

Introducción

Del culto y de la(s) cultura(s) del mal

SUSANNE HARTWIG
Universität Passau

Si se parte de la idea de que el mal es una construcción cultural, la primera lámina de la prueba de Rorschach –controvertido método de psicodiagnóstico– refleja los problemas de la representación del mal. Al igual que es posible reconocer en ella un animal –una mariposa, un murciélago–, también es posible ver en ella la cara del diablo, puesto que no está excluida ninguna interpretación y puesto que nunca se llega –ni falta hace– a un consenso sobre lo percibido. Lo mismo que las manchas de Rorschach no contienen un sentido de antemano y sirven de pantallas de proyección para la personalidad del paciente, la descripción e interpretación de las formas del mal parecen retratar más al observador que a lo observado.

El punto de partida del presente volumen –resultado de un coloquio que tuvo lugar en octubre de 2012 en Passau¹– es la pregunta por las ‘caras del mal’ en distintos contextos culturales y vistas por observadores de muy distinta índole a través de la relación entre realidad y ficción. No se pregunta por una esencia o un concepto filosófico del mal, sino por su forma y su funcionamiento en un contexto histórico y social concreto. Se presupone que el mal cambia con los conceptos culturales vigentes y que forma, junto a los conceptos del bien, de la responsabilidad y del sentido, una configuración característica de una época.

Los hitos de una posible historia cultural del mal van desde el ‘mal absoluto’ de Immanuel Kant hasta la ‘banalidad del mal’ de Hannah Arendt, desde el mal como antagonista de Dios hasta el mal como poder subversivo y liberador que se opone a la lógica, la racionalidad y la moraleja represivas.² Una posible historia cultural del mal presupone también que lo ético y lo moral dependen de las

¹ “Culto del mal, cultura del mal. Realidad, virtualidad, representación”, 12 a 14 de octubre de 2012. Le agradezco a María Victoria Gómez González su valiosa ayuda con la revisión lingüística de este volumen.

² Véase Kapferer (1998).

prácticas culturales concretas. Ambos conceptos no son universales; más bien están íntimamente relacionados con el contexto en el que aparecen y, por ende, con la práctica social y política concreta.³ Según esto, es posible preguntar, en distintas culturas del mal, por la dicotomía *bien* vs. *mal*, la transformación de los emblemas y los símbolos del mal, la evolución del concepto del mal como elemento inevitable o desechable de la civilización, o por las estrategias (por ejemplo, de la literatura) contra el mal.

El presente volumen se acerca a la temática por estudios casuísticos del mundo hispánico proponiendo dos ejes principales de interpretación con los términos *culto/cultura* y *realidad/virtualidad/representación*. Se parte de la idea de que el culto es una expresión característica de una cultura. Se habla de *culto a una persona* (respectivamente de un objeto o de una idea) cuando se quiere enfatizar la afición de un grupo a esta persona, afición con rasgos de una religión porque se basa en mitos y en prácticas generalmente no institucionalizadas. Lo que es 'de culto' se considera típico de una época o de un *Zeitgeist*.⁴ Un posible 'culto al mal' podría exaltar el poder liberador del mal en una sociedad reprimida y tener su genuina expresión, por ejemplo, en juegos violentos tal como el *ego-shooter* o películas violentas como el cine *hard core*.

Entre las miríadas de definiciones del término *cultura* elegimos, para este coloquio, el concepto de Harald Welzer que dedica su libro *Les exécuteurs* (2007) a ejecutores criminales que cometen actos inhumanos. Welzer afirma que una cultura se constituye por espacios sociales, definidos histórica y culturalmente por categorías como *poder*, *violencia*, *ideología*, *técnica* o *emociones*. Estas categorías cambian con el tiempo de manera que las acciones de los individuos adoptan valores distintos según el contexto histórico. De hecho, los asesinatos durante la Guerra de los Treinta Años, por ejemplo, son de una calidad diferente a las 'operaciones especiales' del siglo xx, porque en ambos casos se asesina bajo concepciones distintas compuestas por categorías como *poder*, *violencia*, *ideología*, *técnica* o *emoción*.⁵ Con Welzer, el coloquio parte de la idea de que una posible

³ Véase Leypoldt (2003: 124-126).

⁴ Sobre el culto a la persona véase Kirchner (2012).

⁵ Véase la cita completa: "Les êtres humains n'existent qu'au pluriel, et ils existent dans des espaces sociaux qu'ils ont eux-mêmes créés. Ces espaces sont historiquement et culturellement déterminés; ils sont définis par des catégories comme le pouvoir, la violence, l'idéologie, la technique, les émotions, donc des catégories socialement constituées, variables en fonction de l'histoire et de la culture. Être un meurtrier en tant que membre des *Einsatzgruppen*, ce n'est pas la même chose que de perpétrer des massacres lors de la guerre de Trente Ans. Les catégories de pouvoir,

‘cultura del mal’ equivale a ciertas formas culturales características detrás de las cuales hay conceptos básicos como *sujeto* y *justicia*, pero también opiniones características sobre la función del arte y de la literatura.

Los términos *realidad*, *virtualidad* y *representación* se refieren al modo en el cual el ‘culto del mal’ y la ‘cultura del mal’ se observan en un contexto cultural concreto, es decir, por ejemplo, en los medios (presentación/realidad), en las artes (representación) o en las obras de ficción (virtualidad/imaginación).

La literatura puede tratar el tema del mal de distintas formas, que van desde la literatura didáctica hasta la literatura radical totalmente fuera del consenso moral.⁶ El potencial específico de la literatura radica en su posibilidad de dar forma a contradicciones éticas sin resolverlas (o ni siquiera discutir las), porque puede mantener afirmaciones opuestas sin ningún consenso, o dicho en los términos de David Hume, dejar intacto el abismo que existe entre *ser (Is)* y *deber ser (Ought)*. Más aun: las prescripciones que brinda la literatura pueden leerse como meras descripciones, es decir, sin obligación ni seriedad.⁷ La fuerza de la literatura no radica en posiciones éticas claras, sino en su capacidad de aumentar la empatía del lector. Según teóricos como el filósofo estadounidense Richard Rorty (1989; 1999) es ésta la gran ventaja de la literatura: aumentar la empatía y el discernimiento moral,⁸ puesto que la

de violence, d'idéologie, de technique et d'émotions ont une acception à chaque fois différente; les acteurs viennent d'autres champs de socialisation, les victimes sont définies différemment, le traitement ultérieur des actes commis revêt des formes variables. Le seul élément constant dans les deux cas, le seul commun, c'est qu'il y a des tués, nombre de tués" (Welzer 2007: 52 s.).

⁶ Sobre la ‘literatura radical’ fuera de cualquier consenso moral o político, véase Bohrer (2004: 55). Bohrer discute el concepto de la “obra de arte mala” (“Gibt es das böse Kunstwerk?”; 2004: 15) como la imaginación del mal sin sentido (2004: 23).

⁷ Una ética narrativa es distinta de una ética normativa o descriptiva; la ética narrativa investiga cómo se transmiten el bien y el mal en narraciones (véase Joisten 2007: 10 s.). Véase también Meuter sobre la ética narrativa: “Das Zentrum einer narrativen Ethik liegt [...] in der – hermeneutischen, phänomenologischen, psychologischen, soziologischen... – Analyse konkreter Situationen und ihrer narrativen Kontexte, die untrennbar mit ihnen verbunden sind, und weniger in der Formulierung abstrakter Prinzipien oder Maximen” (2007: 57). [“El núcleo de una ética narrativa está más en los análisis (hermenéuticos, fenomenológicos, psicológicos, sociológicos) de situaciones concretas y de sus contextos narrativos (a los que están indisolublemente unidos) que en la formulación de máximas o principios abstractos” (traducción MVGG).]

⁸ Según Rorty, el progreso moral equivale a un ensanche de nuestra capacidad de sentir y representar los deseos y las necesidades del otro. El progreso moral es “a matter of increasing sensitivity, increasing responsiveness to the needs of a larger and larger variety of people and things” (Rorty 1999: 81). Para Rorty, la literatura contiene un potencial considerable para sensibilizar al

moral, como la ética, están íntimamente ligadas a experiencias,⁹ experiencias que sólo facilita la literatura.¹⁰

La disciplina de la Ética de la literatura¹¹ resurge últimamente en los debates sobre el arte. En la década de 1970 relacionar cuestiones éticas con estudios literarios se consideraba didáctico, incluso conservador, por ser un enfoque que pretendía estabilizar el sistema social y político establecido sin poder subversivo. Se reprochaba a la ética que instrumentalizara la literatura y la rebajara a la mera ilustración de posiciones ya preestablecidas. De hecho, la ética desapareció casi de los estudios literarios. Sin embargo, a partir de los años 80 del siglo xx vuelve el interés por la relevancia ética de los textos culturales, especialmente literarios, de manera que algunos hablan ya del *ethical turn/turn to ethics*, sin que éste se base en un movimiento o un método homogéneos (Ludewig 2011: 8). El cambio ético parece más bien ser una reacción al postestructuralismo que ha desestabilizado los valores y los conceptos como *verdad, conocimiento y realidad* (Ludewig 2011: 15). Se afirma que se puede describir una dimensión ética de textos culturales sin ser normativo ni moralizante; muy al contrario, cuestionar los textos culturales bajo un enfoque ético puede llevar a una lectura subversiva de las convicciones latentes de una cultura.

Las contribuciones a este volumen no quieren negar la emancipación que ha vivido la literatura con respecto a la moral en el siglo xx. No se dedican a denunciar el mal, ni mucho menos a justificarlo, sino a describir cómo se presenta bajo distintas formas estéticas. Se trata de una sensibilización por los efectos que consigue (o no) la literatura cuando habla directa o indirectamente del mal, de la descripción de una experiencia (la relación entre ética y estética) como parte de una historia cultural, porque describir cómo se narra el mal vuelve visibles

ser humano hacia los demás porque afina nuestra facultad perceptiva (“responsiveness”). Sobre el concepto de la literatura de Rorty, véase Leypoldt (2003); sobre la literatura como ejercicio de la capacidad empática y la capacidad de distanciamiento, véase Ludewig (2011: 21).

⁹ Neiman afirma: “Bei moralischen und ästhetischen Urteilen kommt es weniger darauf an, allgemeine Vorstellungen zu umreißen, als darauf, sie mit besonderen Erfahrungen zu verknüpfen” (2004: 17). [“En juicios morales y estéticos no depende tanto de esbozar ideas generales como de unirlos a experiencias especiales” (traducción MVGG).] El vínculo entre ética y estética es la experiencia; la experiencia estética es una experiencia de la libertad del ser humano; la experiencia moral puede expresarse como sentimiento de indignación o como consternación que sirve de motivación para actuar (Haker 2003: 68).

¹⁰ Según Pinker (2011), la empatía es uno de los “better angels of our nature” que contribuyen a disminuir la violencia en el mundo.

¹¹ Véase la bibliografía comentada de Thiemer (2007).

las estructuras subyacentes de una cultura. Si consideramos la ética con Michel Foucault (1984) como un arte de vivir, es decir, la forma de vivir que el individuo elige libremente para él mismo, la literatura y el arte cobran su fuerza sobre todo en su indeterminación, su polifonía y su ambigüedad, que relacionan cada lectura con su lector. Lejos de relativizar la ética y de declinar la responsabilidad, la ambigüedad la devuelve al lector. Por supuesto, el papel del crítico de la obra de arte es crucial; es él quien conecta los textos con posibles contextos concretos. Para Roberto Bolaño, la crítica es una “creación literaria” que, lejos de una simple exégesis, propone y argumenta lecturas diversas para “ilumina[r]” una obra y toda una época literaria (Braithwaite 2006: 43).

Para acercarse a las representaciones del mal, el presente volumen se agrupa en torno a cuatro ejes temáticos: el mal entre realidad y ficción, la representación estética del mal, el mal femenino y las dictaduras y el mal.

– El mal entre realidad y ficción. El artículo de Susanne Hartwig pregunta por la concepción del mal en la era digital. El mal refleja la frontera cada vez más frágil entre realidad y virtualidad, y se presenta como un artículo de consumo más. Se demuestra cómo la literatura es capaz de establecer una posición ética válida y cómo puede describir el mal sin nivelarlo ni perpetuarlo. A través del estudio de un monstruo, el protagonista de la novela *Estrella distante* (1996), de Roberto Bolaño, y una novela sin posiciones éticas claras e indiscutibles, destaca una ‘meta-moral’ que reside más bien en la estructura del relato que en su contenido, una estructura que configura el tipo de mal característico de la época virtual.

La contribución de Christian von Tschiltschke indaga las consecuencias éticas de la representación fílmica del ‘mal’ en el caso particular de la ‘docuficción’, es decir, cuando se deconstruye, deliberadamente, la frontera entre los géneros referenciales y ficticios valiéndose de las señales y los recursos correspondientes. El análisis se fundamenta concretamente en dos obras del cineasta, documentalista y productor cinematográfico brasileño José Padilha: el documental *Ônibus 174* (2002) y el largometraje de ficción *Tropa de Elite* (2007). Ambas obras tratan, si bien de manera diferente e incluso opuesta, el tema de la violencia policiaca en la ciudad de Río de Janeiro, Brasil. No solamente invitan a reflexionar sobre una forma contemporánea del mal que se podría caracterizar, siguiendo al filósofo italiano Giorgio Agamben, como situación en la que coincide el estado de excepción con el Estado, sino que incitan también a interrogarse sobre el impacto ético de los mecanismos mismos de la representación mediática.

– La presentación estética del mal. José González-Palomares se propone mostrar la evolución de la representación de la violencia y los diferentes

conceptos del mal en las novelas de Roberto Bolaño, con especial atención al atroz capítulo de “La parte de los crímenes” de la novela póstuma *2666* (edición póstuma 2004). Se parte de la idea de que la técnica narrativa del escritor ayuda en gran medida a representar el mal absoluto del feminicidio de Ciudad de Juárez: las ausencias en las voces de criminales y víctimas por un lado, y la presencia de silencios (o focalizaciones en los silencios) por otro. La estructura representa un concepto del mal invisible y omnipresente que, además, se contrapone y supera al mal tradicional representado por la tradición judeocristiana.

Benjamin Inal estudia la presentación transmedial del mal. En los años 50 del siglo xx, el mal causado por los nazis era históricamente tan cercano y al mismo tiempo –en cuanto a la monstruosidad de los crímenes– tan inconcebible, que muy pocas voces abogaron por recordarlo. Con su filmografía, Alain Resnais hace palpable el mal de la guerra indagando al mismo tiempo en las formas y posibilidades de recordar y, así, de captarlo. *Guernica*, su documental del año 1950, en coproducción con Robert Hessens, es un ejemplo de una escenificación del pasado histórico mediante una estética eminentemente transmedial. *Guernica* combina técnicas fílmicas con cuadros y dibujos de Pablo Picasso y versos poéticos de Paul Elúard para crear una composición transmedial que pone en evidencia los horrores del pasado y las culpabilidades históricas y que, al fin y al cabo, contribuye a transferir experiencias históricas en un discurso memorístico dentro de las artes.

Dagmar Schmelzer propone una lectura de la novela *Las máscaras del héroe* (1996), de Juan Manuel de Prada, que se presenta como un comentario a un ‘culto del mal’ literario; comentario doble, puesto que la novela trata de la vanguardia histórica del primer tercio del siglo xx con su ‘culto al mal’ tanto en la estética como en las posturas políticas y se publica en los años 90, cuando el tema del mal está de moda en el ‘realismo sucio’ de la generación X. Ambos contextos enfocan la legitimidad de la estetización del mal; estetización que –según la poética moderna– implica la despragmatización del mal y, por ende, su ‘neutralización’ moral, su ‘des-maleficación’. En la terminología de la vanguardia histórica española, esta posición se puede relacionar con la ‘deshumanización’ orteguiana que diagnostica la ‘intranscendencia’ del arte coetáneo. El ludismo intranscendente y amoral vanguardista se refleja en el estilo posmoderno de *Máscaras*, entre paródico y *kitsch*.

Annette Paatz analiza *El pasado* (2003) de Alan Pauls dentro de las pautas de una estética del mal en la literatura y el arte contemporáneos. La novela se

mueve en el ámbito privado y cotidiano y no incluye ni escenarios de catástrofes globales, ni guerras mundiales, ni crímenes violentos. Sin embargo, apunta muy claramente a una dinámica del mal, haciendo un recorrido por la historia cultural del mal en la literatura, con sus respectivos hitos desde el romanticismo negro, pasando por el decadentismo modernista y la vanguardia hasta llegar a una nueva prominencia en los últimos decenios. Mediante una serie de referencias intertextuales y elementos temáticos, el autor evoca diversos imaginarios del mal, tal como se han producido a partir del momento en el que el mundo se dio cuenta de que resultaron obsoletas las explicaciones religiosas del mal a la vez que el racionalismo ilustrado no lo llegó a extirpar.

– El ‘mal femenino’. Isabel Maurer Queipo enfrenta un ‘culto de lo femenino’ como parte de una cultura masculina del mal, como ‘oasis de horror’ constante durante los tiempos y espacios, mezclando ficción y realidad mediante la deformación y manipulación de esta última. El problema del bien y del mal conectado fuertemente con la mujer y lo femenino desde siempre se ha presentado como un enigma. Como los tabúes, los enigmas causan irritaciones, miedo y ansiedad, pero inspiran al mismo tiempo la imaginación y la fantasía. El artículo analiza las representaciones realistas y ficcionales de la(s) ‘cultura(s) masculinas del mal’ en diferentes expresiones artísticas que resaltan, por ejemplo, la parte estética del mal o intentan domesticar el mal y así, al mismo tiempo, domesticar a la mujer. Además, se muestra la permanencia de estas representaciones de un ‘culto del mal femenino’ desde la Antigüedad hasta hoy y distintas funcionalizaciones de este tipo de mal.

El ensayo de Pilar Nieva-de la Paz pregunta por el concepto de la ‘mujer mala’ en el contexto laboral. Parte de la idea de que la reciente integración de las españolas en profesiones dominadas hasta hace poco por los hombres (Policía, Guardia Civil y Fuerzas Armadas) ha implicado la asimilación de unos rasgos de identidad asociados tradicionalmente con la masculinidad (el ejercicio de la autoridad y el poder, el empleo de conductas agresivas y el uso de la violencia física). Se analizan dos novelas policíacas españolas de autoría femenina –*Y punto*, de Mercedes Castro (2008) y *El silencio de los claustros*, de Alicia Giménez Bartlett (2009)–, protagonizadas por dos agentes de policía que son representadas en el ejercicio de su profesión. Al indagar en su ruptura de los roles de género tradicionales, se comprueba la denuncia social que las autoras llevan a cabo: las mujeres que asumen en su trabajo comportamientos y responsabilidades reservados hasta hace poco a los hombres son todavía caracterizadas con frecuencia como ‘mujeres malas’. Las escritoras cuestionan

así el rechazo y la estigmatización social que todavía padecen las mujeres que trasgreden los límites de los roles sexuales al integrarse con éxito en nuevos puestos y profesiones.

– Las dictaduras y el mal. Daniel Graziadei examina *L'île aux deux visages*, de Gary Klang; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz y *Rapiña*, de Yolanda Arroyo Pizarro como textos que funcionalizan choques entre lo real maravilloso americano y el *fantasy* de los cómics y películas de la cultura popular masiva internacional. Subraya un enfrentamiento de escenificaciones literarias de una ‘cultura del mal’ supuestamente típica latinoamericana con globalizaciones pop y *trash* de unos ‘cultos del mal’ icónicos. La lectura comparativa posibilita analizar estas transculturaciones como estrategias y escenificaciones de una emancipación antiesencialista que supera los límites de los campos literarios contemporáneos. Estas traducciones transmediales con participación de medios populares limitan posibles lecturas éticas y étnicas, al mismo tiempo las estéticas pop y *trash* logran una emancipación descolonizadora, antiimperialista y globalizante en su enfrentamiento con las expectativas exotistas.

El estudio de Benjamin Loy analiza las modalidades para adaptar las hipótesis arendtianas sobre la “banalidad del mal” en algunos ejemplos claves de la producción narrativa y cinematográfica actual en Chile y Argentina. Enfocando principalmente la novela *Dos veces junio*, de Martín Kohan, y la película *Post mortem*, de Pablo Larraín, el trabajo cuestiona también las posibles continuidades y rupturas dentro de la larga trayectoria de las representaciones del mal en relación con las diversas dictaduras en Latinoamérica. En ese sentido, propone una lectura comparada de las escenificaciones del mal en la novela del dictador y la narrativa postdictatorial que considera, además, los cambios fundamentales a nivel de sistemas de poder del subcontinente protagonizados por las dictaduras militares a partir de los años 60 y 70 del siglo pasado.

BIBLIOGRAFÍA

- BOHRER, Karl Heinz. 2004. *Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie*, München/Wien: Hanser.
- BRAITHWAITE, Andrés (ed.). 2006. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- FOUCAULT, Michel. 1984. *Le Souci de soi III*, Paris: Gallimard.

- HAKER, Hille. 2003. “*Ban Graven Images*—Literatur als Medium ethischer Reflexion”, en: Christof Mandry (ed.), *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaft und Ethik im Gespräch*, Münster/Hamburg/London: LIT: 67-87.
- JOISTEN, Karen. 2007. “Möglichkeiten und Grenzen einer narrativen Ethik. Grundlagen, Grundpositionen, Anwendungen”, en: Karen Joisten (ed.), *Narrative Ethik. Das Gute und das Böse erzählen*, Berlin: Akademie Verlag: 9-21.
- KAPFERER, Norbert. 1998. “Das ‘Böse’ in der (post)modernen Kultur. Zur Phänomenologie wissenschaftlicher, politischer, ethischer und ästhetischer Einlassungen”, en: Friedrich Hermanni/Peter Koslowski (eds.), *Die Wirklichkeit des Bösen. Systematisch-theologische und philosophische Annäherungen*, München: Fink: 185-204.
- KIRCHNER, Alexander. 2012. “Personenkult”, en: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, t. 10: Nachträge A-Z, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 872-886.
- LEYPOLDT, Günter. 2003. “Literatur als Angebot ‘nützlicher Metaphern’: Richard Rortys literarische Ethik”, en: Christof Mandry (ed.), *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaft und Ethik im Gespräch*, Münster/Hamburg/London: LIT: 123-144.
- LUDEWIG, Isabell. 2011. *Lebenskunst in der Literatur. Zeitgenössische fiktionale Autobiographien und Dimensionen moderner Ethiken des guten Lebens*, Tübingen: Narr.
- MEUTER, Norbert. 2007. “Identität und Empathie. Über den Zusammenhang von Narrativität und Moralität”, en: Karen Joisten (ed.), *Narrative Ethik. Das Gute und das Böse erzählen*, Berlin: Akademie Verlag: 45-59.
- NEIMAN, Susan. 2004. *Das Böse denken. Eine andere Geschichte der Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp. [2002. *Evil in modern thought. An alternative history of philosophy*, Princeton: Princeton University Press.]
- PINKER, Steven. 2011. *The Better Angels of Our Nature. The Decline of Violence in History and Its Causes*, London: Allen Lane.
- RORTY, Richard. 1989. *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 1999. *Philosophy and Social Hope*, London: Penguin.
- THIEMER, Nicole. 2007. “‘Narrativik und Ethik’ – Ein bibliographischer Kommentar”, en: Joisten, Karen (Hg.), *Narrative Ethik. Das Gute und das Böse erzählen*, Berlin: Akademie Verlag: 293-301.
- WELZER, Harald. 2007. *Les exécuteurs. Des hommes normaux aux meurtriers de masse*, Paris: Gallimard.