

ESTÉTICA DE LA NEGACIÓN EN *LES CHANTS DE MALDOROR* DE LAUTRÉAMONT

Teófilo Sanz Hernández
Universidad de Burgos

Contrariamente a la crítica que se inspira en autores como Sollers o Pleyne - crítica que habla de la muerte del sujeto biográfico en Lautréamont - considero que es factible hacer una lectura de la obra del poeta teniendo en cuenta lo que Jean-Luc Steinmetz llama “substance individuelle nourrissant ses pages” No obstante, desearía subrayar que el espíritu que anima estas líneas no pretende indagar en aspectos biográficos, en el sentido tradicional del término, los cuáles, por otra parte, serían vanos en el caso que nos ocupa. Lo que propongo es un estudio que tenga en cuenta al sujeto creador puesto que, como subraya Bachelard refiriéndose a Ducasse, “c’est à travers l’oeuvre seulement qu’on peut juger ce que fut son âme”

Precisamente a la hora de penetrar en el universo de Maldoror, me gustaría partir de la hipótesis del crítico y epistemólogo citado que en esencia dice que “la volonté de puissance qui tourmente et anime Lautréamont a été profondément provoquée par un ressentiment d’adolescent (...) vis-à-vis du milieu scolaire” Se trataría de “un drame de la culture, un drame né dans une classe de rhétorique, un drame qui doit se résoudre dans une oeuvre littéraire”¹ Autores como Julien Gracq o Guy Michaud han considerado esta probabilidad.

Así, la obra ducassiana nace de una necesidad de rebelarse contra el principio de autoridad. Su resentimiento da lugar a una necesidad creadora cuyas imágenes poéticas, “musculaires”, lanzadas contra Dios y la humanidad entera, habrían sido una catarsis, una liberación a través de la escritura. Esa rebelión que hace que se tambaleen las bases de la moral y de la metafísica de la época, está marcada por una estética de la negación de la que vamos a extraer tres aspectos, uno remático, la elección de la forma y su continua puesta en duda, y dos temáticos, la misantropía y el humor negro.

En efecto, a fin de llevar a cabo esa tarea con la que pretende al mismo tiempo servirse de la literatura y acabar con ella, dirigirse al lector a la vez que le cretiniza, elige una nueva forma literaria: el poema en prosa. Pero, su obra tiene poco en común con la forma creada cuarenta años atrás por el malogrado y tenebroso poeta Aloysius Bertrand. Solamente algunos procedimientos y una preocupación por el ritmo nos muestran la herencia romántica en *Les Chants de Maldoror*. Según Suzanne Bernard, no existe en Lautréamont un deseo de crear una nueva forma poética, sino la “necesidad de un universo poético aparte”² En mi opinión, habría que matizar esta afirmación dado que si seguimos con detenimiento la evolución de la obra, podemos constatar en el poeta una preocupación formal, una búsqueda de un marco distinto con el que enfrentarse a las convenciones estéticas y literarias vigentes. Las *Poésies I,II*,

¹ BACHELARD, G.; *Lautréamont*, J. Corti, Paris, 1939, pp. 61-62.

² BERNARD, S.; "Lautréamont et la poésie frénétique" in *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, Paris, 1978, p.214.

escritas con posterioridad, donde hace una retractación pública desde el orden y la medida de los *Chants*, sirviéndose de máximas al estilo de los moralistas clásicos, serían la culminación de su reflexión sobre la forma más adecuada de hacer literatura: “ceux qui veulent faire de l’anarchie en littérature sous prétexte du nouveau, tombent dans le contresens”, escribe Ducasse³

Como señala Steinmetz⁴ la división en cantos con estrofas independientes provendría de su formación clásica. La fórmula “plût au ciel” con el que a veces los encabeza, haría probablemente alusión a la manera en que los poetas clásicos entran en materia. La intervención del poeta al principio y al final de cada canto insiste en los aspectos más notables que desea poner de relieve, así sucede, por ejemplo, al final del canto primero donde podemos leer: “S’il est quelquefois logique de s’en rapporter à l’apparence des phénomènes, ce premier chant finit ici. Ne soyez pas trop sévère pour celui qui ne fait encore qu’essayer la lyre: elle rend un son si étrange!” (Chant I). Lo mismo ocurre en la última estrofa del segundo canto cuyo comienzo reza como sigue: “Il est temps de serrer les freins à mon inspiration, et de m’arrêter, un instant en route...” (Chant II).

A pesar de la avalancha de imágenes destructivas que aparentemente nos sumen en el caos, Ducasse domina, con precisión matemática, su propia escritura; el desorden es pura ficción ya que subyace un alto grado de unidad, un hilo conductor que armoniza los delirios de su imaginación desbordante. Estamos ante una extraña musicalidad cuyo leit-motiv -los ataques desenfrenados contra el mundo, el Creador y el ser humano- ordena constantemente el marco en el que tiene lugar la negación. La metamorfosis del lenguaje sirve de modulación a los temas sabiamente organizados. La metáfora adquiere una dimensión metafísica tal y como podemos leer en la estrofa número siete del canto cuarto: “cette figure de rhétorique rend beaucoup plus de services aux aspirations humaines vers l’infini que ne s’efforcent de se le figurer ordinairement ceux qui sont imbus de préjugés ou d’idées fausses, ce qui est la même chose” El dominio de la forma y de la escritura al servicio de la negación llega a su punto culminante en el sexto canto donde “la virtuosité technique arrive alors à se détruire elle-même, l’auteur à se moquer complètement de ce qu’il raconte”⁵ En su magnífico estudio sobre la cuestión de los géneros en los *Chants*, Steinmetz señala que ya a partir del canto cuarto el lector tiene la impresión de haber dejado atrás una primera etapa y que de ahora en adelante la reflexión sobre la literatura invadirá el relato, además añade: “On verra toutefois qu’il est en réalité question pour Ducasse de trouver la forme la plus convenable pour exposer un problème moral et qu’il touche par là même à la fonction éthique des genres et à l’esthétique”⁶

³ DUCASSE, I. Le comte de LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror. Poésies I et II, Correspondance*, édition établie par Jean-Luc Steinmetz, Garnier-Flammarion, Paris, 1990, p.338. Todas las citas sobre la obra del poeta se referirán a esta edición señalando en primer lugar el canto en números romanos y a continuación la estrofa en números árabes.

⁴ STEINMETZ, J.L.; “I. Ducasse et la question des genres” in *Malédiction ou révolution poétique: Lautréamont/Rimbaud*, Lez Valenciennes, número 13, 1990, pp.23-44.

⁵ BERNARD, S.; op.cit, p.234.

⁶ STEINMETZ, J.L.; op.cit, p.28.

Por lo tanto, Ducasse busca incesantemente la forma ideal a fin de que su poesía pueda cumplir su misión devastadora. Por eso, en su delirio, obliga al lector, casi torturándole, a estar atento, a participar de la orgía destructora. Veamos algunos ejemplos: “Avez-vous entendu ce que je viens de dire...” (II,13), “Certes, vous avez raison de rougir, os et graisse, mais écoutez moi. Je n’invogue pas votre intelligence; vous la feriez rejeter du sang par l’horreur qu’elle vous témoigne...(IV,6), o bien, “il ne tient qu’à vous de m’écouter, si vous le voulez bien” (I,4), “Oui, oui...je n’y faisais pas attention...votre demande est juste. Vous désirez savoir, n’est-ce pas?” (IV,4)⁷

En su caso, el poema en prosa con sus cantos y estrofas es totalmente atípico. El lector no sabe muy bien en que género se mueve dado que el poeta le sorprende constantemente con giros imprevistos. Lautréamont/Ducasse culmina su investigación formal en el sexto canto donde dice haber encontrado su fórmula definitiva: la novela. En efecto, se trata de una especie de novela-folletín que imita a los grandes autores melodramáticos del género: Dumas, Hugo o Ponson du Terrail. No obstante, su novela, siempre dividida en estrofas o “chapters”, continúa siendo un género híbrido a veces un “récit” otros un “conte somnifère” El sarcasmo presente en la última parte de los *Chants*, es una auténtica burla de la literatura pues la ficción, según Besnier, busca sobre todo “ébranler les figures détentrices de la loi”⁸

Precisamente, con esto paso al tema de la misantropía, la frenética puesta en duda de los valores se hace a través de una constante degradación de Dios⁹ y de su criatura más inteligente: el ser humano. En efecto, si antes en la filosofía y la religión, el hombre tendía hacia la bondad divina por medio del alma que era una parte de la razón del Ser supremo (Platon), ahora, sigue formando parte de la realidad divina pero en el sentido del Mal. Así, al odio a Dios corresponde una misantropía muy marcada, el ser humano es en su obra la criatura más odiosa que existe. Ducasse expresaría en literatura, la concepción del hombre como voluntad de poder desarrollada por Nietzsche y prefigurada por Schopenhauer.

Maldoror no desea parecerse a los hombres. Su sarcástica risa, provocada por la incisión del cuchillo con el se corta los labios, no se asemeja a la de los humanos dado que éstos buscan la piedad de Dios pero en realidad son malignos (I,5). Cuando tortura a seres inocentes, por ejemplo a la niña de la sexta estrofa del primer canto, como también hace Sade en *L’Histoire de Juliette*, se justifica diciendo que lo que pretende es impedir que se convierta en un ser adulto y, por consiguiente, malvado. Infinidad de ejemplos como éste están diseminados a lo largo de los *Chants*. Maldoror se encarna cruelmente con los niños pues la inocencia no es más que una quimera en este mundo corrompido. Según él, no es cierto que en el hombre el mal sea una excepción. Su sueño, (IV,6) representa su deseo de alejarse de la humanidad. En él,

⁷ Ver a este propósito GUTTARD, B.; “La séduction du lecteur” in *Malédiction ou révolution poétique: Lautréamont/Rimbaud*, Lez Valenciennes número 13, 1990, pp.45-54.

⁸ BESNIER, P.; prólogo a la edición de *Chants de Maldoror et autres oeuvres*, Le Livre de Poche, Paris, 1992, p.13.

⁹ Ver SANZ, T.; “Frenetismo, modernidad y mal en la obra de Lautréamont”, *Barcarola*, Albacete, número 49, octubre de 1995, pp.235-241.

Maldoror prefiere entrar en el cuerpo de un cerdo a formar parte del mundo de los humanos. Esta transformación -declara- “ne parut jamais à mes yeux que comme le haut et magnanime retentissement d’un bonheur parfait que j’attendais depuis longtemps” Ese arte que le saca de la “coquille humaine”, según Steinmetz, da lugar a un imaginario cuyo bestiario ha sido estudiado por Bachelard en su conocido libro sobre Lautréamont. En concreto, analiza la agresividad animal pues “si l’on veut avoir le bénéfice complet de la leçon ducassienne, il faut essayer de vivre la série de formes dans l’unité de la métamorphose”¹⁰ escribe el crítico. Las ciento ochenta y cinco especies animales que encuentra dan fe de la importancia de la metamorfosis en los *Chants*. Bachelard subraya en particular la aparición bajo diversas formas de la garra y de la ventosa que serían expresiones puras de la “psychologie complexe” del autor. Ducasse sufriría de un complejo de la vida animal. No obstante, no hace descripciones minuciosas de los animales, sino que reproduce por medio de la escritura, el gesto animal, su “ivresse immédiate”

Jean-Pierre Soulier en su libro *Lautréamont: génie ou maladie mentale*¹¹ va más lejos y habla de “drame métaphysique” a la luz de un estudio psico-patológico de los *Chants de Maldoror*. Este autor enumera los temas paranoicos de la construcción delirante del universo de Maldoror haciendo hincapié en dos puntos concretos: la insatisfacción que Lautréamont experimenta después de haber matado, literariamente hablando, a la “Espérance” así como el sentimiento de angustia generado por la continua sospecha de que alguien le vigila y le espía. Soulier compara las transformaciones del hombre en animal o vegetal con las creaciones plásticas de los esquizofrénicos. Esta psicosis, concluye sería compatible con la creación artística.

Lo cierto es que dentro de esa “folie sans folie” a la que se refiere Bachelard, hay una voluntad de negar la absurda condición del ser humano inmerso en un mundo degradado e hipócrita. Como certeramente escribe Besnier: “En se perdant dans le monde animal, il veut se défaire d’une identité détestée, il désire rejeter l’humiliation d’être un homme, de n’être qu’un homme, et pas un rhinolophe comme tout le monde”¹²

Otro de los instrumentos infernales de los que se sirve Ducasse es el humor, “une révolte supérieure de l’esprit”, según Pierre-Quint¹³ En ese sentido podríamos decir que es pre-surrealista dado que con el empleo de esa táctica intenta derrocar el orden establecido y los mecanismos mentales convencionales. En el prólogo a una de las ediciones de las obras completas de Lautréamont, André Breton afirma que el humor con Ducasse “parvient à sa suprême puissance et qui nous soumet physiquement, de la manière la plus totale”¹⁴. Pero como ya he señalado más arriba, su humor no hace reír. Al desfigurarse su rostro, Maldoror, llevará siempre el gesto de la

¹⁰ BACHELARD, G.: op.cit, p.22.

¹¹ SOULIER, J.P.; *Lautréamont: génie ou maladie mentale*, Droz, Genève, 1964.

¹² op.cit, p.16.

¹³ PIERRE-QUINT, L.; *Le Comte de Lautréamont et Dieu*, Cahiers du Sud, Marseille, 1928.

¹⁴ LAUTRÉAMONT, *Oeuvres complètes*, introducción de André Breton, GLM, Paris, 1938.

amarga ironía. Con la misma lógica con la que se ha deshumanizado, su humor, que podríamos calificar de negro, es igualmente una forma suprema de la negación.

Muy distinto de la sátira empleada por Rabelais y dedicada a la alegría, el humor ducassiano permanece fiel a un resentimiento sarcástico con respecto al ser humano y a su creador. Un humor semejante representa según escribe Edmond Jaloux, “quelque chose de nouveau qui n’existait pas avant lui chez aucun écrivain français”, y que además supone “toute une philosophie du monde”¹⁵

Así, el lector de los *Chants de Maldoror* no puede reirse a gusto incluso en los pasajes que se prestarían a ello ya que Ducasse los sitúa en un contexto más bien impregnado de pesimismo y de melancolía. De sus muchas interpelaciones al lector escuchemos una que ilustra lo dicho:

“Je ne puis m’empêcher de rire, me répondrez-vous;
j’accepte cette explication absurde, mais alors, que
ce soit un rire mélancolique” (IV, 2).

Como los grandes pesimistas misántropos, Ducasse tiñe su obra con un humor constante. Este “grand dérailleur de la littérature moderne” según Gracq, se levanta, a su manera contra los prejuicios sociales y los valores establecidos hasta casi negar su propia creación y por tanto su propia escritura. Así lo constata Steinmetz cuando señala que el empleo constante de la burla destruye, inmediatamente después de ser levantadas, cada una de las partes del imponente edificio que el autor está construyendo, sin que casi nos dé tiempo de admirarlas¹⁶

Ducasse lleva hasta límites insospechados un humor negro cuyos rasgos principales son la crueldad, el desprecio, lo grotesco, lo absurdo, el delirio, etc. Todas estas características están reunidas en la estrofa número nueve del canto segundo donde glorifica y ensalza al piojo, gran enemigo del ser humano. Maldoror llega incluso a fecundar a una hembra piojo con el fin de engendrar legiones de insectos capaces de aniquilar a la raza humana:

“Si la terre était couverte de poux (...) la race humaine serait
anéantie, en proie à des douleurs terribles. Quel spectacle! Moi, avec
des ailes d’ange, immobile dans les airs, pour le contempler”
(II,9).

Pero en medio de esas declaraciones tajantes, aparecen frases absurdas que contribuyen, de manera estratégica, a ensalzar su estética de la negación; alguna de ellas, podía perfectamente estar firmada por Ionesco: “l’Eléphant se laisse caresser. Le pou non. Je ne vous conseille pas de tenter cet essai périlleux” Siempre en esa misma estrofa, el panegírico del piojo adquiere tintes grotescos cuando el ser humano aparece

¹⁵ LAUTRÉAMONT, *Oeuvres complètes*, estudio introductorio de Edmond Jaloux, José Corti, Paris, 1938.

¹⁶ Ver introducción de Steinmetz a las obras de Lautréamont en Garnier-Flammarion, op.cit, p.43.

como un fiel encargado de preservar el culto de ese dios insensible a sus oraciones y a las ofrendas de su sangre. Una vez más asistimos a la negación y destrucción de los valores que sustentan la civilización. Dios es degradado por medio de un humor corrosivo. Pensemos en la escena del cabello divino perdido después del paso del “Grand-Tout” por el convento-lupanar. Aquí, Lautréamont despoja de su autoridad a alguien que ha desobedecido a sus propias leyes. El momento en que el cabello, grande como un hombre, hace un ruido enorme capaz de llamar la atención de la gente y, por tanto, susceptible de desenmascarar las debilidades de Dios contiene unas dosis de humor irreverente muy particular: “Ne fais pas de pareils bonds! (exclama el “Grand-Tout) Tais-toi...tais-toi...si quelqu’un t’entendait! je te replacerai parmi les autres cheveux” (III,5).

Los efectos humorísticos provienen también de un lenguaje cuya lógica es implacable cuando se trata de describir fenómenos marcados por la fantasía o la crueldad. Así, en el cuarto canto, estrofa cinco, narra un crimen con una distancia y una objetividad científicas no exentas de humor. En efecto, Maldoror acaba de provocar la muerte de una niña que perece ahogada porque se había inclinado en un estanque para recoger una flor de loto. El comentario que sigue es altamente irónico y terrible: “conséquence étrange, elle ne cueillit plus aucune nymphéacée. Que fait-elle au dessous?. Je ne me suis pas informée” (IV,5).

Su humor no es gratuito, sino que está sabiamente estructurado con el fin de aniquilar precisamente la razón. Por eso mezcla realidad y fantasía, lógica implacable y absurdo. Tan pronto se basa en leyes científicas, pensemos en el episodio de los baobabs y los pilares (IV,2) donde perdemos la noción de realidad, como plantea razonamientos que rozan lo absurdo, así sucede cuando, para relajar al lector, le da la receta infalible para matar moscas o rinocerontes (IV,2). Lo cierto es que en todo momento, domina la escritura y sabe perfectamente cuál es su cometido. Su humor, en palabras de Gracq, “l’un des apports les plus certains de son oeuvre”, a la vez alegre, amargo y melancólico, es un procedimiento para derrocar como sea “le fardeau écrasant des valeurs” séculairement officielles”¹⁷ La mejor definición teórica de su humor la encontramos _no podía ser de otra manera_ en las páginas de los *Chants* donde escribe: “C’est ainsi que ce que l’inclination de notre esprit à la farce prend pour un misérable coup d’esprit, n’est, la plupart du temps, dans la pensée de l’auteur, qu’une vérité importante, proclamée avec majesté” (IV,II).

En suma, su estética de la negación, una de las expresiones literarias más logradas del “pathos” nihilista moderno, busca un estar por encima del bien y del mal, acabar con el fundamento de los valores, pero también afianzarse en tanto “yo”, ser el más fuerte, vencer a sus semejantes, eso sí, aceptando el devenir, como el superhombre nietzscheano, y consciente de la convencionalidad del medio empleado: la literatura.

¹⁷ LAUTRÉAMONT, *Oeuvres complètes*, precedidas de los prólogos de ediciones anteriores escritos por L. Genonceaux, R. de Gourmont, E. Jaloux, Ph. Soupault, J. Gracq, A. Breton, R. Caillois, M. Blanchot, ed. J. Corti, Paris, 1953, p.86.