

Los ancestros de Maldoror

Ha llegado la hora de librar a Maldoror de su mala sombra. Ni provocador ‘avant la lettre’, ni pionero de las vanguardias. El maléfico y perturbado, el canalla, el blasfemo impío, el altanero delincuente de las letras, es un creyente, el heredero de una legendaria estirpe de visionarios.

BASILIO BALTASAR

Tres poetas desdeñaron en el siglo XIX el consuelo que los hombres buscan en la lírica. Con ellos sobrevino una impetuosa falta de respeto por la poesía amorosa, el género pastoril, el ensimismamiento estético y las buenas formas cortesanas. En muchos aspectos su obra rindió tributo a unos efusivos precursores: las delirantes imágenes de El Bosco, las obsesiones del Marqués de Sade, el Satán de Milton, el Mefistófeles de Goethe... Pero Baudelaire, Rimbaud y Lautréamont fueron los autores de la gran demolición. Su poderosa inspiración sentenció a los *parnasianos* de toda índole que desde entonces subsisten resignados a estar siempre fuera de lugar.

Después de ellos nada ha sido lo mismo. La literatura descubrió su rostro más sombrío y perturbador. Y nunca se libraría de esta revelación. Hasta nuestros días subsiste aquel inconfundible trastorno, su más lúgubre tentación.

Los tres poetas son todavía magistrales: sus libros aleccionan a cada generación y su influencia es tenaz. Pero con su canto a la abyección, es Lautréamont el que llegó más lejos, el que desbarató de un solo golpe la presunción de una cultura que cree saberlo todo de sí misma.

El *Conde* (Isidore Ducasse) muere a los 24 años y a cambio nos deja una rapsodia épica en honor de la maldad. Su héroe es Maldoror y su inédita violencia literaria, su prosa armoniosa y deslumbrante, provoca en sus lectores una extraña repugnancia. No solo por ver ofendida su decencia, sino por verse empujados hasta el borde de un vertiginoso abismo moral.

A Isidore Ducasse se le censuró, vilipendió y cubrió de oprobio tantas veces que no sería raro ver florecer el ramillete de infamias depositadas en su tumba. Para Remy de Gourmont, el Conde fue un genio enfermo. Para Rubén Darío sus *Cantos* fueron un breviario satánico. Para León Bloy, un libro monstruoso, blasfemo, burlón, aullante, cruel y penoso.

Esta obstinada reacción, la de unos críticos asustados, y con motivo, pues no reconocían en su obra el valor de una ficción literaria sino solo su subversión moral, languidece a medida que la cultura ha ido renunciando a soliviantarse. Y por ello, de un modo que no puede dejar de sorprendernos, se acerca la hora de librar a Maldoror de su mala sombra. Pues el maléfico y perturbado, el nauseabundo, el canalla aborrecible, a despecho de sus displicentes y consternados críticos, ha resultado ser el heredero de una revelación, el heraldo de una verdad recóndita, el testigo de lo que permanece insondable bajo el manto de la Creación.

Al comenzar su *Canto*, Maldoror se pregunta “si acaso no podría el genio aliarse con la crueldad en los secretos designios de la providencia”. Con esta interrogación el autor anuncia la magnitud de su osadía y contagia al lector una inquieta sospecha acerca de la

misión del mal en la Historia. Inmediatamente después deshace el hechizo que gobierna el mundo, la fascinación por el protagonista de los mitos, leyendas y sagas que nos hemos contado, el héroe de todos los cuentos: los “hombres... de fea cabeza y horribles ojos hundidos en las oscuras órbitas, superan la dureza de la roca, la rigidez del acero fundido, la crueldad del tiburón, la insolencia de la juventud, el insensato furor de los criminales, las traiciones del hipócrita...”. La miseria moral de estos hombres, jubilosamente fustigados por Maldoror, no les impide implorar clemencia al Creador y también con este quiere el autor ajustar sus cuentas. A lo largo de los *Cantos* lo hará cada vez que convenga, no sin lamentar, con rencorosa franqueza, “la fealdad que con una sonrisa de poderoso odio puso en mí”.

“Mi poesía”, dice Maldoror, “consistirá en atacar por todos los medios al hombre, esa bestia salvaje, y al Creador, que no hubiera debido engendrar semejante basura”.

Su mal genio espolea el temor burgués a los indeseables que pululan en los suburbios de la ciudad y maltrata las buenas costumbres con exabruptos hoy tan inicuos como inocuos –“He hecho un pacto con la prostitución para sembrar el desorden en las familias”–. Pero mientras provoca un espasmo de horror en el rostro desencajado de los parroquianos que le escuchan, también les advierte: “El secreto de nuestro harapiento Destino no nos es comunicado”.

Para que los accidentales lectores de estos *Cantos* vayan acostumbrándose a su inédita revelación, Maldoror desliza confidencias que entonces fueron perturbadoras: “Cuando se desea ser célebre, es necesario zambullirse con gracia en ríos de sangre”. “Cada hombre vive como un salvaje en su cubil”. “La gran familia universal de los humanos es una utopía digna de las más mediocre lógica”. “Triste como el universo, bello como el suicidio”. “¡Tanto horror inspira el hombre a su propio semejante!”. También sentencia la que 64 años después será reconocida como una predicción: “El judío errante se dice a sí mismo que si el cetro de la tierra perteneciera a la raza de los cocodrilos, no huiría de este modo”.

El Conde de Lautréamont desvela la farsa del mundo y, con su amargo sentido del humor, la ficción que hemos recitado de generación en generación. Fue un anti-Whitman y nada habría compartido con su contemporáneo, que en la otra orilla del Atlántico cantaba a la camaradería de los soldados heridos en el frente. El Conde reniega de la ilusión antropológica forjada por siglos de vanagloria, desprecia los relatos ingenuos y desmiente a los poetas que no quieren mirar de cara lo que Maldoror eleva a categoría elegíaca: *nuestro harapiento Destino*.

La descarnada brutalidad de los *Cantos* fomentó las peores incomprendiones que ha sufrido Maldoror y no fueron pocos los hombres de letras aterrados por la abominación que profería aquel insolente y fugaz *provocador*. Pero la irreverencia y el descaro, la desvergonzada exclamación del crimen *original*, no fue un ejercicio de pericia literaria ni la presentación en sociedad de un ambicioso hombre de letras.

Los *Cantos* trascienden la frívola impostura de los diletantes y los confronta a lo que estaba por venir: más horribles abismos, más descarnada crueldad. Probablemente por ello, para mitigar el espanto que todos maldecirán, Maldoror nos alivia con su maliciosa ironía. Su canto a las matemáticas, por ejemplo: “Oh santas matemáticas, ojalá pudierais, con vuestro perpetuo trato, consolar el resto de mis días de la maldad del hombre y de la injusticia del Gran Todo”. No obstante, sus ejercicios de humor, al que hoy no dudaríamos en considerar *surrealista*, no son los juegos malabares que suele agradecer el lector indolente. En su canto a los piojos que anidan en la piel del hombre o en el diálogo con el cabello que el Creador del Universo perdió en el prostíbulo que visita con viciosa curiosidad, se reconoce una vieja astucia rabelesiana: exacerbar la tensión dramática del absurdo que desconcierta al lector más reticente.

Maldoror también imita la pasión de Esopo por los animales, aunque sus bichos predilectos –pulpos y erizos– no tienen nada de edificante. Maldoror nos descubre en simbiosis con aquello que de la Naturaleza no nos gusta. Ese aspecto de nosotros mismos

extraño y perturbador, el apremiante asunto del subconsciente. Esa madriguera abisal, esa naturaleza maligna, en la que han encontrado cobijo tantas pesadillas.

Anticipándose al porvenir con un epílogo posmoderno (no es la única fractura cronológica que encontramos en el texto), Maldoror bosqueja su desafiante sonrisa y torciendo sus labios con una mueca paródica recuerda al filósofo que se reía cuando el asno de la fábula mastica un higo. “Pero yo, dice Maldoror, he visto algo más fuerte: he visto cómo un higo se comía un asno”.

A medida que avanzan los *Cantos*, son más extensas las consideraciones súbitamente literarias, pues Maldoror, además de ser un astuto demonio, tiene sus preferencias y mucho que decir sobre las estratagemas narrativas de la inteligencia: “Lo que la inclinación de nuestro espíritu a la farsa toma por un miserable juego de ingenio, no es, la mayoría de las veces en el pensamiento del autor, más que una verdad importante proclamada con majestad”.

Aun a riesgo de restar verosimilitud al extraordinario personaje que ha creado, el autor alardea con las sutiles ironías de su ingenio. Es precoz, desprecia a los escritores profesionales y emprende la primera rebelión contra la literatura: “Para construir mecánicamente el meollo de un cuento somnífero”, dice Maldoror, “no basta con disecar algunas tonterías y embrutecer poderosamente la inteligencia del lector”.

Resultaría inevitable que los surrealistas lo reconocieran como a su más ilustre antepasado. Encontraron en su libro una valiosa inspiración y, consecuentemente, lo designaron santo patrón de su revuelta. André Breton lo considera el Jesucristo de su movimiento. Para Antonin Artaud es el irreductible genio del mundo. André Gide concede a Breton, Aragon y Soupault el “más hermoso título de gloria” por haber proclamado la importancia literaria y *ultraliteraria* del admirable Lautréamont. (Incomprensiblemente Albert Camus se niega a reconocer el malditismo que aquellos celebran y no quiere ver en sus *Cantos* más que el libro de un colegial *genial* y en su rebelión, la de un *adolescente*).

A pesar de ser ensalzado por tan notables hombres de letras, y del asombrado elogio que le dedicaron sus mejores hermeneutas, ha llegado el momento de confesar que Maldoror no fue un precursor, ni un provocador *avant la lettre*; no fue el pionero de las vanguardias que tantos han querido admirar. A los surrealistas les resultó muy fértil la deslumbrante *mélange* entre Maldoror, Freud, y la escritura automática de los espiritistas. Pero nosotros encontramos en Maldoror una influencia que no nace en las tabernas de París ni en los cenáculos literarios ni en los salones de la Academia. Ni siquiera pensamos que su idea proceda de una imaginación original. Nosotros hemos reconocido en los *Cantos de Maldoror* la herencia de unos lejanos ancestros, el tono vital de una disidencia que tiene su origen en un antiguo episodio teológico.

Maldoror ha recitado el más despiadado canto escrito nunca contra el hombre, lo maltrata con unas imprecaciones que perfeccionan la furia de su venganza y las declama con una cólera inédita en la historia de la literatura. Se dice por ello que Lautréamont fue un ateo feroz, un blasfemo impío, el altanero delincuente de las letras, pero una lectura más pausada de sus *Cantos* desmentirá esta vieja imputación. Las diatribas de Maldoror contra el Creador pueden parecer una obscenidad escéptica, un sacrilegio estremecedor, la apostasía de un perturbado. Pero su rebelión contra el plan de la Creación no es el capricho de un poeta imaginativo. No es la invención literaria de un genio precoz. Ni la insurgencia de un escritor insolente y descastado. En realidad, Maldoror fue un creyente, el inesperado apóstol de una legendaria estirpe de visionarios y lo expuesto en sus *Cantos* nos remite a esas antiguas convicciones religiosas, a una insólita visión del Cosmos, a una teología más sofisticada y excéntrica que cualquiera de las invenciones contemporáneas.

Aunque envueltas en un deliberado cripticismo son numerosas las alusiones de los *Cantos* a sistemas de pensamiento alejados de su tiempo y de su estética. La mimesis bíblica, por ejemplo, remeda la estructura simbólica de un viejo relato y los antiguos modos de entender un misterioso dilema espiritual.

Maldoror lucha en dos ocasiones con el ángel enviado por el Creador e imitando a Jacob, el patriarca de los hebreos, Maldoror vence con jactancia al sicario divino:

“Se distingue en los aires una forma negruzca, de alas abrasadas, que dirige penosamente su vuelo a las regiones celestiales”.

Con esta soberbia imagen Lautréamont ha forjado un gran personaje literario: el ángel vencido sufre un extraño sentimiento de congoja, imposible en una criatura que no podía concebir el significado de la derrota, pues hasta el instante mismo en que fue humillada por Maldoror, creía estar al servicio del *Todopoderoso*.

Antes de apartarse el uno del otro, el ángel vencido y el triunfante Maldoror, cruzan una fugaz mirada. “¡Qué mirada!, – dice–. Todo lo que la humanidad ha pensado desde hace sesenta siglos, y lo que pensará aún, durante los siglos por venir, podría caber fácilmente en ella”.

La emulación de Jacob –que aquí no puede ser más que el reverso insumiso de un manso Job– nos muestra cómo el Conde de Lautréamont (*el Conde del Otro Mundo*) tiende sus trampas literarias. El combate entre el hombre rebelde y su angelical adversario ha sido durante siglos un motivo de confusa reflexión entre quienes no podían comprender la *piadosa* relación del héroe hebreo y las altas potencias celestiales. Hacía falta una nueva versión de aquel combate para entender lo que el primer redactor puso en escena: no es obediencia lo que el hombre debe a las huestes de *ese Señor*, no es protección lo que cabe esperar de sus *mensajeros*.

La sospecha ante un Cosmos que no es lo que parece, la intuición de unas dimensiones ocultas tras las apariencias del mundo, fue un asunto vivazmente discutido durante los primeros siglos de nuestra era. Entre el Tíber y el Nilo, el Jordán y el Éufrates, hubo intelectuales y profetas ardorosamente entregados a inacabables discusiones. Sus debates filosóficos resonaron durante siglos en las aulas abiertas en Alejandría y Tiro, Atenas y Roma, Hispania y Cartago. Estos polemistas escribieron innumerables libros y fundaron unas cofradías dispuestas a difundir la nueva dramaturgia

cósmica. Dado el horror y destrucción que rigen la Historia, dada la barbarie, guerra, dolor, enfermedad, sufrimiento y muerte que asolan la Tierra, y la incesante extinción de unas criaturas condenadas a devorarse mutuamente, el *Creador* de este perpetuo holocausto, decían, no puede ser el Dios bueno al que rezamos ni el que honran las escrituras religiosas. Forzosamente hay un dios *otro* por debajo de él, una réplica nada benigna, una sombra no autorizada pero con poder suficiente como para hacer las cosas a su antojo. El mundo que habitamos, la tierra a la que hemos sido *arrojados*, es la Creación de *ese otro dios* moralmente defectuoso, arrogante y belicoso.

Esta antigua creencia, una certeza gnóstica de la que se ha hecho eco, a través de imprevisibles vericuetos, nuestro poeta francés, se expandió como una radical disidencia mística y como una terca tradición de conocimiento. Es esta perspectiva la que ayuda a descifrar la obra del joven Conde de Lautréamont, que a los veintidós años, desafiante, dejó escrito en sus *Cantos*:

“¿Pretendéis acaso que, porque insulté, como burlándome, al hombre, al Creador y a mí mismo, en mis explicables hipérboles, mi misión se hubiese completado?”.

El libro de Maldoror, además de ser un ensayo filosófico resuelto con impetuosa imaginación poética, es la versión moderna de un Génesis apócrifo y un Apocalipsis escrito para anunciar de nuevo lo indecible: la vida es una ficción dedicada al sacrificio de sus criaturas. Podríamos considerarlo un libro profético o una obra maestra de la literatura sapiencial, pues lo que hay de horrendo en los *Cantos de Maldoror*, lo que escandaliza al ojo que uno podría arrancarse si quisiera, no es la apología de las dolientes perversiones del ser humano –como fueron a creer sus adversarios– sino un simulacro teatral, una estratagema literaria destinada a perturbar la ingenuidad cognitiva del lector y a poner en cuestión lo que uno cree saber sobre la naturaleza del mundo.

En un fragmento del *Canto* tercero, Maldoror, tras mencionar a las criaturas condenadas a nacer y morir en medio de un espectáculo

cuyo sentido les ha sido negado comprender, espeta al Creador: “¿Qué pretendes hacer en esta Tierra? ¿Has venido a ofrecer tan lúgubre comedia a los animales?”.

Luego lamenta el espejismo en el que vive un dios que se cree “único y absoluto”: “Quiso probar que solo Él es el monarca del universo y en eso se ha engañado”.

Después vendrá uno de los momentos culminantes de la *novela*, el instante supremo del gran reproche; el del hombre condenado a sufrir, además de las inclemencias de la necesidad, los tormentos de una mente enferma: “Horrendo Eterno rostro de víbora, ha sido necesario que no satisfecho con haber colocado mi alma entre las fronteras de la locura y los pensamientos de furor que matan lentamente, hayas creído, además, conveniente para tu majestad hacer brotar de mi frente una copa de sangre”.

Maldoror confiesa la desesperación que le infunde el dolor de la existencia. A lo que el Creador, displicente y complacido, responde: “Os he creado; tengo pues derecho a hacer con vosotros lo que quiera. No me habéis hecho nada, no digo lo contrario. Os hago sufrir por puro placer”.

El erudito Hans Jonas ha comentado con sagacidad a los patriarcas gnósticos que nos hablan de ese ciego y arrogante Creador que “se cree Supremo” y ejerce “despóticamente su dominio sobre la creación”, “producto, como él mismo, de la imperfección y la ignorancia”.

En uno de sus tratados, Basíledes –considerado por Puech el más elocuente de los gnósticos– nos cuenta que “el gran Arconte, cuyo dominio se extiende por el firmamento, cree ser el único Dios y que no hay nada por encima de él”.

Los juicios enmascarados por Maldoror en su violenta parodia (“Quiso probar que solo Él es el monarca del universo y en eso se ha engañado”) inevitablemente nos conducen hasta el legado literario de sus ancestros y nos invitan a rastrear las influencias (o inspiraciones) que reconocemos en la composición de los *Cantos*.

Entre los fragmentos que han pasado inadvertidos a la moderna crítica literaria, los que mejor se prestan a esta nueva interpretación,

Lautréamont desliza un matiz revelador: “Insensato es el Creador que, sin embargo, es más fuerte y cuya cólera es terrible. Monarca de las ciénagas y los estanques, cubierto de una gloria que solo a Dios pertenece”.

Solo por haber mencionado la rivalidad mítica entre el *Creador del Mundo* y el *Dios desconocido*, solo por afirmar la existencia simultánea de estas dos personalidades, ya es posible rescatar a Maldoror de las irritadas condenas y los entusiastas elogios que ha padecido desde 1869.

No es este el lugar para detallar las correspondencias entre el exultante poeta francés y los autores clásicos que se involucraron en la polémica gnóstica (lo que cuestionaban Plotino, Orígenes, Ireneo, Agustín... que si son dos los dioses rivales con competencias opuestas o si solo uno asume en Sí mismo el misterio de la conjunción entre el Bien y el Mal...). Tampoco podemos detenernos todo lo que haría falta en los textos que ayudan a emparentar a nuestro joven Conde con aquellos ilustres pioneros (máxime teniendo en cuenta que los documentos maniqueos de Fayoum fueron descubiertos en 1930 y los de Nag Hammâdi, en 1946), pero sí podemos reseñar algunos de los fragmentos que delatan el vigoroso vínculo poético existente entre Maldoror y sus ancestros.

En el libro atribuido a Melquisedec se cita al “dios bueno de los mundos prósperos” para subrayar la diferencia con el mundo de las penurias que conocemos. En otro de los tratados de sabiduría, el Salvador declara que “la providencia es insensatez y el destino, insensible”. Marción nos recuerda que el Cristo nos ha salvado del mundo y de su dios para convertirnos en niños de un Dios nuevo y extraño. En los *Hechos de Pedro* se dice que al peregrino que escapa de los leones, lo cornean los toros. En el *Apócrifo de Juan* se asegura que la delicia de los arcontes es amarga y su belleza, injusta; su árbol es hostilidad y su fruto, veneno. Entre los mandeos, los herederos históricos del gnosticismo que hoy perviven al sur del actual Irak, adquiere una gran plasticidad psicológica “el terror cósmico, el poder demoniaco del universo y el vasto reino de la oscuridad” (Jonas, 2000).

A ninguno de los sofisticados y prolíficos escritores gnósticos de la Antigüedad le habría sorprendido encontrar entre los legajos de su canon literario el dictamen de Maldoror sobre “el secreto de nuestro harapiento Destino”. Sin duda habrían acogido al *Conde de Lautréamont* como a uno de los suyos y celebrado que, a pesar de la desventurada odisea de sus devotos, hubiera todavía poetas como él sobre la faz de la tierra. Lo habrían reconocido como a uno de esos compañeros que en los viejos tiempos declamaban:

“Yo soy un hombre de Otro Mundo”¹.

A tenor de lo dicho, puede resultar intrigante que las desprestigiadas ideas de aquella rebelión alzada contra el Cosmos eclosionaran con inusitada fuerza poética en *Los Cantos de Maldoror*. Y que este libro portentoso y deslumbrante fuera escrito en la soberbia encrucijada literaria del siglo XIX, justamente en los albores de nuestro moderno ciclo narrativo, junto a la extraña nómina de monstruos creados por la peligrosa imaginación de unos escritores ciertamente atravesados por el *esprit du temps*. El Saint Fond del Marqués de Sade, la Olimpia automática de E. T. A. Hoffman, el Frankenstein de Mary Shelley, el Rey Peste de E.A. Poe, el Ahab de Herman Melville, el Hyde de Robert Louis Stevenson, el periodístico Jack el Destripador, el Golem de las leyendas medievales elaboradas por Gustav Meyring, el Dr. Moreau de H.G. Wells, el Drácula de Bram Stoker...

Todos ellos aparecen inesperadamente en nuestra historia como un epílogo a ese “caos confuso y amargo” que repugnaba a los gnósticos, como símbolo de un mundo asustado y como emblema de una cultura atormentada por “nuestro harapiento Destino”.

Maldoror, sin embargo, a pesar de haber coincidido en el mismo antro literario con esta chusma, no es un monstruo. Maldoror es el profeta cínico de la edad cansada, el que lo sabe todo sobre el

misterio de la Creación, el heredero de una revelación, el autor de una inconcebible rapsodia épica. Por ello le corresponde la más alta distinción, el más apreciable de los honores. Saludémosle ahora, una vez solventada la confusión que ha ensombrecido su obra durante más de un siglo. Y conservemos intacta su esperanza:

“La eternidad muge, como un mar lejano, y se acerca a grandes pasos”.

[Los fragmentos de *Los Cantos de Maldoror* han sido traducidos por Manuel Serrat Crespo, Cátedra, 1988. Los fragmentos de la literatura gnóstica pertenecen a la Editorial Trotta (*Biblioteca de Nag Hammadi* en tres tomos, 1997, 1999, 2000) y al volumen de Hans Jonas *La religión gnóstica*, Siruela, 2000. Los fragmentos que cita Henri-Charles Puech fueron traducidos por Francisco Pérez Gutiérrez, Taurus, 1982].



BASILIO BALTASAR ES ESCRITOR Y EDITOR. AUTOR DE LA NOVELA *PASTORAL IRAQUÍ*.

¹Libro de Juan, de los mandeos, citado por Puech (1978).