendra en los individuos que la componen deformaciones subjetivas y daños psíquicos que la ley sólo reconoce como carencias o desviaciones (que hay que castigar y excluir), pero que el analista, por su parte, decide entender como sufrimientos por falta de palabra (el analista es quien no cede ni en lo referente a la instancia del sujeto como algo incondicionado, ni sobre el deseo como algo ligado a la palabra, de modo que bien puede uno decir que el analista es el heredero ateo del mensaje cristiano). Más allá de su campo propio el discurso analítico se abre a la realidad de la crisis social y política, ya se evoque la transformación en profundidad de los cuadros clínicos, ya se evoque la reaparición norteamericana de la figura del *serial killer* (asesino en serie), que es un fenómeno de sociedad y expresión del mal extremo rayano en la perversión y en la psicosis. La multiplicación en la bibliografía analítica reciente de las figuras del autismo o de esas estructuras indecisas que oscilan entre la neurosis y la psicosis y que el término *border-line* (fronterizas) designa a veces, no significa en efecto una afinación de las referencias nosológicas, sino que evoca claramente la persistencia entre nosotros de formas de desestructuración de la personalidad que no son simplemente azares individua-

les y que no nos remiten solamente a la contingencia de las biografías; al sujeto cristiano ha sucedido un sujeto nuevo marcado por una coyuntura profunda. No se trata de figuras del mal que puedan prestarse a la diabolización, sino que son las figuras dispersas y persistentes de una crisis subjetiva sin precedentes cuyos primeros síntomas elocuentes hemos encontrado a fines de la edad clásica y que parece pedir un nuevo simbolismo, un nuevo régimen de la palabra, una nueva fundación colectiva del sujeto y de las formas de subjetivación. Julia Kristeva se refiere a las "nuevas enfermedades del alma", y al hablar como analista emplea por su cuenta la palabra alma que durante siglos fue el foco candente del dogma cristiano. Presentimos que el desenlace de la situación no puede ser sino colectivo, en la forma de lo que he llamado un sujeto político e histórico renovado, pero el analista tiene también por su parte algo que decir y su mirada resulta muy valiosa. ¿Por qué la cultura suicida de la droga y por qué desear morir a los veinte años? Esta pregunta ya se formulaba en cierto modo a través de las figuras atormentadas de la subjetividad romántica, en la actitud suicida de Chatterton, de Lorenzaccio y de tantos otros, o en la cultura del *spleen* como versión elegante y estetizada de la depresión. Y la pregunta vuelve a presentarse hoy en otras palabras a aquellos que son nuestros amigos, nuestros hermanos, nuestros hijos o nuestros alumnos. ¿Por qué desear morir antes que vivir? Porque en un momento dado de la crisis no existe otra alternativa y porque el goce tenebroso que se enuncia como goce de la droga es esa parte de la pulsión que ya ninguna palabra "trascendente" invita a la posibilidad de la sublimación o al riesgo del amor. Volver a ofrecer una posibilidad al deseo es lo que se esfuerza por lograr el analista en su modesta escala y en la práctica solitaria de la cura, es lo que puede enunciarse en la reclamación subjetiva de otra política diferente y por fin es lo que cada uno de nosotros puede encontrar en el trabajo obstinado del arte y de la literatura como exorcismo del mal extremo.

*

Me refería antes a un *retorno de lo trágico* y dije que a partir de la época romántica, ese retorno ya no podía formularse de manera dominante y exclusiva en el mensaje de la religión, sino que se lo formulaba en la palabra de la literatura. Esta no es una fuerza rival de la religión o una fuerza capaz de reemplazarla, sino que se trata de una singular potencia apropiada para "exorcizar a nuestros demonios" que pueblan un mundo en el que la revelación cristiana ya no cumple la función rectora y única en el destino de los individuos. El lector habrá comprendido que asigno a este tipo de literatura una fecundidad superior a la de la mayor parte de las otras formas de expresión. Esa literatura no representa ni refleja una realidad exterior a ella ni tampoco impone una verdad privada que sea válida para un solo individuo: lo que el escritor (o el artista) significa (antes que "representa") es ese punto de convergencia imposible de decidir que hay entre el ser de sujeto del escritor y las figuras de subjetividad que atormentan a su comunidad. El artista está pues solo y sin embargo habla a todos, hasta el punto que cada uno de nosotros puede reconocerse en lo que él expone y reconocer una verdad que le incumbe y, si la obra es intensa, le llega al corazón, quiero decir, le hace experimentar un momento de angustia presente y al propio tiempo superado. Si el autor lo supera, no lo hace por arte de magia o por el solo esfuerzo de su voluntad, sino que lo hace en la medida en que compromete su relación con ese otro poder radical que es la fuerza de la lengua, para alojar en ella la violencia salvaje de su goce y la persistencia de su deseo que es muy singular. Situado muy cerca del caos (de la "Cosa") pero sin ceder en lo referente a la trascendencia del Verbo que lo salva, un Céline, por ejemplo, daría en una visión gnóstica o nihilista del mundo si no estuviera muy por encima de toda complacencia respecto de la abyección, de toda fascinación por ella, pues enamorado de la lengua y amante del estilo considera que es ésa la única fuerza capaz de oponer su música a lo insoportable de la "Cosa" cuando esa "Cosa" es el grito de un niño a quién se tortura ("porque se diría que hay todavía en el fondo de los demás quejas que aún

no se han oído ni comprendido..."). El escritor piensa en el mal, acecha el mal que anida en el seno de su comunidad y propone sus propios exorcismos a esa comunidad virtualmente infinita de sus lectores, pero en primer lugar a sus contemporáneos. Esta posición muy singular que ocupa el escritor hace de él un testigo irremplazable y más que un testigo aún, lo convierte en alguien que discierne las figuras del mal dispersas en el seno de su comunidad, en alguien en suma que carga sobre sí el peso del mal difundido en todas partes para ponerlo en música y en pensamiento.

Quien mejor manifestó esa fuerza fecunda al comenzar casi nuestro propio siglo xx fue Dostoievski. Situadas en el punto en que convergen la religión (el cristianismo ortodoxo, como lo recuerda Kristeva en *Soleil noir*) y la política moderna trabajada por el ateísmo y el nihilismo, las figuras dominantes de la subjetividad en crisis son lo que la novela (en lugar del poema al que tan aficionados son los filósofos del Ser) significa y despliega. Se trata de una novela que habla del mundo y de las deficiencias del mundo. Del orden que miente y de Satanás que acecha, de la historia que farfulla o que mata y de la metahistoria en la que entran en juego la verdad del destino y la posibilidad de la redención. Y la novela lo hace así, no formulando tesis, sino planteando la cuestión del ateísmo moderno como tal y dejando que la fuerza de la verdad se exhiba a través de personajes, ninguno de los cuales tiene la última palabra (esto es lo que Bajtín llamó la dimensión "dialógica" de la novela de Dostoievski). Como lo había comprendido muy bien Freud, lector de *Los hermanos Karamazov*, es principalmente la cuestión del mal lo que trata esta gran indagación novelesca torturada por los desagarramientos del sujeto moderno que se encuentra frente al surgimiento masivo del ateísmo y del nihilismo desplegados ante él como principal horizonte. Ese sujeto moderno no está mecánicamente determinado por el juego de las fuerzas sociales ni tampoco es él solo la clave de su propio drama: se trata necesariamente de una figura mixta e inconclusa, dependiente y al mismo tiempo abierta.

Que el novelista sea creyente (como Dostoievski) o no, lo cierto es que considera que un sujeto no es un efecto sino que es un campo de fuerzas y al propio tiempo una fuerza imprevisible de libertad que justifica que se lo tenga o no por *culpable*. En el corazón del hombre anida un mal radical y ésta es la primera certeza: *Memorias de la casa muerta* (mucho antes de quienes escribieron sobre el *Gulag*) expresa esa evidencia paradójica de una inhumanidad presente en el corazón del ser humano, la seguridad de un momento de horror que parece condenar tanto la ferocidad del criminal extremo como la del verdugo. Dostoievski es nuestro contemporáneo, en primer lugar porque enuncia que la cuestión de la ley es la cuestión última y que en ese sentido uno, cristiano o no, no puede salirse de la figura del padre y de las imágenes del asesinato del padre. Es también nuestro contemporáneo por cuanto Dostoievski ya desde el principio presenta una figura que continúa focalizando nuestra obsesión frente al mal: la figura muy cristiana del niño, de su suplicio y de su muerte. Y es también nuestro contemporáneo, por fin, por ser uno de los primeros en nombrar explícitamente a esa figura paradójica del sujeto moderno, el ateo, que experimenta el callejón sin salida del ateísmo, que frente a la violencia del mal que hay en él, así como fuera de él, debe cargar sobre sí, so pena de naufragar, el peso de la falta y, al propio tiempo volverse hacia una instancia simbólica que trasciende la legislación humana y que es el foco de la palabra y del perdón ("el perdón equivalente a la sublimación", dice Kristeva).

Es menester primero que haya un padre para que existan la ley, la transmisión, la rebelión y el perdón; al comienzo de *Demonios* se muestra, en una forma posterior a Sade (Freud fue sensible con razón a lo que contiene de "sádico" el universo de Dostoievski), aquello que engendra el nihilismo como desafío lanzado a la figura paterna (*Don Juan* ya...) esto es, un efecto general de perturbación y de crueldad, un desorden general de los signos que conduce a la doble derrota del padre ridiculizado por un lado, y del hijo suicida, por el otro, un hijo al propio tiempo perverso (la

violación de la niña llevada al suicidio significa el desastre subjetivo del ateo cuando éste pretende llevar su deseo hasta las últimas consecuencias). Pero, por supuesto, *Los hermanos Karamazov* es la obra que enuncia esta verdad de la manera más dramática, más amplia y más compleja también (la más "dialógica" en el sentido de Bajtín). El padre se ha convertido ahora en un bufón, a la vez ridículo y abyecto, penoso y odioso, y encarna la proximidad angustiante de la "Cosa", de suerte que será necesario nada menos que su asesinato real para que se reinstaure esa fuerza simbólica y esa dimensión del pacto de que tienen necesidad los hijos para vivir como hijos y a su vez como posibles padres y sujetos con pleno derecho. De todas esas figuras, la más conmovedora es sin duda la de Dimitri, encarnación por excelencia de lo que llamaré el *ateo-creyente*; es Dimitri el más disoluto, el más loco, el más rebelde, el más libertino (en cierto sentido, el "hijo pródigo" del Evangelio), quien habrá de encarnar de la manera más completa la figura dividida del sujeto frente al mal, y esto ocurre en el desarrollo de la magnífica secuencia del proceso. El sentido de esta larga escena es claro e ilustra lo que he dado en llamar el axioma de Dimitri Karamazov: se trata del enfrentamiento extraordinario entre el sujeto moderno falto de ley y de símbolos, por un lado, y por otro, la razón moderna, jurídica, psicológica y sociológica, que le niega el acceso a lo simbólico y al mismo tiempo le niega el horizonte del perdón. Trátase de dos razones simétricas en su impotencia o en su carencia: la razón protectora del orden social, totalmente indiferente a la trayectoria subjetiva, y la razón explicativa (psicológica y sociológica) que llega a borrar la noción misma del crimen en la exposición de los determinismos objetivos. Dimitri es alguien que llega de una manera enteramente inesperada a encarnar una tercera posición: se niega a haberse lavado de toda culpabilidad, por más que sea cierto que no ha cometido el asesinato; es alguien que reclama violentamente que se reconozca ante todos la culpabilidad de su deseo, culpabilidad que trasciende todas las normas sociales, así como todas las razones objetivas. Porque se sitúa desde el principio en un

plano diferente del que ocupan los que pretenden juzgarlo, dice aproximadamente lo siguiente: quiero que se me reconozca culpable de haber deseado el asesinato que no he cometido, para tener así el derecho de ser un sujeto, para poder expiar ante la ley que yo mismo me impongo más allá de mí y abrirme así el camino hacia la redención. Dimitri, el sujeto heroico, es aquel que, sin ceder en lo tocante a su deseo, en lo tocante a su consistencia de sujeto con pleno derecho, apuesta contra el horror, contra el absurdo, pero también contra la exculpación: no toma por el camino místico, que abandona con respeto y con una ternura indecible al joven Alioscha, ni echa a andar por la senda nihilista y suicida que es la de Iván, ni entra en la región del odio puro, encarnada por Smerdiakov, el bastardo. Aun viéndose inocente por las confesiones tardías de Smerdiakov, Dimitri debe declararse culpable puesto que ha querido matar y puesto que forma parte de la horda de los asesinos, de la "horda primitiva", pero en esa misma medida habrá para él una apertura, una Salida.

El idiota representa otra manera de entretener la relación del sujeto moderno con la región tenebrosa del mal sobre el fondo del nihilismo y de su vértigo, y en la referencia a un cristianismo que se ha hecho problemático y que es menester volver a inventar. Muschkin es el *inocente*, figura reiterada en la imaginación popular eslava y supervivencia del mensaje cristiano en el seno de una sociedad trabajada por la descristianización y el nihilismo de Europa. El inocente, es decir Cristo como figura de sacrificio destinada al ultraje o a la crueldad y como espíritu de la infancia que pone violentamente en tela de juicio el mundo de los adultos y la coherencia de la comunidad inmanente (sin duda, no se debe a ningún azar que el príncipe encuentre muy pronto la más viva complicidad en el grupo de las muchachas, como "ironía de la comunidad"). Pero ese inocente no representa simplemente la figura de Cristo y del sacrificio (por lo demás, no es él quien ha de morir), porque Dostoievski, al atribuirle sus propias crisis epilépticas, lo sitúa en el centro de un enigma perturbador (Cristo expulsaba a los demonios y el príncipe Muschkin

parece tener en sí mismo el demonio que lo abate) y porque el príncipe es inseparable de su doble Rogochin (sabemos que en una primera versión se daba al príncipe como asesino de Nastasia). De manera que esta inocencia no es la de Cristo, sino la de un hombre que en su semejante, en su doble especular, se encuentra frente a la fuerza de un odio sin nombre que no deja de fascinarlo permanentemente. Que toda la acción se desarrolle a propósito de una mujer y bajo la mirada de Cristo (en este caso el *Cristo muerto* de Holbein, como lo hace notar Julia Kristeva) tampoco se debe a un azar de la composición novelística: en el centro de la pasión amorosa y sexual yace el mal como inminencia del momento de horror y, por lo demás, Muschkin, el angelical (pero, ¿qué tiene que hacer un ángel en una novela de la modernidad?) parece tener de ese horror un conocimiento casi profético en el momento de sus accesos de epilepsia. Creyente ateo o místico sin fe, el príncipe debe aceptar sus dos naturalezas, y lo que ve al fin, en la meditación silenciosa y caritativa del perdón, no es tan sólo el cuerpo apuñalado de la mujer, sino que además está atento al horror, al misterio de iniquidad que está en su exterior y, al propio tiempo, en el enigma de su propio corazón.

*

La gran lección de Dostoievski inaugura y domina desde lo alto nuestro siglo; ¿la hemos entendido bien y continúa esa lección iluminando nuestro pensamiento sobre el mal en este fin de siglo que vivimos? Creo que sí y es eso lo que quisiera mostrar para terminar, haciendo que a la visión vigorosa del ruso Dostoievski responda la visión del norteamericano Ellroy, nuestro contemporáneo. James Ellroy no es todavía suficientemente conocido, pero apuesto a que lo será cada vez más; su genio singular se reveló en Francia especialmente después de la traducción de *Le Dahlia noir*, ficción jadeante y fúnebre tejida alrededor de un auténtico hecho policial; en junio de 1947 se descubrió en un terreno de Los Angeles el cuerpo mutilado y cortado en dos de una

muchacha de veintidós años, llamada Elizabeth Short. Ya aquí Ellroy se revelaba lo que es en efecto en primer lugar: el escritor por excelencia del horror y de la "Cosa". Pero debemos situar su obra en relación con una tendencia hoy fuertemente afirmada. Cuando nuestras sociedades no logran significar el mal ni ritualizarlo, inevitablemente retornan las figuras irracionales de lo diabólico, desprovistas ahora de esa palabra cristiana que permitía mantenerlas a distancia y situarlas dentro de un conjunto significativo; el cine norteamericano rebosa evidentemente de tales figuras y se complace poniendo en escena de manera repetida las representaciones conexas de la violencia extrema y de la perversión sexual, combinadas a menudo en el personaje ya casi mítico del *serial killer*, del asesino en serie, como símbolo de una inhumanidad radical. Este fenómeno se presta a lo peor, pues sabemos como un psicoanálisis de tres al cuarto puede encontrar en él los recursos de algo fantástico y complaciente y también conocemos la persistencia, en el universo imaginario norteamericano contemporáneo, de un "satanismo" que combina la perversidad sexual con la irracionalidad mística de las sectas. ¿Es la obra de Ellroy cómplice de ese satanismo y contribuye a su vez a diabolizar la dimensión del mal? No, porque esa obra es literatura y porque el espacio de la ficción es lo que permite al novelista tejer juntos los hilos por lo demás dispersos de la criminalidad como realidad social, de la corrupción y del hampa, del cine como industria de producción de imágenes, de la "Cosa" engendradora de angustia y de la perversión sexual como fondo latente de la comunidad. Un novelista es aquel que ante todo piensa en la medida en que describe el proceso de una realidad social e históricamente determinada; al elegir como marco general de su obra la realidad social y mental de una gran ciudad norteamericana (Los Angeles) entre las décadas de 1940 y de 1950, Ellroy se ofreció la posibilidad de discernir en esa realidad social el juego omnipresente del mal como desunión colectiva, ya se trate de la obsesión racial, ya se trate de esa corrupción endémica que hace que se entrecrucen el hampa organizado, la clase política y una

policía compuesta en su mayor parte por lo menos de criminales peligrosos hinchados de anfetaminas. Esa obra sombría es en primer lugar un reportaje minuciosamente implacable que no se contenta con describir en los términos de una indagación histórica fiel, sino que analiza mecanismos e implica por eso una lección política importante. Si toda la sociedad está gangrenada por la violencia y por el dinero, la policía y el Estado también lo están, y lo mismo cabe decir del "medio" que no es el reverso trasgresor y más o menos fascinante del orden (tema demasiado repetido) sino que es una parte esencial del cuerpo social, una sociedad dentro de la sociedad y un Estado dentro del Estado. Lejos de las mitologías de la "transgresión" que son siempre un poco irracionales e indiscretas, esas magníficas novelas (*Clandestin*, *Le Quatuor de Los Angeles*) nos hacen pensar en un caso históricamente determinado del mal como desunión y criminalidad alojadas en el corazón mismo de la sociedad y del Estado.

Pero el punto central de esta literatura está en otra parte: en la figura del asesino "loco", en la que convergen los dos temas, el de la subjetividad criminal y el del horror sexual. ¿Qué es lo que nos impide aquí dar en una diabolización tentadora y en definitiva fácil? Tres rasgos que constituyen la fuerza de este universo novelístico: la sutil construcción polifónica del relato alrededor del momento de horror, el cuestionamiento retrospectivo de la paternidad perversa (origen del desorden del mundo y de los estragos psíquicos) y por fin, la elección de un punto de vista central, de un itinerario subjetivo heroico que, como en las grandes novelas de ayer (las de Conrad, por ejemplo), supone pasar por la prueba de enfrentar el momento de angustia para tener acceso a la luz posible de la redención. Ellroy no cree en el diablo, pero describe las inmediaciones de la "Cosa" y despliega la polifonía barroca, a veces increíblemente compleja, del estilo sobre la base de un sol negro o de un corazón tenebroso que es la región de la maldad radical (región ocupada por el monstruoso capitán Dudley Smith o por el asesino invisible que se revela poco a poco como la causa

ausente del relato). Estas novelas construidas como pesadillas giran todas, en efecto, alrededor de un momento de horror mudo que es el centro de expansión del mal: el cuerpo atormentado de la novela *Dahlia noir* es el punto de atracción fúnebre adrededor del cual gira todo un universo de perversiones que se manifiesta poco a poco, el asesino loco de *Le Grand Nulle Part* resume en la condensación de sus actos delirantes toda una red de significantes, el homicida de *L.A. Confidential* concentra en él los múltiples hilos de un horror por lo demás disperso (la paidofilia, los asesinatos de niños, los dibujos animados pornográficos, las drogas), por fin *White Jazz* lleva al colmo el barroco de la construcción novelesca al relacionar mediante un hilo al principio invisible a un *voyeur*, a una muchacha que se exhibe desnuda en la ventana, a unos perros con los ojos arrancados a los que se les ha cortado el cuello, a una familia armenia de dudosas costumbres. ¿Imaginación enfermiza puesta al servicio de un satanismo que es la última palabra? Ciertamente no, y por las dos razones que ya mencioné. Si la fascinación por el horror debe superarse (aun cuando está fortalecida e instrumentada por la "sociedad del espectáculo") debe serlo, en primer término, porque conduce a la reconstitución paciente de la perversión paterna, causa velada de todo desastre. En efecto, este mundo está menos amenazado de dislocación por la ausencia del padre (lugar común contemporáneo en el caso de la sociedad norteamericana) que por su aparición perversa. Esto es lo que cabe decir del policía sádico y de su hijo en *A cause de la nuit*. También es lo que debe decirse de Doc Harris de *Clandestin*, padre asesino, provocador sádico de abortos y proveedor de drogas. Lo mismo cabe decirse de Reynolds Lottis de *Le Grand Nulle Part*, actor de cine perverso y obsesionado por su propia belleza, seductor de su propio hijo y que recurre a la cirugía para forjarse un doble perfecto de sí mismo que, por rebelión, habrá de convertirse en la intensidad sin rostro del crimen extremo. Y lo mismo puede decirse de Raymond Dieterling, una especie de Walt Disney abyecto (así como Lottis era un Alain Delon delirante) y de su hijo psicótico heredero de una paranoia paterna

construida sobre la base de la represión psicológica de una falta indecible. Y por fin, cabe afirmar eso mismo y sobre todo de aquel padre de padres, de ese Urvater de la horda primitiva, el capitán Dudley Smith, irlandés católico, padre de una retahila de hijas sobre las cuales vela con un cuidado incestuoso y padre simbólico, por otro lado, de hijos muy amados, de "soberbios muchachos" y de magníficos "jóvenes policías" cuya adhesión incondicional obtiene para realizar su gran proyecto de "contención" y a los cuales convierte en ejecutores ciegos de sus propias pasiones monstruosas. Aquí se muestra no solamente que la estructura básica de la comunidad es la homosexualidad masculina latente (tema repetido de Ellroy), sino que esa comunidad llega a ser intrínsecamente una comunidad del mal por el hecho de estar soldada por el vínculo perverso que une al padre criminal con sus hijos.

Pero el mal no tiene la última palabra, tampoco la tiene el indestructible Dudley Smith, que deja detrás de sí los cadáveres de sus muchachos muy amados: esa última palabra, fuera del momento de horror, como en Dostoievski, como en Conrad, *es la redención*. En suma, sólo afrontando la figura del mal extremo un hombre se pierde o se realiza como sujeto: "Cuando la madeja hubo terminado de devanarse en 1955, comprendí que el deseo consentido de moverme en compañía, de ser una parte activa de esas decenas de existencias que sus fuerzas de entrenamiento demoníaco habían conducido en un tránsito clandestino, y allí estaban las maravillas, así como mi redención última". (*Clandestin*). Esta es la lección que debemos oír en medio de este crepúsculo que desciende sobre las megalópolis modernas atormentadas por el crimen, la corrupción y la locura, sobre todo si admitimos que el presente de los Estados Unidos es nuestro futuro próximo. ¿Irrupción de la tragedia griega en la novela policial como lo había sugerido Malraux al referirse a *Santuario* de Faulkner? No del todo, puesto que el héroe de la tragedia griega era un héroe sin reconciliación, tragado por los estragos de la *ate*, en tanto que el drama cristiano se concibe atendiendo a la salvación; ahora bien, somos los herederos de

esa palabra cristiana, y la literatura contemporánea es también su heredera. Correspondía a Ellroy encarnar en un mundo aparentemente desesperado, entregado al racismo, a la corrupción, a la perversión (la pedofilia, en particular, como transgresión radical y ultraje inferido a la niñez es un tema repetido en Ellroy), a la descomposición de todas las figuras de la ley, ese tema obstinado de la redención, despojado de su connotación religiosa, pero significando la consistencia de un destino a la vez solitario (todos los héroes de Ellroy son solitarios hasta volverse locos) y ejemplar. Frente a Dudley Smith, encarnación de la ley pervertida, frente al asesino loco como encarnación moderna de la "Cosa", el héroe de Ellroy, al principio un *looser*, un perdedor, dispuesto a renegar de todo y dispuesto a cometer casi todos los crímenes, es un héroe trágico que llega al fondo del abismo, pero que en determinado momento (Mal Considine, Jack Vincennes, Bud White, Dave Klein) tiene la reacción que lo hace volver a la superficie y lanzarse a sí mismo el desafío de su renacimiento como sujeto, en el proyecto de una "cruzada" que es al mismo tiempo una travesía iniciática. Redención por el amor, lejos de todo sentimentalismo y de toda idealización (Ellroy es un magnífico retratista de las mujeres), redención por el coraje, redención también por el arte y especialmente por la música. Algunos de estos personajes componen poemas, otros, que son más numerosos, son ante todo sensibles a la música como signo de la posible salvación fuera del mal en la transfiguración sublime. La música sería tal vez la salvación para el asesino de *Le Grand Nulle Part* si la brecha psíquica no fuera imposible de llenar: "el pasaje terminaba con una gama de notas en decreciendo antes de una ausencia total de sonidos..., que resonaba más fuerte en los oídos de Coleman que todos los ruidos que pudiera producir. Quería llamar a su composición 'Le Grand Nulle Part'". En cambio, la música es la salvación para el héroe de *Brown's Requiem* y también lo es en el título mismo de *White Jazz*, como si el jazz debiera encarnar la ambivalencia misma del sujeto enfrentado a la inminencia del horror, a la omnipotencia de la corrupción y, por fin, a la posibilidad de una redención que

supone el momento trágico, puesto que enfrenta al sujeto desnudo con su deseo extremo. Fuerza de vida sin duda, fuerza sobre todo de un heroísmo capaz de oponer a la noche su propia luz, don que el escritor hace a su lector, invitado a su vez a recorrer el laberinto del mal para inventar allí las formas singulares de resistirlo y las de su dignidad recuperada: "Pensé en Walker, el Chiflado, y en las mara-villas, en el territorio de los muertos y en Dudley Smith, el loco, en ese pobre Larry Brubaker, en los huérfanos y en las contingencias morales del corazón inviolado que había sido antes el mío. Luego pensé en la redención, subí al automóvil y tomé la carretera para regresar a Los Angeles".

Bibliografía

Aquí no se ofrece una bibliografía exhaustiva sino únicamente se dan los textos que se citan en este libro y aquellos otros que acompañaron su redacción.

Agustín (San), *Oeuvres complètes*, ed. bilingüe, Desclée de Brouwer, 1938.

Badiou, Alain, *L'Éthique, essai sur la conscience du Mal*. Hatier, 1993.

Manifesté pour la philosophie, Le Seuil, 1989. [*Manifiesto por la filosofía*. Madrid, Cátedra, 1990.]

Peut-on penser la politique?, Le Seuil, 1985

Crouzel, Henri, *Origène*, Le Sycomore, 1985.

Daniélou, Jean, *Platonisme et théologie mystique*, Desclée de Brouwer, 1944.

Détienne, Marcel, *Dionysos mis a mort*, Gallimard, 1977. [*La muerte de Dionisos*. Madrid, Taurus, 1983.]

Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque, Maspero, 1967. [*Los maestros de verdad en la Grecia antigua*. Madrid, Taurus, 1986.]

Duby, Georges, *Le Temps des cathédrales*, Gallimard, 1976.

[*La época de las catedrales*. Madrid, Cátedra, 1993.]

Elroy, James, *Clandestin*, Kivages/Thriller, 1988.

Le Dahlia noir, id., 1988.

Le Grand Nulle Paris, id., 1989.

L. A. Confidential, id., 1990.

White Jazz, id., 1991. *Figures du démoniaque, hier et aujourd'hui* (Lagrée, Crouzel, etc.), Facultés universitaires Saint-Louis, Bruselas, 1992.

Foucault, Michel, *Histoire de la folie a l'âge classique*, Plon, 1961. [*Historia de la locura en la época clásica*. Madrid, FCE, 1979.]

Les Mots et les Choses, Gallimard, 1966. [*Las palabras y las cosas* Barcelona, Planeta, 1985.]

Surveiller et punir, Gallimard, 1975. [*Vigilar y castigar*. Madrid, Siglo XXI, 1994.]

L'Usage des plaisirs, Gallimard, 1984.

La Volonté de savoir, Gallimard, 1976.

"Sade, sergent du sexe", *Cinématographe*, diciembre de 1975. Gesche, Adolphe, *Le Mal*, Le Cerf, 1983.

- Girard, Rene**, *Des choses cachees depuis le commencement du monde*, Grasset, 1978.
- Grégoire de Nysse**, *Le Cantique des Cantiques*, Migne, 1992.
La Création de l'homme, Desclée de Brouwer, 1982.
La Vie de Moïse, Le Cerf, 1987. 1
- Heidegger, Martin**, *Lettre sur l'humanisme*, Aubier, 1964.
[*Carta sobre el humanismo*. Madrid, Taurus, 1970.
Nietzsche, Gallimard, 1971.]
- Jambet, Christian**, *Apologie de Platon*, Grasset, 1976.
- Kant, Emmanuel**, *La Religion dans les limites de la simple raison*, Vrin, 1952. [La religion dentro de los límites de la mera razón. Madrid, Alianza, 1991.]
- Klossowski, Pierre**, *Sade, mon prochain*, Le Seuil, 1947.
Préface a Sade, *CEuvres completes*, Tomo XIV, Cercle du Livre précieux, Paris, 1967. 1
- Kristeva, Julia**, *Pouvoirs de l'horreur*, Le Seuil, 1980. *Soleil noir*, Gallimard, 1987.
- Lacan, Jacques**, *Le Séminaire*, Libro VII, "L'éthique de la psychanalyse", Le Seuil, 1986. [El Seminario. T. 7. La ética del psicoanálisis. Buenos Aires, Paidós, 1988.]
- Le Goff, Jacques**, *La Naissance du Purgatoire*, Gallimard, 1981. [El nacimiento del Purgatorio. Madrid, Taurus, 1989.]
- Malraux, André**, *La Métamorphose des dieux*, Gallimard, 1957.
- Marión, Jean-Luc**, *Dieu sans l'être*, PUF, 1991.
- Néher, André**, *L'Essence du prophétisme*, Calmann-Lévy, 1983. [La esencia del profetismo. Salamanca, Sigüeme, 1975.]
- Orígenes**, *Traite des principes*, Études Augustiniennes, 1976.
Le Procès de Gilés de Rais, Pauvert, 1965.
- Reinhardt, Karl**, *Eschyle*, Minuit, 1972. \
- Ricoeur, Paul**, *Finitude et culpabilité*, II, "La symbolique du mal", Aubier, 1960. [Finitudy culpabilidad. Madrid, Taurus, 1982.]
- Urs von Balthasar, Hans**, *Présence etpensée*, Beauchesne, 1988.
- Vernant, Jean-Pierre y Vidal Naquet, Pierre**, *Mythe et tragedle en Grèce ancienne*, Maspero, 1972. [Mito y tragedia en la Grecia antigua. Madrid, Taurus, 1987.]