

¿Cómo leer hoy a Lautréamont?

Jean Bessière

trad. Francisco Álvez Francese

Consideremos a Ducasse/Lautréamont hoy. Las lecturas del poeta son construcciones de su obra. Parten de la idea de que Ducasse/Lautréamont necesita de mediadores —esta es la convicción de André Breton. Las lecturas, estas mediaciones, valen menos por sus éxitos o fracasos que por las paradojas que implican sus afirmaciones de la identidad propiamente literaria, de la novedad de la empresa de Lautréamont, y por las preguntas que plantean sus cruzamientos. Se retienen estas lecturas para modificarlas, con el fin de escapar de sus variaciones y hacerlas funcionales. Así pues, *Les Chants de Maldoror* y *Poésies* serán leídos bajo el signo del estatus que el poeta da a la literatura y el de una antropología, dando verdadera importancia a las *Poésies* sin descuidar la situación de “Montevideén” del poeta, aunque poco se sepa de ella.

I.

La tradición de interpretación de Lautréamont/Ducasse es heterogénea, a menudo ligada a lecturas literales de *Les Chants de Maldoror* y de *Poésies*. Estas lecturas pretenden, además, proponer puntos de síntesis, de hecho, juegos de argumentación a propósito de estas obras.

Esta tradición afirma el carácter plenamente literario de *Les Chants de Maldoror* y de *Poésies*. Esta afirmación es una tautología o un truismo apoyados por el reconocimiento, en la obra de Lautréamont, de un ejercicio de literatura “pura” que yace bajo el signo de la negatividad y de la reflexividad que la literatura conlleva inevitablemente. La idea de que Lautréamont seguiría siendo nuestro contemporáneo se impone, explícita e implícitamente. Esta idea sólo puede parecer inconsistente, salvo que los críticos nos inviten a pensar que hay una forma de eternidad, en la literatura, de la obra de Ducasse/Lautréamont, ejemplarmente literaria. Tal pensamiento sería

paradójico: nada en esta obra traduce la búsqueda o la afirmación de un absoluto de la literatura; tal búsqueda es explícitamente rechazada en *Poésies*. Según Maurice Blanchot,¹ el reconocimiento de esta investigación correspondería al lector: el lector debe leer sin transformar su lectura en un ejercicio de control, de dominación, aceptar la heterogeneidad de la obra y reconocer su coherencia textual.

La cuestión de qué es la literatura se impone.

Si se quiere evitar la sospecha de idealismo que exige el pleno reconocimiento de la literatura en las obras de Ducasse/Lautréamont, este reconocimiento puede ser asociado a la afirmación del poder de la literatura² de acuerdo con su propia renovación, de acuerdo con el impacto que provoca. Así, Lautréamont fue visto como un precursor por los decadentistas, el grupo Tel Quel, los posmodernistas, y lo será de nuevo en el futuro. Es extraño que dos obras, en las cuales ninguna interpretación se impone ni escapa a la literalidad, se vean constantemente bajo el signo de lo nuevo y lo impactante. Reconocer un precursor en Ducasse/Lautréamont implica menos una poética de lo nuevo y del impacto que una ideología de la continuidad de la historia³ y las equivalencias que conlleva. Que obras como esta sean impactantes es posible en la fecha de su publicación, pero esto no se puede afirmar —no hay ningún documento que dé una idea, ni siquiera breve, de su recepción. Lo seguro de tal impacto es que sólo podría ser caracterizado en base a los códigos que la obras exponen y desafían, y por lo tanto que son ya caducos. Por lo tanto, es imposible concluir que haya un vínculo necesario entre los resurgimientos de un “mal” romántico en *Les Chants de Maldoror*, criticados por el propio Lautréamont, y la constatación o la expectativa de renovación, a menos que se imagine una tipología constante de la revuelta —esa que Camus se negó a identificar en la obra de Lautréamont.

Se impone esta pregunta: ¿cómo puede la obra de Lautréamont justificar este uso de su reconocimiento como precursor?

Como consecuencia de las dificultades de lectura, la tradición crítica se ha preguntado insistentemente sobre la condición del sujeto en *Les Chants de Maldoror*,

¹ Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade* (Paris: Minuit, 1963).

² Afirmación ejemplar de André Breton.

³ Marc Angenot, “Lautréamont dans tous ses états”, en la sección *articles* del sitio marcangenot.com.

sobre los juegos de enunciación, sobre la identificación lingüística y nominal del poeta. Estas preguntas reflejan la búsqueda de una caracterización estable del texto de los *Chants* en un doble sentido: dar una cohesión de enunciación a la obra y no dissociarla de un aumento de conciencia del escritor en la realización de su obra. Las vías de la crítica son una vez más diversas y desigualmente afinadas. Se puede utilizar al psicoanálisis y a la semiótica para situar a Lautréamont bajo el signo del radicalismo y la liberación del sujeto, como hizo Julia Kristeva;⁴ se puede utilizar también al psicoanálisis para reconocer en ambas obras y a través de una lectura literal de los *Chants* un empeño por liberar la figura del padre.⁵ Estas preguntas sobre el estatus del sujeto, sobre la enunciación, se refieren, de hecho, a un cuestionamiento de la relación del poeta con su propia época, con los discursos de esa época. Lautréamont ilustra ciertamente lo que es la enciclopedia simbólica, ideológica, cultural, literaria de un tiempo, un tiempo librado a la disparidad de su propio simbolismo. Se puede acudir a la historia y a la vasta intertextualidad de *Les Chants de Maldoror* para concluir un ejercicio de liberación. Incluso se puede leer en la dualidad de los *Chants* y las *Poésies* la plena determinación del poeta por su época, que le deja poca libertad y sin embargo lo lleva a inventar.⁶

Estas conclusiones contrastadas plantean dos cuestiones: la del estatuto del sujeto —sujeto representado en las obras, sujeto que escribe—,⁷ y la de este conjunto, que evoca Ducasse/Lautréamont, de mundos, agentes, cosas, la del estatuto del sujeto —sujeto representado en las obras, sujeto que escribe—, y la del conjunto de mundos, agentes, cosas que ofrece la obra de Lautréamont, y de sus relaciones. O, en otra formulación, la cuestión de la finalidad de la obra de Lautréamont, que escapa de los análisis discursivos y analíticos.

II.

⁴ Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle: Lautréamont et Mallarmé* (Paris: Le Seuil, 1974).

⁵ Enrique Pichon-Rivière, *Psicoanálisis del Conde de Lautréamont* (Buenos Aires, Argonauta, 1992).

⁶ Michel Pierssens, *Ducasse y Lautréamont: l'envers et l'endroit* (Paris: Presses de Paris 8, 2006).

⁷ El autor utiliza aquí y más adelante la palabra "*scripteur*", que hace referencia simplemente a alguien que escribe en un sentido general. (N. del T.).

En *Poésies*, Ducasse condena la literatura del siglo XIX en un juicio ético y literario, y afirma que deben observarse las reglas de conducta más aceptadas —que son, por esa razón, manifiestamente morales, hay que añadir. Esta notación inicial puede parecer que invita sólo a la observación de una preocupación por la moral que caracterizaría a *Poésies*. Más allá de esta observación y en términos que no son los de Ducasse, vale la pena leer lo que implica esta obra. El título *Poésies* es una paradoja rica para una primera lección. Lo que se titula *Poésies* ofrece reflexiones literarias y morales que no presentan las formas discursivas habitualmente reconocidas, en la época de Ducasse, como poesía, ni siquiera en prosa. Lo que se da por una obra de poesía se resuelve en una declaración de ideas. El título *Poésies* es, sin embargo, un título pertinente: pone bajo el signo de la poesía un conjunto discursivo que cumple lo que, según Ducasse, debería cumplir toda obra literaria: llevar el reconocimiento de una moral. Así, este título designa esta obra, *Poésies*, si nos remitimos estrictamente a la letra de *Poésies*, como una obra que contradice la ausencia, en el siglo XIX, de una literatura digna de ser reconocida como literatura.

Esto se aplica incluso a los más grandes escritores de la época, lo que puede ser leído desde dos perspectivas. *Primera perspectiva*: el juicio de Ducasse no está formulado según reglas morales estrictas o formuladas explícitamente, sino según la afirmación de que la literatura del siglo XIX es inadecuada para la expresión de lo humano —de esta expresión se dice, en *Poésies*, que es inseparable de las conductas comunes, cuya observación implica una ética. Esta última apenas se especifica, salvo en términos comunes y sin embargo puede identificarse según una pragmática de la alteridad, definición precisa de la ética. *Segunda perspectiva*: en la observación de lo humano y en la reflexión sobre lo humano, la filosofía, es decir, el pensamiento, en este siglo XIX, prevalece sobre la literatura. Sólo ella daría cuenta de una especie de norma, una especie de orden del mundo entendido como mundo natural, como mundo social, indisolublemente. Este pensamiento prevalece sobre todas las singularidades de la literatura. Este término de singularidad no implica que la literatura sea en sí misma una colección de anomalías o diferencias.

Es importante entender: la literatura del siglo XIX e incluso la del siglo XVIII no logró lo que la literatura clásica, la literatura antigua, sí hizo: dar las evocaciones, las imágenes de grupos humanos, y humanos identificables según algún heroísmo sin que esto afecte el dibujo de un conjunto. No hay, en *Poésies*, discontinuidad entre la primera perspectiva y la segunda: la apología del conformismo puede ser asimilada a una defensa de los lugares comunes retóricos y los discursos comunes, inevitablemente portadores de esta pragmática de la alteridad. La literatura no puede escapar de esta pragmática. Todo lo que la crítica ha dicho sobre la intertextualidad de *Poésies*, de una manera de imitación de los moralistas, refleja menos una preocupación por la conveniencia banal que la expresión más fácil y común de esta pragmática. Que esta misma crítica haya podido ver alguna ironía o parodia en la continuación de lo que identificó en *Les Chants de Maldoror* no debe impedirnos señalar el significado preciso de esta ironía, que es un agregado concreto a la referencia a la moralidad que hay en *Poésies*. Ironía no quiere decir aquí ni un juego de una contradicción y la invalidación de una afirmación, ni ausencia de metalenguaje, sino que ninguna realidad, ninguna apariencia de la sociedad, ninguna regla precisa agota el hecho de esta realidad, de esta sociedad, de la moralidad. Estos hechos constituyen una especie de hiper-objeto que incluye a todos los individuos; este último también se encuentra, con respecto a este hiper-objeto, en una posición de minoría, es decir, de asimetría.⁸

Poésies se une a esta paradoja. Esto explica el rechazo de la literatura del siglo XIX y la denuncia del peso que se da al sujeto que valdría por sí mismo, a la realidad que valdría por sí misma —por esto Ducasse rechaza a Sainte-Beuve, Balzac y Flaubert. Así, la literatura busca una propiedad asertórica en un mundo en el que el sujeto está condenado a esta asimetría describable en términos sociales, existenciales y, en *Les Chants de Maldoror*, religiosos. Idealmente, las literaturas y filosofías más antiguas superan esta prueba de asimetría. También idealmente, la moralidad es una solución a

⁸ Para este tipo de tesis aplicadas a partes de la literatura y el arte actuales, véase Timothy Morton, "Hyperobjects", *CSPA Quarterly*, N° 15, 2016, p. 171-176.

esta prueba, incluso si formular esta moralidad de forma consensuada traiga de vuelta la asimetría: el sujeto, tomado en la ética social, también se enfrenta a eso.

Esta posición del sujeto, esta función de la literatura, son un rechazo del imperio del sujeto y de la literatura que implican el romanticismo y el simbolismo, y de la adecuación de la literatura al mundo que implica, por ejemplo, el realismo. Esta posición y esta función no determinan ni una afirmación de la literatura por sí misma ni un irrealismo practicado por sí mismo ni una revolución del lenguaje, al contrario de lo que dicen muchos críticos.

Poésies no induce a ninguna lectura, como en una vuelta a contrapelo en el tiempo, de *Les Chants de Maldoror*. *Poésies* ayuda sin embargo a leer la posibilidad de la literatura en los *Chants* sin descuidar este hecho evidente: Lautréamont es ante todo un seudónimo de Ducasse; esto coloca a *Les Chants* bajo el signo de una alteridad con respecto a Ducasse; esto no dice nada sobre lo que se hace con esta alteridad. El juego del seudónimo y de la alteridad sugiere, sin embargo, que uno no puede limitarse, con respecto a *Les Chants*, a la mera constatación de un “gesto negativista”, en el que habría que reconocer, por parte de Ducasse, la subversión de su propio oficio⁹ —esta es, de hecho, la lectura de *Les Chants* como una forma de fin de la literatura.

No obstante, *Les Chants* es una obra totalmente calculada y difícilmente enigmática tan pronto como se identifica el propósito de estos cálculos —puestos de manifiesto por un estilo constantemente enfático. *Les Chants* son menos la obra de un progreso hasta el canto 6 —especie de historia completa, como lo nota, entre otros, Maurice Blanchot— que de dualidades exactamente inteligibles: bien y mal, Dios y hombre, humanidad común y héroe oscuro, padre y familia, monismo materialista y mundo. Estas dualidades traducen oposiciones radicales, dadas por constantes, legibles según los individuos, según la sociedad entera, características y definitorias de esta sociedad, insuperables: constituyen neurosis objetivas, las de contradicciones insolubles, ideológicas, simbólicas,

⁹ Jean Deccotignies, *Prélude à Maldoror* (Paris: Colin, 1973), edición kindle, ubicación 5399.

culturales;¹⁰ excluyen delinear lo que sugiere *Poésies* —una vía común que sería una solución a estas neurosis.

Todas estas dualidades implican una asimetría, la de Dios y el hombre, la del mal y el bien, la de la humanidad común y el héroe oscuro, la del padre y la familia, la del monismo materialista, en las que cada segundo punto es el menor. Notemos que el personaje de Maldoror participa de todas estas dualidades; él es el medio de su lectura común. Esto no significa que prevalezca la figura del mal, de un mal que viaja por el mundo, porque esta figura está a su vez atrapada en lo que la define y domina, el monismo materialista. Este hace de Maldoror un elemento entero y una parte menor del mundo natural, en el que se unen naturalmente todos los opuestos, aunque sólo sea el hombre y todo lo que le es naturalmente ajeno, en una reunión que depende de una mística naturalista. Se delinea así una sistemática de las asimetrías enunciada según lo excesivo, lo monstruoso y lo grotesco —todos puntos de estética que tienen una doble función: poner de manifiesto, mediante un juego con el extremo, estas asimetrías, y hacer de este juego lo que permita el libre retorno de aquellos autores que cita *Les Chants de Maldoror* y de muchas novelas populares del siglo XIX—, esa literatura que no recibiría el asentimiento del autor de *Poésies*.

Nótese que en *Les Chants de Maldoror* hay una contradicción entre la reaparición de este tipo de literatura y el monismo naturalista, una figura sintética, en la obra, del mundo y de lo humano, fuera de toda asimetría, y delineada según los préstamos de las tesis del magnetismo¹¹ —este monismo ilustra la comunidad que evocará *Poésies*. También hay que señalar que este tipo de tesis pertenece a su vez a una expresión común que contradice las afirmaciones, por venir, sobre la literatura de las *Poésies*. Esta doble contradicción se interpreta fácilmente. Por una parte, *Les Chants de Maldoror* contienen explícitamente los discursos de la literatura que conviene, según Ducasse, rechazar; por otra parte, a través de estos mismos discursos, a través de la fantasmagoría y los clichés y por la negatividad que contienen, ofrecen como su propia imagen invertida (porque no

¹⁰ Retomamos la expresión de Jean-Paul Sartre sobre Flaubert y su época en su *Idiot de la famille* (1971-1972).

¹¹ Véase Jean Deccotignies, *op. cit.*

son dissociables del monismo naturalista), la del otro de la literatura que conviene rechazar, la del otro de este mundo al que esta literatura está ligada.

III.

La obra de Ducasse/Lautréamont puede así leerse según las respuestas que da a las preguntas impuestas por la disparidad de la tradición crítica. Esta obra define un ideal de literatura, una literatura ética, libre de toda negatividad. Esta obra es, a través del monismo naturalista, rica en una modalidad de intemporalidad; es en vano evocar al precursor constante. Esta obra es explícita sobre el estatus del sujeto y del que escribe. El sujeto es por la neurosis objetiva —y no por una neurosis subjetiva, por lo que cualquier interpretación directamente psicoanalítica es vana. El sujeto que escribe es doble, el de los *Chants*, el de las *Poésies*. No hay contradicción entre uno y otro, que son distintos; por eso Ducasse utiliza en primer lugar un seudónimo. El libro del seudónimo es el de la imposibilidad de la literatura ideal; el libro del patronímico es el de este ideal. El vínculo de uno a otro se puede leer en la antropología que delinea el primero —una antropología que utiliza lo imaginario. Esto último plantea la verdadera cuestión de la obra de Ducasse/Lautréamont: la del trasfondo cultural de este imaginario que, en su monismo naturalista, no puede confundirse, por su poder crítico y constructivo, con los únicos discursos de la fantasmagoría del magnetismo y el irrealismo del siglo XIX. Es necesario decir el "*Montévidéen*" sin poder decir más.