

Deconstrucción, humor y suicidio en el siglo XIX.

De la culpabilización a la muerte de Dios

VÍCTOR LOPE SALVADOR
Universidad Complutense de Madrid

Deconstruction, humour and suicide in the nineteenth century. From Guilt to Death of God

Abstract

In this work we are interested in studying how some relevant questions regarding the changes that are occurring within western civilization, throughout the XIX century, are introduced in different philosophical and artistic texts. God is probably the symbolic instance that suffers major erosion until the declaration of his death. This wearing down is produced along with other phenomenon of an aesthetic kind such as deconstructive games, humour, press cartoons, the Decadent movement, and sociological events such as the increase of suicides and the raise in drug consumption. It is a century in which the laugh is acclaimed while boredom is unbearable.

Key words: God. Kierkegaard. Suicide. Boredom. Laugh.

Resumen

En este trabajo nos interesamos por estudiar cómo se presentan en distintos textos filosóficos y artísticos algunas cuestiones relevantes que tienen que ver con los cambios que se producen en el seno de la civilización occidental a lo largo del siglo XIX. Dios es seguramente la instancia simbólica que sufre una erosión mayor hasta llegar a la declaración de su muerte. Constatamos que esa erosión se produce en paralelo con otros fenómenos de tipo estético como los juegos deconstruktivos, el humor y las caricaturas en la prensa, el decadentismo y fenómenos de tipo sociológico como el aumento del número de suicidios o el creciente consumo de drogas. Es un siglo en el que se ensalza la risa mientras el hastío se hace difícilmente soportable.

Palabras clave: Dios. Kierkegaard. Suicidio. Hastío. Risa.

ISSN. 1137-4802. pp. 123-136

Dios culpable

Isidore Lucien Ducasse murió en noviembre de 1870, a los 24 años, en París. En 1868, sólo un par de años antes, había publicado de forma anónima *Les Chants de Maldoror* y en 1869 volvió a publicarlos bajo el pseudónimo de Conde de Lautreamont. En aquellos años, el libro no consiguió interesar a nadie. Sí fue considerado como un texto precursor por parte de dadaístas y surrealistas a finales de la primera década del siglo XX, casi cinco décadas después de la muerte de su autor. Entre sus páginas

puede leerse algún dramático pasaje dedicado al hombre dolido que se siente abandonado, incomprendido en su dolor y en su terror:

¡Raza estúpida e idiota! Te arrepentirás de comportarte así. Yo soy quien te lo dice. Te arrepentirás, ¡claro que sí!, te arrepentirás. Mi poesía tendrá por objeto atacar por todos los medios al hombre, esa bestia salvaje, y al Creador, que no debería haber engendrado semejante carroña. Los volúmenes se amontonarán sobre los volúmenes hasta el fin de mis días, y en todos ellos no se verá más que esta única idea, siempre presente en mi conciencia.¹

¹ DUCASSE, Isidore (1979): *Obras completas. Los cantos de Maldoror. Poesías. Cartas*. Barcelona: Editorial Argonauta, p. 108.

Dios creador es declarado culpable por haber concebido al hombre, esa despreciable criatura, y contra esa intolerable situación Lautreamont promete escribir montones de libros hasta su propia muerte. Diríase que asistimos a una inversión radical del pensamiento occidental en el terreno de la escritura, el terreno de las palabras, en relación con Dios y por tanto en relación con el sentido. Para tener alguna referencia que nos permita pensar la envergadura de esa inversión bien podemos buscarla en textos en los que Dios ocupe una posición diametralmente opuesta. No es difícil hallar esos textos. Doscientos años antes, en 1670, un filósofo racionalista y determinista, el neerlandés Baruch Spinoza, escribía:

La mejor parte de nosotros mismos es el entendimiento. Si queremos saber lo que más verdaderamente nos conviene, debemos esforzarnos por dar a nuestro entendimiento la mayor perfección posible, puesto que en esta perfección misma consiste el bien supremo. Mas como todo humano conocimiento y toda perfecta certeza depende exclusivamente del conocimiento de Dios, ya porque sin Dios nada puede existir ni concebirse, ya porque de todo puede dudarse en tanto que de Dios no se tenga una idea clara y distinta, síguese claramente que al conocimiento de Dios y sólo a él están unidos nuestros bien y perfección supremos. [...] Toda la ley divina se contiene, pues, en este precepto: Amad a Dios como a vuestro bien supremo: lo que repito quiere decir que no debe amársele por temor ni por esperanza, porque la idea de Dios nos enseña que es nuestro bien supremo, y que el conocimiento y el amor de Dios son el fin último a que deben dirigirse nuestros actos.²

² SPINOZA, Baruch de (2002): *Tratado teológico-político*. Barcelona, Folio, pp. 64-65.

³ "El arte y lo Sagrado. En el origen del aparato psíquico" (2005), en *Trama y Fondo* nº 18, Madrid, 2005. p. 75.

Si Dios aparece aquí como el bien supremo y como la causa de la mejor parte del hombre, vemos que los rasgos que caracterizan a ese sujeto tienen cierta equivalencia en el plano de lo divino; y es que preguntarse por el sujeto es preguntarse, a su vez, por Dios, pues, como recuerda Jesús González Requena, *Más allá de las funciones imaginaria y semiótica de la representación, la historia del arte nos devuelve su dimensión simbólica: aquella en la que el hombre se construye construyendo la imagen de sus dioses*³. El bien, la perfección, el conocimiento tienen su origen en Dios para el pensamiento spinoziano.

Por el contrario, para el Conde de Lautreamont, Dios es la causa de todo mal, incluida la estupidez, y el hombre, una *bestia salvaje*.

El filósofo Sören Kierkegaard hacia mediados del siglo XIX ya había considerado a los hombres en términos que guardan alguna semejanza con los empleados, un poco más tarde, por Lautreamont:

Pero aquel que ha sido tan severamente educado como si el hombre fuera semejante a los dioses; enviado luego en medio de esa raza de animales que son los hombres, ciertamente que ha de sufrir. Angustiado y preocupado por sí mismo, por la salvación de su alma, comprenderá que su deber es esforzarse más aún y con humildad mayor implorar gracia y perdón.⁴

Lo que no hace Kierkegaard es culpar a Dios por la malvada condición humana sino asumir que precisamente por eso hay un deber moral de afrontar la dificultad y aceptar el enorme esfuerzo que implica la búsqueda de la salvación del alma. El pensador danés sí que da cuenta, acto seguido, de una nueva instancia poderosa, en cierto modo equiparable a Dios, pero más asequible y mundana, la *Ciudad*:

Y cuando vuelva la mirada a lo exterior, verá que en cierto sentido humano ha progresado con respecto a los demás, precisamente porque le toca ser escarnecido y perseguido. Bastaría con que -a semejanza de otros campeones de esa raza animal- quisiera desentenderse de Dios y contentarse con el juicio de la Ciudad, para que también él fuera estimado, amado y bien recibido.⁵

¿A qué *Ciudad* se refería Kierkegaard? Desde luego no parece ser la ciudad de la que hablaba Platón, esa instancia hecha de ciudadanos atenienses con los que se puede discutir, pensar, colaborar... Más bien parece acercarse a esa otra ciudad que se concibe enfrentada a la *Ciudad de Dios*⁶ de la que hablara San Agustín; una ciudad terrenal, ámbito de la concupiscencia y del orgullo, entre otros males. En efecto, una de las características de esa *Ciudad* es la de disponer de eficaces dispositivos para el narcisismo, algo que queda apuntado en la cita anterior pero que se refuerza en esta otra: *La desgracia de nuestra época es justamente la de vivir por completo en el "momento". Apenas un hombre logra concebir una idea, quiere que se la reconozcan inmediatamente. ¡Cómo no! ¡Mis felicitaciones!*⁷

Pensemos en la pujante ciudad europea del S. XIX, una ciudad que ofrece experiencias radicalmente nuevas por la senda de la industrializa-

⁴ KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona: Planeta, p. XVII.

⁵ KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona: Planeta, p. XVII.

⁶ <http://www.buscadoresde-dios.es/wp-content/uploads/2008/01/la-ciudad-de-dios.pdf> (Consultado en enero de 2014.)

⁷ KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona: Planeta, p.179.

ción, el crecimiento comercial, la proliferación de diarios y revistas, la creación de nuevas instituciones sociales, académicas, artísticas, científicas. Una ciudad que, si bien puede ser espacio de acogida narcisista, también se va haciendo bastante impersonal, pues en ese espacio circulan cada vez más discursos, los cuales parecen no pertenecer a nadie concreto y sin embargo conforman a todos:

La desgracia fundamental del mundo es ese maldito "docere", y el hecho de que el progreso de los descubrimientos ponga a los docentes en situación de impartir una enseñanza cada vez más impersonal. Ya uno no encuentra hombres, ni pensadores, ni amantes, etc. Por culpa de la prensa la humanidad se ve envuelta en una atmósfera de pensamientos, de sentimientos y de impresiones; y también de resoluciones y propósitos que no pueden ser atribuidos a nadie, que pertenecen a todos y al mismo tiempo no son de nadie.⁸

⁸ KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona: Planeta, p. 247.

Humor, risa y deconstrucción

Algunos de los contenidos que obtenían un mayor seguimiento popular en los diarios y revistas eran los de tipo humorístico, ya sea en forma de caricaturas, de narraciones gráficas o de comentarios y relatos satíricos. Había aparecido ya la profesión del humorista periodista.

...los principales rasgos del humor del siglo XIX: 1) la comercialización del humor para su venta a un mercado de masas; 2) el juego interior de estereotipos cómicos y realidad social en que se basaba; 3) la gran variedad en el contenido del humor, desde la broma inocente a la crítica política agresiva.⁹

⁹ BREMMER, Jan y ROODENBURG, Herman (coordinadores) (1999): *Una historia cultural del humor. Desde la Antigüedad a nuestros días*. Madrid. Ediciones sequitur, p. 208.

Recordemos que en el S. XVIII la proliferación de discursos humorísticos de carácter agresivo había hallado oportuna justificación en tanto que discursos con valor formativo al servicio de las nuevas configuraciones sociales y políticas. A partir de la Ilustración la idea de que todos los ciudadanos deben poder formarse opinión sobre los personajes públicos se consolida. No faltaron entonces artistas y pensadores dispuestos a proporcionar algunas enseñanzas para ejercitarse en el dibujo con intención humorística. Francis Grose, por ejemplo, publicó en 1788 su *Rules for Drawing Caricaturas* donde argumentaba de la siguiente manera:

Para decidir con sensatez acerca del mérito de aquello de lo que tenemos la intención de hablar, no se debe olvidar que es uno de los elementos de la pintura satírica y que, como la poesía así deno-

minada, puede ser empleado con el mayor de los éxitos para reivindicar la virtud y la decencia insultadas, pues permite señalar a los culpables al público, único tribunal que éstos no pueden desestimar; y los hace temblar ante la sola idea de ver sus locuras, sus vicios, expuestos ante la punta acerada del ridículo, esos mismos [defectos] que ellos cubrirían con desdén de sangrientos reproches.¹⁰

10 GROSE, Francis (2012): *Principios de la caricatura seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica* (1788). Buenos Aires: Katz Editores, p. 75.

También Goya empleó similares argumentos a la hora de sacar a la luz sus *Caprichos* en 1799:

Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia, o el interés, aquellos que ha creído más aptos para suministrar materia para el ridículo, y ejercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice..¹¹

11 http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/intro/intro_02.htm (Consultado en enero de 2014).

La agresividad de las caricaturas iba siendo ampliamente aceptada a juzgar por la proliferación de periódicos que las incluían y esa agresividad quedaba amparada, además, por un derecho civil como la libertad de expresión. El ejercicio de esa libertad se iba consolidando con altibajos hasta que fue reconocida legalmente en Europa Occidental en 1881 –en Estados Unidos la libertad de expresión era ley desde hacía más de un centenar de años. Según el psicoanalista e historiador del arte Ernst Kris, quien colaboró con Ernst Gombrich en un estudio sobre la caricatura, hay que rastrear los orígenes de la moderna función social de la caricatura en una ancestral función mágica de la imagen.

Cada vez que la caricatura se desarrolla en gran escala como una forma de expresión artística, cosa que evidentemente ocurre sólo en condiciones históricas muy definidas, invariablemente estamos en condiciones de descubrir el empleo de la magia de efigies en algún punto de su evolución. De la caricatura moderna puede decirse con certidumbre que una de sus raíces se retrotrae hasta las representaciones insultantes y despectivas con que se llevaban a cabo los castigos (“in effigie”, en un sentido real) cuando el culpable se había puesto fuera del alcance de los castigadores.¹²

12 KRIS, Ernst (1964): *Psicoanálisis de lo cómico*. Buenos Aires: Paidós, p. 19.

Desde luego la caricatura publicada parece solventar el hecho de que el “culpable”, convertido en víctima, quede físicamente fuera del alcance de los “castigadores”. Y algo del orden de la caza queda suscitado al considerar la cuestión dentro de una dialéctica de perseguidor y perseguido.

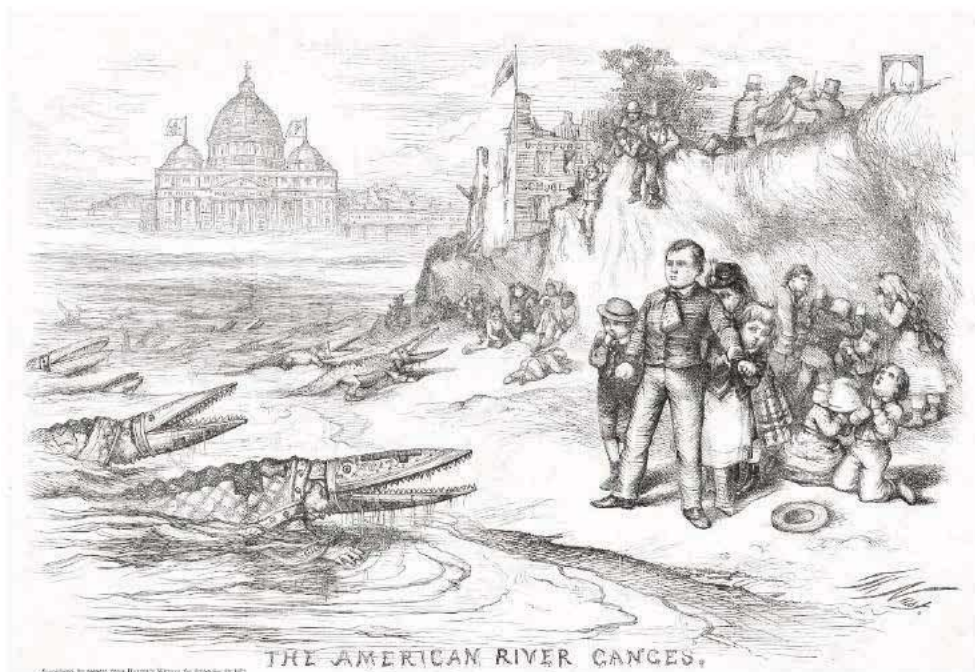
El “perseguidor”, más allá de cierto reconocimiento social, al trabajar con los procesos psíquicos primarios y exhibir constantemente que los procesos secundarios y socializadores no forman parte de sus prioridades se vuelve solitario, tal y como Kierkegaard llega a sentenciar: *El humorista, como la fiera, anda siempre solo*¹³.

¹³ KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona: Planeta, p. 58.

Kierkegaard trata de pensar en esa particular forma de ceguera en la que la civilización occidental ya había entrado, una ceguera que impedía e impide ver la condición de espejismo de ciertas convicciones colectivas. Para el danés deberíamos poder reírnos de esos espejismos:

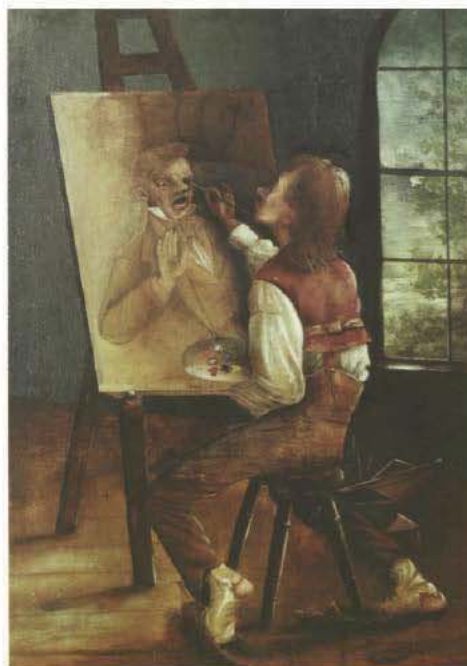
...existe la creencia de que se ha alcanzado la cúspide de la sabiduría, aunque, a decir verdad, ninguna época ha caído en lo cómico en tal alto grado como la nuestra. Y lo que parece increíble es que nuestro tiempo no haya todavía engendrado, por una “generatio aequivoca”, su héroe, el demonio que representará inexorablemente el tremendo drama de hacer reír a toda la época sin que ésta repare en que se está riendo de sí misma. O ¿es que merece esta vida otra cosa que no sea la risa, cuando ya a la edad de veinte años se ha alcanzado la más alta cima?¹⁴

¹⁴ KIERKEGAARD, Sören. *Temor y temblor* <http://espanol.free-ebooks.net/ebook/Temor-y-temblor/pdf/view> P. 65 (Consultado en diciembre de 2013).



The American river Ganges (1875) Thomas Nast.

Por otro lado, el humor en general y las caricaturas en particular suponen notables ejercicios de deconstrucción debido a los juegos significantes que implican. Apariencias que se desvelan falsas o fraudulentas, actitudes enfáticas que son ridiculizadas, figuras humanas hechas con objetos nada humanos o animalizaciones de lo humano son algunos procedimientos frecuentes de la caricatura. En general, se trata de juegos polisémicos, de dobles sentidos, de incongruencias, de incertidumbre, de combinaciones extravagantes de campos semánticos. Tales juegos sirven igual en el terreno de la sátira escrita. Se trata de ejercicios que se abastecen en los procesos primarios, en las asociaciones libres, lo cual proporciona al sujeto un placer ligado a cierta regresión, como señala Kris: *El perfecto ejemplo de este tipo de conducta es el placer que se encuentra en decir despropósitos; en ese caso manejamos las palabras como lo hacíamos cuando éramos niños*¹⁵.



Autorretrato (1850) David Claypoole Johnston.

Vinculada a la creciente valorización de lo humorístico está también la risa, al menos por parte de algunos pensadores como Nietzsche: *¡Y demos por perdido el día en que no hayamos bailado al menos una vez! ¡Y sea falsa para nosotros toda verdad en la que no haya habido una carcajada!*¹⁶ Esta formulación nietzscheana, escrita entre 1883-1885 dentro de *Así habló Zaratustra*, no es completamente nueva, pues parece heredar otra del escritor francés Nicolas de Chamfort (nacido Sébastien-Roch Nicolas) en la segunda mitad del siglo XVIII: *El día peor empleado es aquél en que no se ha reído*¹⁷.

¹⁵ KRIS, Ernst (1964): *Psicoanálisis de lo cómico*. Buenos Aires: Paidós, p. 59.

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich (1978): *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, p. 219.

¹⁷ http://es.wikiquote.org/wiki/Nicolas_Chamfort (Consultado en diciembre de 2013).

En términos psicoanalíticos, según lo explica Kris, la risa supone tanto un alivio como un debilitamiento no siempre bajo control.

“¡Hoy me gustaría reír!”, decimos, y a menudo lo logramos; Contemplada desde ese punto de vista, la risa pertenece al amplio grupo de los “goces”, los domesticados descendientes de las orgías primitivas, que se peculiarizan por el mismo alivio y el mismo hundimiento voluntario por debajo del fatigoso nivel elevado de la conducta adulta cotidiana. Pero ése no es el único caso concebible y quizás ni siquiera el más frecuente.

También podemos romper a reír sin quererlo; ello puede suceder

asimismo en oposición al yo y en forma subitánea. La risa nos debilita; quien ríe está indefenso. Cuando la risa nos domina y nos desarma, hablamos de un acceso o ataque de risa, que en repetidas ocasiones ha sido comparado con un ataque epiléptico.

Baudelaire también se planteó el asunto en 1855 cuando publicó su ensayo sobre *Lo cómico y la caricatura*.

El Sabio no ríe sino temerosamente. ¿De qué labios llenos de autoridad, de qué pluma perfectamente ortodoxa, ha emanado esta extraña y conmovedora máxima? ¿Nos viene del rey filósofo de Judea? [...] Analicemos, en efecto, esta curiosa proposición:

El Sabio, es decir aquel que está animado por el espíritu del Señor, aquel que posee la práctica del formulario divino, no ríe, no se abandona a la risa sino temerosamente. El Sabio tiembla por haber reído, el Sabio teme la risa, como teme los espectáculos mundanos, la concupiscencia. Se detiene al borde de la risa como al borde de la tentación.¹⁸

¹⁸ BAUDELAIRE, Charles: *Lo cómico y la caricatura*. Visor. Madrid, 1989, p. 17 y 18.

Baudelaire reflexiona sobre el sentido de una cita en la que la sabiduría se contrapone a la risa precisamente en un siglo en el que el humor y la risa se estaban promoviendo, cuando menos, como signos de ingenio, de lucidez, en tanto estuvieran al servicio del desenmascaramiento de falacias. Podemos deducir que la opinión personal del escritor sobre el tema, más allá de analizar lo que debe entenderse en esa frase, estaría acercándose a lo que más tarde Nietzsche formularía de manera tajante. Escribe Baudelaire:

Ahora resumamos un poco y establezcamos en forma más visible las proposiciones principales, que son como una especie de teoría de la risa. La risa es satánica, luego es profundamente humana. En el hombre se encuentra el resultado de la idea de su propia superioridad; y, en efecto, así como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria, es decir, a la vez es signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita, miseria infinita respecto al Ser absoluto del que posee la concepción, grandeza absoluta respecto a los animales. La risa resulta del choque perpetuo de esos dos infinitos. Lo cómico, la potencia de la risa está en el que ríe y no en el objeto de la risa. No es el hombre que cae quien ríe de su propia caída, a menos que sea un filósofo, un hombre que haya adquirido por hábito la fuerza de desdoblarse rápidamente y de asistir como espectador desinteresado a los fenómenos de su "yo"¹⁹.

¹⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. Visor. Madrid, 1989, p. 28.

Es precisamente esa salvedad que introduce Baudelaire en el caso del filósofo que puede reírse de los "fenómenos" de su propio yo la que supone una aproximación a la fórmula nietzscheana. Así, el que hace de la sabiduría un ejercicio constante se reirá de sí mismo al descubrir los autoengaños, es decir al localizar una especie de verdad no aparente para

el no avezado. La sentencia nietzscheana ligando la verdad y la risa aparece como una radical vuelta del revés de los valores de una civilización, pues el sabio, el que accede a la verdad es el que debe, no solo abandonarse a la risa, sino procurar diariamente acceder a una experiencia de carcajadas ante la verdad, experiencia que, por otro lado, tiene un profundo carácter deconstructivo.

Suicidio

Durkheim, uno de los padres de la sociología, publicó en 1897 sus estudios sobre el suicidio. Se preguntaba, a partir de sus exhaustivos análisis de los datos estadísticos, por las posibles razones que determinaban el aumento del número de suicidios que se había venido documentando a lo largo del siglo XIX. Hastío y sinsentido asociados a una individualización extrema serían los condicionantes esenciales que detecta Durkheim.

El tipo de suicidio que actualmente está más extendido y contribuye más a elevar la cifra anual de las muertes voluntarias es el suicidio egoísta. Lo que lo caracteriza es un estado de depresión y de apatía, producido por una individualización exagerada. Al individuo no le interesa existir porque ya no le atrae lo bastante el solo intermediario que le liga a lo real, es decir, la sociedad. Teniendo de sí mismo y de su propio valer un sentimiento demasiado vivo, quiere ver el fin propio del mismo y, como tal objetivo no puede bastarle, arrastra en la languidez y el hastío una existencia que le parece, desde entonces, como desprovista de sentido.²⁰

²⁰ DURKHEIM, Émile (1976): El suicidio. Madrid: Akal, pp. 396-397.

Durkheim se interroga por los procesos psicológicos del candidato al suicidio y localiza en ellos una especie de goce fúnebre ante la idea del no ser o ante la sensación del vacío. Ese goce estaría en el dejarse arrastrar hacia el abismo. Para ilustrar esa situación se sirve de una cita del poeta y político romántico Alphonse de Lamartine.

Pero, por otro lado, toda vida interior toma de fuera su primera materia. No podemos pensar más que en los objetos o en la manera de concebirllos. No podemos reflexionar nuestra conciencia más que en un estado de indeterminación pura; bajo esta forma es impensable. Ahora bien, ella no se determina más que afectada por otra cosa que no sea ella misma. Si se individualiza, pues, más allá de cierto punto, si se separa demasiado radicalmente de los otros seres, hombres o cosas, se encuentra incomunicada con las fuentes mismas de donde debía normalmente alimentarse y no tiene nada a que poderse aplicar. Al hacer el vacío a su alrededor, ha hecho el vacío en ella, y no resta nada más en que reflexionar que su propia miseria. Ya no tiene por objeto de meditación más que la nada, que

está en ella, y la tristeza que es su consecuencia. Se complace en ello, se abandona a ello con una especie de goce malsano, que Lamartine, que lo conoce, ha descrito maravillosamente por boca de su héroe:

“La languidez de todas las cosas en torno mío, era –dice– una maravillosa consonancia con mi propia languidez. La aumentaba, encantándola. Yo me sumergía en abismos de tristezas. Pero esta tristeza era viva y lo bastante llena de pensamientos, de impresiones, de comunicaciones con el infinito, de claroscuro en mi alma, para que yo no deseara sustraerme de ella. Enfermedad del hombre, pero enfermedad cuyo sentimiento mismo es un atractivo en lugar de ser un dolor, y en la que la muerte se asemeja a un voluptuoso desvanecimiento en el infinito. Estaba, resuelto a entregarme a él, en adelante, por completo, a apartarme de toda sociedad que pudiera distraerme de ella, a rodearme de silencio, de soledad y de frialdad en medio de la gente que encontraba; mi aislamiento de espíritu era un sudario a través del cual no quería ya ver a los hombres, sino solamente la Naturaleza y Dios”.

Pero no se puede quedar así, en contemplación ante el vacío, sin ser progresivamente atraído hacia él. El que se le designe con el nombre de infinito no lo cambia de naturaleza. Cuando uno experimenta tanto placer en no ser, no puede satisfacer completamente su inclinación, sino renunciando completamente a vivir.²¹

²¹ DURKHEIM, Émile: *El suicidio*. http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/LYM/los_FESociales.pdf P. 158. (Consultado en noviembre de 2013).

Ese hastío del que hablaba Durkheim era también un tema bien conocido por Kierkegaard quien había llegado a formular que, al fin y al cabo, el hastío constituye lo inevitable de la vida. La diferencia entre el sociólogo francés y el pensador danés estriba en que para el segundo ese hastío está pleno de sentido.

El fin de esta vida es alcanzar el más alto grado de hastío.

Aquel que haya llegado a ese extremo puede resistir: o aquel a quien Dios sostenga a fin de mantenerlo firme en la creencia de que Dios por amor lo ha conducido hasta ese punto, ése resistirá de un modo cristiano la prueba de la vida, estará maduro para la eternidad. [...] La mayoría de los hombres están hoy hasta tal punto privados de espíritu, tan abandonados por la Gracia, que la pena no les impresiona en absoluto. Perdidos en este mundo, se aferran a esta vida vana, se convierten en una nada; su vida es un derroche inútil.

Aquellos, en vez, que poseen un poco de espíritu y a quienes la Gracia no descuida, alcanzan ese extremo en que la vida aparece como el grado superior del hastío. Pero no pueden resignarse y se rebelan contra Dios. Etc. Sólo los hombres que, una vez llegados a este punto de hastío vital, pueden con ayuda de la divina Gracia, creer firmemente que es por amor por lo que Dios actúa así, de modo que en su alma, en su fuero más íntimo, no se esconda duda alguna de que Dios sea amor; sólo éstos están maduros para la eternidad.²²

²² KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona. Planeta, pp. 456 y 457.

Como vemos, Kierkegaard también conecta el suicidio con el hastío pero rechaza condenar el suicidio con el argumento de que la *existencia sea un gran bien*, pues la existencia es algo que hay que padecer.

El suicidio

Porque cristianamente esta existencia representa un sufrimiento punitivo, y porque a su vez el cristianismo promete (cuando llegue el último sufrimiento, el de la muerte) una existencia eterna y feliz por eso mismo disgusta a Dios que alguien por voluntad propia se evada de la existencia.

Pensar que esta existencia sea un gran bien y que haya de condenarse al suicidio como ingratitud no es naturalmente más que mentira y parloteo, una bribonada inventada por estos galeotos para darse la recíproca confirmación de que el nuestro es un "mundo amable".

No, justamente porque esta existencia es sufrimiento, porque nos aguarda la dicha eterna, si se resiste con paciencia, por eso el suicidio disgusta a la Providencia.²³

²³ KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona. Planeta, p. 421.

Diríase que el programa de Kierkegaard es el de una numantina resistencia ante la vida, podemos decir también resistencia ante los embates de lo real, ante los sucesos traumáticos. Resistencia igualmente ante toda tentación narcisista, hasta el punto de plantear como una virtud una suerte de auto-odio.

Odiarse a sí mismo

El simple hecho de pretender colocar los ideales en primer lugar es ya un comienzo de odio a sí mismo. Quien se ama a sí mismo no quiere poner los ideales en primer plano, a fin de que nada turbe el goce de su satisfacción.²⁴

²⁴ KIERKEGAARD, Sören (1993): *Diario íntimo*. Barcelona. Planeta, p. 447.

Kierkegaard realiza un titánico esfuerzo por resituar a Dios frente a la turbulenta experiencia del sujeto decimonónico. Una experiencia, por lo demás, completamente alejada del paraíso.

Paraísos y voluptuosas decadencias

Otro de los grandes fenómenos sociales del S. XIX es el del consumo de drogas como forma de buscar algún consuelo ante el hastío o como acceso a paraísos terrenales. En 1860, Baudelaire publicó *Los paraísos artificiales*, libro que se consideró como una manual sobre el uso de sustancias como el alcohol, el opio y el hachís. Al hacer una comparativa entre el vino y el opio no duda en adjudicar a este último cierta capacidad de acercamiento a la condición divina.

El vino despoja al hombre del gobierno de sí mismo, y el opio en cambio hace más flexible y sosegado este gobierno. Todo el mundo

sabe que el vino confiere una energía extraordinaria, pero momentánea, al desprecio y a la admiración, al amor y al odio. Pero el opio comunica a las facultades el sentimiento profundo de la disciplina y una especie de santidad divina. [...] Finalmente por grandes que sean los beneficios del vino, podemos decir que linda a menudo con la locura o, cuando menos, con la extravagancia, y que más allá de cierto límite volatiliza, por así decirlo, y dispersa la energía intelectual; [...] En una palabra, es la parte puramente humana, demasiadas veces incluso la parte brutal del hombre, la que, gracias al vino, usurpa la soberanía, mientras que el comedor de opio siente plenamente que la parte depurada de su ser y sus afecciones morales gozan de su máxima flexibilidad y, ante todo, que su inteligencia adquiere una lucidez consoladora y sin nubes.²⁵

²⁵ BAUDELAIRE, Charles (1979): *Los paraísos artificiales*. Barcelona. Editorial Fontamar, pp. 112 y 113.

Cuando Baudelaire habla del hachís es más explícito respecto de la divinización del hombre y precisamente bajo el epígrafe *El hombre-dios* dice lo siguiente:

Veamos ahora qué será de esa individualidad llevada hasta el último extremo por el hachís. Sigamos esta procesión de la imaginación humana hasta su último y más espléndido descanso, hasta la creencia del individuo en su propia divinidad. [...] A nadie sorprenderá que un pensamiento final, supremo, surja del cerebro del soñador: "¡Me he convertido en Dios!" que un grito salvaje, ardiente ascienda de su pecho con tal energía con tal poder de proyección que si las voluntades y las creencias de un hombre ebrio poseyeran una virtud eficaz, ese grito derribaría violentamente a los ángeles diseminados por los caminos del cielo: "¡Soy un Dios!"²⁶

²⁶ BAUDELAIRE, Charles (1979): *Los paraísos artificiales*. Barcelona. Editorial Fontamar, pp. 74 y 82.

También señala acto seguido que tras esa subida a los cielos viene la triste realidad: *Pero, ¡qué terrible es el día siguiente! [...] La repugnante naturaleza, despojada de su iluminación de la vispera, se parece a los melancólicos deshechos de una fiesta*²⁷. Así pues las drogas proporcionan algunos estados, efímeros pero intensos, de bienestar, sensualidad, euforia, potencia imaginaria, etc.

²⁷ BAUDELAIRE, Charles (1979): *Los paraísos artificiales*. Barcelona. Editorial Fontamar, p. 83.

Los estados alterados de conciencia configuran universos en los que las exigencias de estetización resultan apremiantes, especialmente para ciertos artistas que los historiadores han encuadrado en el epígrafe del decadentismo, un modo de expresión en el que se mezclan exquisiteces, amoralidad y exotismo.

Oscar Wilde publicó en 1890 *El cuadro de Dorian Gray* y un año después dio a la luz un prefacio en el que proponía algunas ideas que pudieran servir para encuadrar desde el punto de vista estético su novela. Veamos algunas de esas ideas:

Ningún artista tiene simpatías éticas. La simpatía ética en un artista es un imperdonable amaneramiento de estilo.

[...] Vicio y virtud son para el artista materiales del arte.

[...] Es el espectador, y no la vida, lo que el arte refleja realmente.

[...] Podemos perdonar que alguien haga una cosa útil en tanto no la admire. La única excusa para hacer una cosa inútil es admirarla intensamente.

Todo arte es bastante inútil.²⁸

Si cualquier rastro de querencias éticas es un gran defecto en un artista, los vicios o las virtudes no se concebirán más que como materiales con los que jugar en la representación. Una representación que actuaría como un espejo del espectador. La experiencia estética sería así una especie de ejercicio de ensimismamiento del sujeto ante la obra pues en ella iría reconociendo sus más íntimos deseos y desvaríos. Aparece también la gran cuestión de que el arte debe ser algo perfectamente inútil en términos prácticos, pero, a la vez, capaz de despertar admiración dentro de ese proyecto, compartido por románticos y vanguardistas, conocido con la expresión del "arte por el arte". Walter Benjamin utiliza en 1936 esa expresión en su famoso texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* tras referirse al futurismo de Marinetti.

28 WILDE, Oscar (1998): *El cuadro de Dorian Gray*. Madrid. Cátedra, pp. 82 y 83.

Resulta patente que esto es la realización acabada del «art pour l'art». La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden.²⁹

Esta cita de Benjamin condensa la problemática esencial que se manifiesta en los textos decimonónicos con los que estamos trabajando: contemplar los procesos de autodestrucción como una experiencia gozosa.

29 BENJAMIN, Walter (1989): *Discursos interrumpidos*. Madrid. Taurus, p. 57.

Volvamos a Oscar Wilde y su novela. Un notable ensimismamiento magnético y enfermizo tenía su origen en otra peculiar novela francesa³⁰, *À rebours*, publicada por Joris-Karl Huysmans en 1884. Wilde no hace mención explícita del título pero este se deduce por la descripción que hace de él. El libro francés es introducido por el personaje de Lord Henry quien se lo regala a Dorian Gray, un libro de cuya influencia *Dorian Gray no pudo liberarse. O tal vez sería más preciso decir que jamás procuró liberarse de ella*³¹.

30 Hay otro curioso maridaje intertextual entre la literatura inglesa y la francesa en el caso de *Los paraísos artificiales. Acerca del vino y del hachís*, obra publicada por Charles BAUDELAIRE en 1860 haciéndose eco también de las *Confesiones de un comedor de opio inglés (Confessions of an English Opium Eater)*, que Thomas DE QUINCEY había publicado en 1822.

31 WILDE, Oscar (1998): *El cuadro de Dorian Gray*. Madrid. Cátedra, p. 233.

³² El caso de Huysmans resulta especialmente llamativo pues, tras publicar en 1891 una obra de ambiente satánico como *Lá-Bas*, dio un giro radical a su vida al año siguiente acercándose a la Iglesia Católica y al pensamiento místico. Hasta su muerte en 1907 pasó frecuentes estancias en monasterios y se hizo todo un especialista en arte religioso medieval.

³³ HUYSMANS, Joris-Karl (2000): *A contrapelo*. Madrid. Cátedra, p. 254.

El caso es que a pesar de la exquisitez que se procura, el hastío no anda lejos, es más, parece ser su núcleo mismo. En una de las densas descripciones de *À rebours* puede leerse, además, que el hastío es el germen del desenfreno y del crimen³².

Bajo el cielo encapotado, en la languidez del ambiente, las paredes de las casas rezuman negros sudores, y los tragaluces de las bodegas exhalan un aliento nauseabundo; el hastío de la existencia se acentúa y el "spleen" aplasta. Las semillas de inmundicias que cada uno lleva en el fondo de su alma empiezan a brotar; hasta los más rígidos y austeros sienten ansias de placer desenfrenado y de juergas licenciosas, mientras en las mentes de las personas bien consideradas se van fraguando criminales proyectos.³³

Y Dios muere

Si en el comienzo de este artículo podíamos leer cómo Lautreamont culpaba a Dios de la nefasta y doliente condición humana, podemos ahora localizar –a modo de un nuevo episodio que fuera consecuencia no necesariamente lógica del anterior– lo escrito por Nietzsche en 1882, catorce años después de las quejas de aquel autonombado conde. En *La gaya ciencia*, Nietzsche despliega los argumentos esenciales que le servirán para decretar la muerte de Dios. Destaca el argumento de que ya no resulta en absoluto creíble para el hombre de ciencia del XIX que verdad y Dios sean la misma cosa, sino más bien que Dios es lo mismo que mentira, lo mismo que ceguera, lo mismo que error.

³⁴ NIETZSCHE, Friedrich: http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros./N/Nietzsche%20-%20De%20La%20gaya%20ciencia.pdf, p. 18 (consultado en enero de 2014).

Nuestra fe en la ciencia reposa siempre sobre una fe metafísica –también nosotros los actuales hombres del conocimiento, nosotros los ateos y antimetafísicos, también nosotros extraemos nuestro fuego de aquella hoguera encendida por una fe milenaria, por aquella fe cristiana que fue también la fe de Platón, la creencia de que Dios es la verdad, de que la verdad es divina... ¿Pero cómo es esto posible, si precisamente tal cosa se vuelve cada vez más increíble, si ya no hay nada que se revele como divino, salvo el error, la ceguera, la mentira, si Dios mismo se revela como nuestra más larga mentira?³⁴

Así pues, tras el imparable debilitamiento de Dios, un amplio territorio iba quedando libre para el regreso de las diosas. Pero esa es otra historia.