

Cantos de mar y dolor

Tyger, tyger. Burning bright,
in the forests of the night;
what immortal hand or eye,
could frame thy fearful symmetry?*

WILLIAM BLAKE



Así como rara vez pensamos en los átomos que nos constituyen y de cuya estabilidad dependemos de manera crítica, pocas veces pensamos en el dolor como manifestación sensorial, reacción somática para la constitución de lo externo y de otras realidades, como las relaciones políticas, la individuación, el amor e, incluso, la noción de lo sagrado, que puede desembocar en la creencia del infierno como ejercicio de la eternidad en un sentido negativo (Cfr. Elizondo, 1992).

Les Chants de Maldoror pueden leerse como el grito del dolor que desgarrar y recrea al sujeto lírico y al lector a través de un recorrido épico-intertextual que reúne ramas del saber humano como la biología, por ejemplo, al inicio del cuarto canto: "C'est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant",¹ y la física: "Les théorèmes de la mécanique me permettent de parler ainsi; hélas! on sait qu'une force, ajoutée à une autre force, engendrent une résultante composée des deux forces primitives!"² A través de la creación,

* ¡Tigre!, ¡tigre! Ardiente brillo / en la selva de la noche, / ¿qué mano o qué ojo inmortal / pudo dibujar tu terrible simetría? (La traducción es mía.)

1 "Es un hombre, una piedra o un árbol quien va a comenzar el cuarto canto" (Lautréamont, 1996: 52; de aquí en adelante, todas las traducciones son del autor).

2 Los teoremas de la mecánica me autorizan a hablar de este modo; ¡ay!, ¡se sabe que una fuerza, agregada a otra fuerza, engendran una resultante compuesta por las dos fuerzas primitivas! (Lautréamont, 1996: 99).

el suceso poético³ tiende a lo ético: "qu'est-ce donc que le bien et le mal! Est-ce une même chose par laquelle nous témoignons avec rage notre impuissance, et la passion d'atteindre à l'infini par les moyens même les plus insensés? Ou bien, sont-ce deux choses différentes? Oui... que ce soit plutôt une même chose..."⁴

El argumento puede reducirse a la lucha incesante contra la doble moral cristiana y otras instituciones, mientras se construye un constante devenir biológico-cinegético a partir de metáforas sinestésicas, símiles y alegorías, entre otros recursos literarios conjugados en ironía que, en el rumor de su oleaje, nos permiten adentrarnos en la melancolía de una carcajada iconoclasta capaz de recordarnos que todo tiene el sagrado derecho de perecer. "Tu me feras plaisir, ô Créateur, de me laisser épancher mes sentiments. Maniant les ironies terribles, d'une main ferme et froide, je t'avertis que mon cœur en contiendra suffisamment, pour m'attaquer à toi, jusqu'à la fin de mon existence..."⁵

En cada momento de esta lucha sin cuartel, como protagonista y sujeto lírico, Maldoror padece un proceso casi ininterrumpido de metamorfosis, al mismo tiempo que busca la libertad del animal humano,

en instinto y voluntad. Más que humillada recreación de la naturaleza, el texto propone su lectura como creación, agresión, acceso a la marisma de la voluntad y la conciencia sensorial en bruto; sed de infinito en la cual el poeta debe construir a su lector sin detenerse en expresiones comunes: hacer que el devorador de hojas se vuelva partícipe del dolor y de su grito que es ataque, pues sólo el suceso poético al mezclar la belleza con la forma da a los seres el vigor de seducir, como explica Bachelard (Cfr. 1997a).

La poesía de *Les Chants de Maldoror* nace de la lucha, como herida de batalla o como punta de lanza, pero siempre con la finalidad de atacar; de ahí



que mencione la sensación muscular y la necesidad de atacar bajo comando de dos

Montenegro

3 El suceso poético se considera como la subversión lingüística para la reconstrucción o, incluso, la creación a través de los recursos retóricos y estéticos que parten de la voluntad de hacer que reside tanto en el autor como en el lector (Cfr. Valery, 2002; Rimbaud, 1998 y 2003; Lautréamont, 2000); en tanto, se entiende por *hecho estético* "aquello que efectivamente, comienza solamente cuando una representación adquiere en nosotros, por sí misma, una voluntad, o sea cuando en sí y por sí *se quiere*, provocando por este sólo hecho de *que se quiere*, el movimiento (técnica) capaz de realizarla fuera de nosotros. Si la representación en sí no tiene esta voluntad, que es el movimiento mismo de la imagen, es solamente un hecho psíquico común, una imagen no querida por sí misma, un hecho espiritual-mecánico, por cuanto no está en nosotros quererla, sino que se tiene en cuanto responde con nosotros a una sensación" (Pirandello, 1968: 273).

4 ¿Qué son entonces el bien y el mal? ¿Son acaso la misma cosa ante la que testimoniamos con rabia nuestra impotencia y la pasión de alcanzar el infinito por cualquier medio, por insensato que fuese? ¿O bien son dos cosas distintas? Sí... es mejor que sean la misma cosa... (Lautréamont, 1996: 4).

5 Tú me harás el placer, ¡Oh Creador!, de permitirme explayar mis sentimientos. Manejando las ironías terribles, con mano fría y firme, te advierto que mi corazón las contiene en cantidad suficiente, para habérmelas contigo, hasta el fin de mi existencia... (Lautréamont, 1996: 19).

premisas de lectura: *las ganas de atacar que se aceleran y la insaciable sed de infinito*:

Un jour, avec des yeux vitreux, ma mère me dit: "Lorsque tu seras dans ton lit, que tu entendras les aboiements des chiens dans la campagne, cache-toi dans ta couverture, ne tourne pas en dérision ce qu'ils font: ils ont soif insatiable de l'infini, comme toi, comme moi, comme le reste des humains, à la figure pâle et longue. Même, je te permets de te mettre devant la fenêtre pour contempler ce spectacle, qui est assez sublime". Depuis ce temps, je respecte le vœu de la morte. Moi, comme les chiens, j'éprouve le besoin de l'infini...⁶

A partir de ambas constantes surge una poética⁷ del mal cercana a la de Milton (Cfr. 1968); pero, sin duda, opuesta y siempre al servicio del lector, quien construye el proceso lírico del cual también es víctima.

Maldoror puede descomponerse en los vocablos mar y dolor,⁸ ambos motivos predominantes en el interior de la poética de los *Cantos*: a lo largo del texto hay una constante referencia a gemidos, gritos de dolor⁹ y a la poética marina.

La estructura del texto se basa en dos hechos: en el uso constante de diversos géneros literarios, que van del ensayo filosófico a la prosa poética, la novela y el guión teatral; y en que el primer canto fuera publicado en 1868, y los otros

cinco, entre 1869 y 1870, lo cual incide en una vertiginosa estructura donde los seis cantos se integran en una serie de pasajes que se interrelacionan y resignifican al mismo tiempo que van transformándose durante el desarrollo del texto:

- La lucha directa de Maldoror contra Dios; por ejemplo, en el Canto Primero, cuando Maldoror recuerda su pacto con la prostitución y, en el Canto Sexto, cuando el creador toma la forma de un rinoceronte.

- La tortura de un adolescente, más bien de un sujeto que es alegoría de la inocencia, en el Canto Primero (la parte que analizaremos como ejemplo de intertextualidad) y la "novela de Mervin" en el Canto Sexto.

- El naufragio de un buque y el cadáver que recorre el Sena, los despojos del cangrejo, en el Canto Sexto, que son mecidos por los cantos de la marea que los deposita blandamente sobre la playa.

- La transformación que acepta la conciencia y la vida como heridas, la historia del hermafrodita y las pesadillas del sujeto lírico.

- El canto del mar, que se repite en escenas de cada uno de los fragmentos mencionados a manera de efecto y estrategia de lectura.

- Un ensayo versado en la manera de construir poesía en cada uno de los cantos.

Elementos que convierten el texto en una suerte de remolino al momento de leerlo, en un

6 Un día, con los ojos vidriosos, mi madre me dijo: "Cuando estés en tu cama y oigas los ladridos de los perros en el campo, ocúltate bajo los cobertores; no voltees para burlarte de lo que hacen: tienen sed insaciable de infinito, como tú, como yo, como todos los seres humanos de rostro pálido y alargado. Hasta te permito acercarte a la ventana para contemplar ese espectáculo que es por demás sublime". Desde entonces respeto la voluntad de la muerta. Yo, como los perros, experimento esa necesidad de infinito... (Lautréamont, 1996: 5).

7 La poética será, entonces, el conjunto de patrones y relaciones sintáctico-semánticas que constituyen el texto y le dan sentido mediante el *suceso poético* y el *hecho estético*. Estas definiciones parten de las lecturas de Bachelard (Cfr. 1997b), Jakobson (Cfr. 1988), Bajtin (Cfr. 1988) y, desde luego, Aristóteles (Cfr. 2000).

8 Valga explicar que se utilizan dos vocablos en español en tanto el autor se reconoce uruguayo; además de que la conjugación del primer verbo en el texto, "*pleût*", no corresponde con la gramática francesa, pues carece de persona (debiese decir *on pleût*). Por lo anterior, existe la posibilidad, nada remota, de que el texto haya sido escrito o pensado en las dos lenguas romances.

9 Sin mucho esfuerzo, podemos identificar un ciclo que repite el motivo: inicia en la estrofa seis del canto primero, continúa en la estrofa 15 del segundo canto y termina en la estrofa 10 del canto sexto.

Maelstrom¹⁰ que nos lleva en un viaje al fondo del corazón humano, el cual no está en conflicto entre su razón y su instinto; todo maldad y todo bondad, siempre llevado al extremo.

Hay una estrecha relación poética entre la noción maldororiana del canto, el oleaje, el naufragio y el dolor, desde que la vida se considera una herida ("J'ai reçu la vie comme une blessure, et j'ai défendu au suicide de guérir la cicatrice. Je veux que le Créateur en contemple, à chaque heure de son éternité, la crevasse béante [...]"),¹¹ y cada ser humano, una ola viviente:

Vieil océan, ô grand célibataire, quand tu parcours la solitude solennelle de tes royaumes flegmáticos, tu t'enorgueillis à juste titre de ta magnificence native, et des éloges vrais que je m'empresse de te donner. Balancé voluptueusement par les mols effluves de ta lenteur majestueuse, qui est le plus grandiose parmi les attributs dont le souverain pouvoir t'a gratifié, tu déroules, au milieu d'un sombre mystère, sur toute ta surface sublime, tes vagues incomparables, avec le sentiment calme de ta puissance éternelle. Elles se suivent

parallèlement, séparées par de courts intervalles. À peine l'une diminue, qu'une autre va à sa rencontre en grandissant, accompagnées du bruit mélancolique de l'écume qui se fond, pour nous avertir que tout est écume. (Ainsi, les êtres humains, ces vagues vivantes, meurent l'un après l'autre, d'une manière monotone; mais, sans laisser de bruit écumeux).¹²

La poesía misma sería una forma de hipnotismo que crea, más que la naturaleza, lo que puede ser concebido:

Pour construire mécaniquement la cervelle d'un conte somnifère, il ne suffit pas de disséquer des bêtises et abrutir puissamment à doses renouvelées l'intelligence du lecteur, de manière à rendre ses facultés paralytiques pour le reste de sa vie, par la loi infaillible de la fatigue; il faut, en outre, avec du bon fluide magnétique, le mettre ingénieusement dans l'impossibilité somnambulique de se mouvoir, en le forçant à obscurcir ses yeux contre son naturel par la fixité des vôtres. Je veux dire, afin de ne pas me faire mieux comprendre,

10 Palabra compuesta por las voces neerlandesas: *malen* (triturar) y *stroom* (corriente); literalmente, corriente trituradora, torbellino que se forma en las costas meridionales del archipiélago de Lofoten, en la provincia de Norland en Noruega. El término aparece en varias obras literarias, desde los *Eddas*. Aquí alude al cuento de Poe "Descenso al fondo del Maelstrom" y a la novela *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne; en ambos textos, dicho remolino alcanza el fondo del océano.

11 Recibí la vida como una herida y he cuidado que el suicidio no cure la cicatriz. Quiero que el Creador contemple, cada hora de su eternidad, esta grieta boquiabierta (Lautréamont, 1996: 43).

12 Viejo océano, ¡Oh gran célibe!, cuando recorres la solemne solitud de tus reinos flemáticos, te enorgulleces con justicia de tu magnificencia natural y de los merecidos elogios que me apresuro a entregarte. Mecida voluptuosamente por los lentos efluvios de tu lentitud majestuosa, el más grandioso entre los atributos con los que el soberano te ha favorecido, haces rodar, en medio de un sombrío misterio, sobre toda tu superficie sublime, tus incomparables olas, con el sentimiento calmo de tu eterno poder. Se siguen paralelas, separadas por cortos intervalos. Apenas disminuye una, otra creciendo va a su encuentro, acompañadas por el rumor melancólico de la espuma que se funde para advertirnos que todo es espuma. (Así los seres humanos, esas olas vivientes, mueren uno tras otro, de manera monótona, pero sin dejar un murmullo de espuma.) (Lautréamont, 1996: 8.)

13 Para construir mecánicamente la médula de un cuento somnífero, no es suficiente disecar estupideces y embrutecer a fuerza de dosis repetidas la inteligencia del lector, de modo tal que sus facultades queden paralizadas por el resto de su vida, por la ley infalible de la fatiga. Además, hace falta, con la ayuda de un buen fluido magnético, inducirlo mediante el uso del ingenio en la sonambulesca imposibilidad de moverse, forzándolo a desviar sus ojos, en contra de su naturaleza, por la fijeza de los vuestros. Quiero decir, no con el fin de hacerme entender mejor, sólo para desarrollar mi pensamiento que exaspera e interesa al mismo tiempo con una de las más penetrantes armonías, que no creo que sea necesario, para arribar al objetivo que se propone, la invención de una poesía al margen de la marcha de la naturaleza y cuyo hálito pernicioso parezca sacudir incluso las verdades absolutas. Pero lograr semejante resultado (conforme al resto de las reglas estéticas, si uno lo reflexiona bien) no es así de fácil como se piensa: ahí está lo que quería decir. ¡En eso pondré todos mis esfuerzos de ahora en adelante! (Lautréamont, 1996: 93.)

mais seulement pour développer ma pensée qui intéresse et agace en même temps par une harmonie des plus pénétrantes, que je ne crois pas qu'il soit nécessaire, pour arriver au but qu'on se propose, d'inventer une poésie tout à fait en dehors de la marche ordinaire de la nature, et dont le souffle pernicieux semble bouleverser même les vérités absolues; mais, amener un pareil résultat (conforme, du reste, aux règles de l'esthétique, si l'on y réfléchit bien), cela n'est pas aussi facile qu'on le pense: voilà ce que je voulais dire. C'est pourquoi je ferai tous mes efforts pour y parvenir!¹³

La metamorfosis propuesta por el texto parte del mar, y las potencias primigenias son extensiones del poder brutal de la naturaleza; de ahí el cariz divino que alcanza Maldoror y la necesidad de una transformación en los ámbitos lingüístico y moral. El proceso de metátesis que constituye el nombre del sujeto lírico se repite constantemente al cambiar la anatomía animal con irrupciones de la anatomía humana, pero manteniendo una función primaria: la depredación.

Después de depredar, Maldoror deja al ser humano con la historia de sus hazañas imposibles de héroe maldito, sensual y, en todo momento, racional en la fantasía de su odisea, y su triunfo se convierte en una forma de silencio inexpugnable que remata siempre con el filo de la

espada irónica (Cfr. Lautréamont, 1996: 19). Cuestiona la forma cómo el ser humano conoce el mundo; busca la esencia humana, aunque no para reconocerse como tal; ataca al adolescente para mostrarle el dolor de reconocer al *Gran Objeto Exterior*; habla con el niño para envenenarlo con la maldad que tiene desde el momento en que se reconoce como ser humano y, por tanto, cruel; desea a la mujer al descubrirla como prostituta, signo del mundo; depreda a la niña para tejer un camino a la locura; caza a Dios para devolver su valía a la persona; a las academias, para renovar la manera de hacer arte; a los sistemas de orden social, más que para volverlos aptos, para devolver a cada individuo la dignidad arrancada. Existe una necesidad verbal de encontrar la

esencia de las cosas mediante la disección, mediante el ataque directo (Cfr. Bachelard, 1997a: 10), cuyo origen parte de la necesidad urgente de saciar el instinto. El texto tiende a la función más primitiva, más "muscular y nerviosa" de la poesía: la cosmogénesis.

La poética de *Les Chants de Maldoror* utiliza la crueldad y la tortura como herramientas contra el pálido mundo del hombre; pero, al mismo tiempo, sufre de la privación de su humanidad: como el Satanás de Milton (Cfr. 1968) no deja de reflexionar, incluso sobre el dolor que inflinge, sobre cómo el lenguaje se vuelve una atadura



para las aspiraciones poéticas, pro-éticas o prometéicas.

LES CHANTS DE MALDOROR
(STROPHE SIX DEL CHANT PREMIER)

* * *

On doit laisser pousser ses ongles pendant quinze jours. Oh! Comme il est doux d'arracher brutalement de son lit un enfant qui n'a rien encore sur la lèvre supérieure, et, avec les yeux très ouverts, de faire semblant de passer suavement la main sur son front, en inclinant en arrière ses beaux cheveux! Puis, tout à coup, au moment où il s'y attend le moins, d'enfoncer les ongles longs dans sa poitrine molle, de façon qu'il ne meure pas; car, s'il mourait, on n'aurait pas plus tard l'aspect de ses misères. Ensuite, on boit le sang en léchant les blessures; et, pendant ce temps, qui devrait durer autant que l'éternité dure, l'enfant pleure. Rien n'est si bon que son sang, extrait comme je viens de le dire, et tout chaud encore, si ce ne sont ses larmes, amères comme le sel. Homme, n'as-tu jamais goûté de ton sang, quand par hasard tu t'es coupé le doigt? Comme il est bon, n'est-ce pas; car, il n'a aucun goût. En outre, ne te souviens-tu pas d'avoir un jour, dans tes réflexions lugubres, porté la main, creusée au fond, sur ta figure malade mouillée par ce qui tombait des yeux; laquelle main ensuite se dirigeait fatalement vers la bouche, qui puisait à longs traits, dans cette coupe, tremblante comme les dents de l'élève qui



William Blake, La reunión de la familia en el paraíso.

regarde obliquement celui qui est né pour l'oppresser, les larmes? Comme elles sont bonnes, n'est-ce pas; car, elles ont le goût du vinaigre. On dirait les larmes de celle qui aime le plus; mais, les larmes de l'enfant sont meilleures au palais. Lui, ne trahit pas, ne connaissant pas encore le mal: celle qui aime le plus trahit tôt ou tard... je le devine par analogie, quoique j'ignore ce que c'est que l'amitié, que l'amour (il est probable que je ne les accepterai jamais; du moins, de la part de la race humaine). Donc, puisque ton sang et tes larmes ne te dégoûtent pas, nourris-toi, nourris-toi avec confiance des larmes et du sang de l'adolescent. Bande-lui les yeux, pendant que tu déchireras ses chairs palpitantes; et, après avoir entendu de longues heures ses cris sublimes,

semblables aux râles perçants que poussent dans une bataille les gosiers des blessés agonisants, alors, t'ayant écarté comme une avalanche, tu te précipiterais de la chambre voisine, et tu feras semblant d'arriver à son secours. Tu lui délieras les mains, aux nerfs et aux veines gonflées, tu rendras ta vue à ses yeux égarés, en te remettant à lécher ses larmes et son sang. Comme alors le repentir est vrai! L'étincelle divine qui est en nous, et paraît si rarement, se montre; trop tard! Comme le cœur déborde de pouvoir consoler l'innocent à qui l'on a fait du mal:

«Adolescent, qui venez de souffrir des douleurs cruelles, qui donc a pu commettre sur vous un

crime que je ne sais de quel nom qualifier! Malheureux que vous êtes! Comme vous devez souffrir! Et si votre mère savait cela, elle ne serait pas plus près de la mort, si abhorrée par les coupables, que je ne le suis maintenant. Hélas! qu'est-ce donc que le bien et le mal! Est-ce une même chose par laquelle nous témoignons avec rage notre impuissance, et la passion d'atteindre à l'infini par les moyens même les plus insensés? Ou bien, sont-ce deux choses différentes? Oui... que ce soit plutôt une même chose... car, sinon, que deviendrai-je au jour du jugement! Adolescent, pardonne-moi; c'est celui qui est devant ta figure noble et sacrée, qui a brisé tes os et déchiré tes chairs qui pendent à différents endroits de ton corps. Est-ce un délire de ma raison malade, est-ce ton instinct secret qui ne dépend pas de mes raisonnements, pareil à celui de l'aigle déchirant sa proie, qui m'a poussé à commettre ce crime; et pourtant, autant que ma victime, je souffrais! Adolescent, pardonne-moi. Une fois sortis de cette vie passagère, je veux que nous soyons entrelacés pendant l'éternité; ne former qu'un seul être, ma bouche collée à ta bouche. Même, de cette manière, ma punition ne sera pas complète. Alors, tu me déchireras, sans jamais t'arrêter, avec les dents et les ongles à la fois. Je parerai mon corps de guirlandes embaumées, pour cet holocauste expiatoire; et nous souffrirons tous les deux, moi, d'être déchiré, toi, de me déchirer... ma bouche collée à ta

bouche. O adolescent, aux cheveux blonds, aux yeux si doux, feras-tu maintenant ce

que je te conseille? Malgré toi, je veux que tu le fasses, et tu

rendras heureuse ma conscience». Après avoir parlé ainsi, en même temps tu auras fait le mal à un être humain, et tu seras aimé du même être: c'est le bonheur le plus grand que l'on puisse concevoir. Plus tard, tu pourras le mettre à l'hôpital; car, le perclus ne pourra pas gagner sa vie. On t'appellera bon, et couronnes de laurier et les médailles d'or cacheront tes pieds nus, épars sur la grande tombe, à la figure vieille. O toi,

dont je ne veux pas écrire le nom sur cette page qui consacre la sainteté du crime, je sais que ton pardon fut immense comme l'univers. Mais, moi, j'existe encore! (Lautréamont, 1996: 3-4)

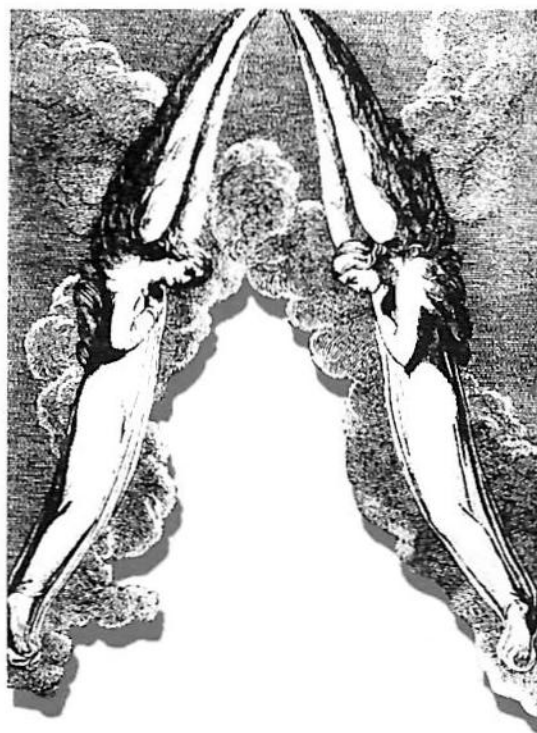
LOS CANTOS DE MALDOROR (ESTROFA SEIS DEL CANTO PRIMERO)

* * *

Hay que dejarse crecer las uñas durante quince días. ¡Oh! ¡Qué dulce resulta arrebatar brutalmente de su lecho a un niño que aún no tiene nada sobre su labio superior y, con los ojos bien abiertos, hacer el semblante de pasar con suavidad la mano sobre su frente, llevando

hacia atrás los hermosos cabellos! Después, de repente, en el momento cuando menos lo espera, hundir las largas uñas en su tierno pecho, cuidando que no muera, pues, si muriera, no contaríamos más adelante con el testimonio de sus desgracias. En seguida, se bebe la sangre lamiendo sus heridas y durante ese tiempo, que debería durar tanto como dura la eternidad, el niño llora. No hay nada tan agradable como su sangre, extraída del modo referido y bien caliente todavía, a no ser sus lágrimas, amargas como la sal. ¿Hombre, nunca has degustado tu sangre, cuando por accidente te has cortado un dedo? Sabe bien, ¿no es cierto?, porque no tiene ningún sabor. Además, ¿no recuerdas haber llevado un día, en medio de lúgubres reflexiones, la mano con la palma ahuecada hasta tu rostro enfermizo empapado por algo que caía de tus ojos; aquella mano que en seguida se dirigía fatalmente hacia la boca, que pasaba a largos tragos, en esa copa, trémula como los dientes del alumno que mira de soslayo al que nació para oprimirlo, las lágrimas? Saben bien, ¿no es cierto?, porque tienen el sabor del vinagre. Se diría las lágrimas de la que ama demasiado, pero las lágrimas del niño dan más placer al paladar. El niño no traiciona, no conoce todavía el mal, pero la que ama en demasía traiciona tarde o temprano... lo adivino por analogía, aunque ignoro qué son la amistad y el amor (es probable que jamás los acepte; al menos por parte de la raza humana). Entonces, si ni tu sangre ni tus lágrimas te disgustan: aliméntate, aliméntate con confianza de las lágrimas y de la sangre del adolescente. Véndale los ojos mientras desgarras su carne palpitante; y, después de haber oído por largas horas sus gritos sublimes, similares a los estertores penetrantes que lanzan en una batalla las gargantas de los heridos que agonizan, te apartarás de pronto, para precipitarte como una avalancha desde la habitación vecina, simulando acudir en su ayuda. Le soltarás las manos con sus nervios y

con sus venas hinchados, devolverás tu vista a sus ojos perdidos y te pondrás a lamer sus lágrimas y su sangre. ¡Qué auténtico es entonces el arrepentimiento! La chispa divina que existe en nosotros, que rara vez aparece, se muestra demasiado tarde. ¡Cómo rebosa el corazón al poder consolar al inocente a quien se le ha hecho tanto daño!: "Adolescente que acabas de sufrir dolores crueles, ¿quién ha sido capaz de cometer un crimen que no sé cómo calificar? ¡Desdichado de ti! ¡Cómo debes sufrir! Si tu madre lo supiera, no estaría tan cerca de la muerte, tan detestada por los culpables, como lo estoy ahora. ¡Ay! ¡Qué son entonces el bien y el mal! ¿Es la misma cosa por la que testimoniamos con rabia nuestra impotencia, y la pasión de alcanzar el infinito por los medios incluso más insensatos? O, bien, ¿son dos cosas distintas? Sí... es mejor que sean la misma cosa... porque de no ser así, ¡qué será de mí el día del Juicio! Adolescente, perdóname, éste que se encuentra frente a tu rostro sagrado y noble quebró tus huesos y desgarró esa carne que cuelga en varios puntos de tu cuerpo. ¿Es acaso un delirio de mi mente enferma, es acaso un instinto que escapa al control de mis razonamientos, similar al águila que desgarrar a su presa, lo que me ha impulsado a cometer este crimen?, y con todo, como mi víctima, ¡he sufrido! Adolescente perdóname. Una vez sorteada esta vida pasajera, quiero que estemos abrazados por toda la eternidad hasta formar un solo ser, mi boca adherida a la tuya. Pero, ni aún así mi castigo estará completo. Además, me desgarrarás sin descansar jamás, con los dientes y las uñas a la vez. Adornaré mi cuerpo con guirnaldas perfumadas, para este holocausto expiatorio y sufriremos los dos: yo, por ser desgarrado, tú por desgarrarme... mi boca adherida a la tuya. ¡Oh adolescente de cabellos rubios, de ojos tan dulces!, ¿harás ahora lo que te aconsejo? Quiero que lo hagas a pesar tuyo, para que mi conciencia vuelva a ser feliz". Después de haber hablado así, al mismo tiempo



habrás hecho daño a un ser humano y serás amado por él: es la mayor dicha que puede concebirse. Más tarde podrás internarlo en un hospital, porque el lisiado no podrá ganarse la vida. Un día te llamará magnánimo, y coronas de laurel y medallas de oro esparcidas sobre el gran sepulcro ocultarán tus pies descalzos al rostro del viejo. ¡Oh tú, cuyo nombre no quiero escribir en esta página que consagra la santidad del crimen!, me consta que tu perdón fue inmenso como el universo. En cuanto a mí, todavía existo. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2000), *Poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bachelard, Gastón (1997a), *Lautréamont*, México, FCE.
- ____ (1997b), *Poética de la ensoñación*, México, FCE.
- Bajtín, Mijail (1974), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Baral.
- ____ (1988), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza Universidad/Alianza Editorial.
- Bataille, Georges (2005), *El erotismo*, México, Tusquets.
- Blake, William (2000), *Matrimonio del cielo y del infierno, El libro de Thel, Tíriel, Visiones de las hijas de Albión* [trad. Sergio Santiago], México, Letras Vivas.
- Campbell, Joseph (2001), *El héroe de las mil caras*, México, FCE.
- Cappelletti, Ángel J. (1986), *Bakunin y el socialismo libertario*, México, Leega/Minerva.

Dante Alighieri (2001), *La divina Comedia*, España, Edición Bolsillo.

Darío, Rubén (1998), *Los raros*, Zaragoza, España, Libros del Innombrable (Golpe de Dados).

Elizondo, Salvador (1992), *Teoría del Infierno y otros ensayos*, México, Ediciones del Equilibrista.

Foucault, Michel (1976), *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI.

Jung, Carl Gustav (2002), *Psicología y alquimia*, México, Grupo Editorial Tomo.

Jakobson (1988), *El marco del lenguaje*, México, FCE.

Lautréamont, Conde de (1996), *Les Chants de Maldoror*, París, Athena.

http://un2sg4.unige.ch/athena/lautreanmont/laut_mal.rtf consultada el 26 de diembre de 2007.

____ (2000), *Los Cantos de Maldoror* [trad. de Aldo Pellegrini], México, Ediciones Copacán.

Lyons, Lewis (2005), *Historia de la tortura de los albores de la humanidad hasta nuestros días* [trad. Enrique Mercado], México, Diana.

Milton, John (1968), *El paraíso perdido*, España, Bruguera.

Pirandello, Luigi (1968), *Ensayos* [trad. José Miguel Velloso], Madrid, Ediciones Guadarrama (Colección Universitaria de Bolsillo Punto Omega).

Rimbaud, Arthur (1998), *Una temporada en el infierno, las iluminaciones*, 3ª edición bilingüe, Venezuela, Monte Ávila.

____ (2003), *Poesía (1869-1871)*, edición Bilingüe, Madrid, Alianza Editorial.

Sade, Marqués de (2000), *Justine; Juliette; La Duquesa de Lor Sange; Cuentos*, Madrid, Edimat.

Valery, Paul (2002), *El cementerio marino* [trad. de Luis Rulinga], México, Grupo Editorial Tomo.

Zambrano, María (2000), *Filosofía y poesía*, México, FCE.